

Over de waarde van Nietzsches
De geboorte van de tragedie

Lutzen Dijkstra - 0440655
13 augustus 2014

Bachelorscriptie Wijsbegeerte
Begeleid door prof. dr. Paul Ziche

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Hoofdstuk 1	5
De tragedie en zijn oorsprong is met behulp van het apollinische en dionysische accuraat te beschrijven	
Hoofdstuk 2	11
Aan de hand van de drie tragedies <i>Prometheus</i> , <i>Oidipous Tyrannos</i> en <i>Oidipous in Kolonos</i> kan een volledig beeld van het tragische worden gegeven	
Hoofdstuk 3	15
Euripides heeft de tragedie gedood en is geen echte tragedieschrijver	
Hoofdstuk 4	20
Socrates had een bepalende invloed op Euripides' stukken	
Hoofdstuk 5	23
Het socratische gaat ten onder en het tragische wordt wedergeboren	
Conclusie	28
Bibliografie	31

Inleiding

In *De geboorte van de tragedie* houdt Nietzsche, beïnvloed door Schopenhauer en Wagner, een cultuurfilosofisch betoog voor een terugkeer naar de tragische levenshouding zoals die bij de Oude Grieken in de vijfde eeuw voor Christus aanwezig was. Aan de hand van het apollinische en het dionysische, twee driften die Nietzsche baseert op de Griekse goden Apollo en Dionysos, beschrijft hij, via de Attische tragedie, het tragische. Kort gezegd staat het apollinische voor de illusie en het dionysische voor de wreedheid. Een perfecte balans tussen deze tegenover elkaar gezette driften, wordt gevonden wanneer ze elkaar in bedwang houden en maakt de tragedie mogelijk. De tragedie geldt als de hoogste kunstvorm en brengt weer het tragische voort. Dit komt tot uiting bij de helden in de tragedie die de verschrikkingen van het leven erkennen en tegelijkertijd het leven affirmeren.

Diezelfde tragische levenshouding is volgens Nietzsche ook terug te vinden in de Attische cultuur. De Grieken uit die tijd zouden, net als de helden in de tragedie, zowel het levensleed erkennen als het leven bevestigen. De kunstvorm van de tragedie dient daarbij als metafysische troost voor de tragische mens, om het lijden draaglijk te maken. Nietzsche zet de Attische cultuur tegenover de Alexandrijnse, die zich kenmerkt door een in navolging van Socrates verkregen socratische levenshouding, met positivisme en dialectiek als de belangrijkste elementen. In de figuur van Euripides wordt met het socratische de tragedie gedood en gelijktijdig wordt de Alexandrijnse cultuur dominant over de Attische. De verschrikkingen van het leven worden voortaan ontkend en er wordt vanuit gegaan dat er met behulp van kennis verbetering mogelijk is. Voor het dionysische is daarmee geen plaats meer.

Het socratische van de Attische cultuur blijft tot in de tijd van Nietzsche overheersen, maar volgens Nietzsche is het vanwege zijn karakter noodzakelijk dat het gaat vallen. Kant en Schopenhauer hebben hierbij geholpen door het socratische te ontmaskeren als een waanvoorstelling. Wat Nietzsche vervolgens voorziet is een, door Wagner aangevoerde, wedergeboorte van het tragische, gepaard met een ondergang van het socratische.

De geboorte van de tragedie werd gepubliceerd in 1872, drie jaar nadat Nietzsche op slechts 24-jarige leeftijd was benoemd als professor in de filologie. Het boek kreeg harde kritieken — Nietzsche wordt bijvoorbeeld veroordeeld op “onwetendheid en gebrek aan waarheidsliefde”¹ — die Nietzsches reputatie in de filologie direct verwoestte. Latere erkenning van Nietzsche als begaafd denker, zette aan tot recentere kritieken die eerder filosofisch van aard zijn. Wat ik wil onderzoeken is in hoeverre de kernpunten van *De geboorte*

¹ Wilamowitz-Moellendorff, “Zukunftsphilologie,” 58: “unwissenheit und mangel an wahrheitsliebe” en 76: “unwissenheit und des mangels an wahrheitsliebe” [mijn vertaling]

van de tragedie overeind blijven na het behandelen van de verschillende kritieken. Daarnaast wil ik kijken waarin de waarde van het werk ligt.

Om tot een antwoord te komen heb ik de volgende stellingen geformuleerd als kernpunten van *De geboorte van de tragedie*, die ik elk in een hoofdstuk zal toelichten en beproeven op kritiek: (1) de tragedie en zijn oorsprong is met behulp van het apollinische en dionysische accuraat te beschrijven, (2) aan de hand van de drie tragedies *Prometheus*, *Oidipous Tyrannos* en *Oidipous in Kolonos* kan een volledig beeld van het tragische gegeven worden, (3) Euripides heeft de tragedie gedood en is geen echte tragedieschrijver, (4) Socrates had een bepalende invloed op Euripides' stukken en (5) het socratische gaat ten onder en het tragische wordt wedergeboren.

Naast *De geboorte van de tragedie* van Nietzsche zelf, inclusief het nawoord van Peter Sloterdijk in de Duitse uitgave en het nawoord van Hans Driessen in de Nederlandse vertaling, hebben verschillende werken over Nietzsche geholpen bij mijn begrip van Nietzsches werk. De aangehaalde kritieken uit Nietzsches tijd zijn afkomstig uit *Rezensionen Und Reaktionen Zu Nietzsches Werken: 1872-1889* van Hauke Reich, waarin ik onder andere het pamflet *Zukunftsphilologie* van Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff en de daaropvolgende reactie van Erwin Rohde gevonden heb. Latere kritieken en meer filosofische inzichten heb ik voornamelijk uit artikelen van Albert Henrichs en James I. Porter gehaald. Eveneens was het hoofdstuk "The Tragic" in het boek *Nietzsche and Philosophy* van Deleuze inspirerend. Om Nietzsches filologische positie beter te kunnen beoordelen was het boek *Bokkenzang* van A. Maria van Erp Taalman Kip erg nuttig, waarin een zeer genuanceerd overzicht van de overgeleverde kennis ten opzichte van de Griekse tragedie wordt gegeven.

Hoofdstuk 1
De tragedie en zijn oorsprong is met behulp
van het apollinische en dionysische accuraat
te beschrijven

Nietzsche beschrijft de tragedie aan de hand van het apollinische en het dionysische, volgens hem de twee essentiële kunstdriften, die hun naam te danken hebben aan de Griekse goden Apollo en Dionysos. Beide hebben verschillende aspecten en omdat ik geen compleet overzicht ben tegengekomen in secundaire literatuur leek het mij nuttig om zelf een schema te maken met alle eigenschappen van en associaties met de twee goden die in *De geboorte van de tragedie* naar voren komen:

Apollo (en het apollinische)	Dionysos (en het dionysische)
god van het licht	god van de wijn
de verschijning	de vernietiging
de droom	de roes
de schoonheid	de waanzin
de illusie	de wreedheid
beeldhouwkunst	muziek
beeldende kunst en grootse deel van de poëzie	niet-beeldende kunst van de muziek en dans
mens als kunstenaar	mens als kunstwerk
<i>principium individuationis</i> ²	Oer-Ene ³
verstand	intuïtie
maat	grenzeloosheid
vader van Olympische goden	verbonden met satyr

Uit dit overzicht wordt duidelijk dat het gaat om zaken die tegenover elkaar gezet kunnen worden, zoals het *principium individuationis* en het Oer-Ene. De eerste benadrukt de individualiteit en begrenzing van de persoon, de andere juist het opgaan in een geheel en een alomvattende.

Een perfecte balans tussen het apollinische en dionysische is de mogelijksvoorwaarde van de tragedie. Om deze evenwichtige verhouding te beschrijven geeft Nietzsche twee vergelijkingen. In eerste instantie noemt hij het een broederlijk verbond.⁴ Het apollinische zorgt ervoor dat het dionysische niet te overweldigend wordt, terwijl het dionysische het apollinische beschermt tegen het verdwijnen in de illusie. Ze houden elkaar in balans door elkaar ervoor te

² Deze term ontleent Nietzsche aan Schopenhauer en is het beginsel waarop zaken zich vanuit het ene van elkaar onderscheiden.

³ Dit begrip komt oorspronkelijk van Plato en betekent bij Nietzsche zoveel als het los zijn van individualiteit en het opgaan in algehele chaos.

⁴ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 133.

behoeden door te slaan en dominant te worden. Deze bijzondere verhouding maakt het mogelijk om als individu op te gaan in een groter geheel en om de dionysische roes te ervaren zonder daarin verloren te raken.

De andere vergelijking die Nietzsche maakt is die van een paring tussen man en vrouw.⁵ Op onverklaarbare wijze worden twee tegengestelden met elkaar verzoend en in die samenkomst ligt de werking besloten. Hoewel het apollinische en dionysische tegengesteld blijven aan elkaar komt de tragedie eruit voort, als overwinning op de onverzoenbaarheid. In die zin is de tragedie de som van het apollinische en dionysische.⁶

Hoewel er ook kunst mogelijk is vanuit één van de driften afzonderlijk, zal een dergelijke kunstvorm nooit een kunstwerk voortbrengen dat het bij de tragedie haalt. Wanneer één van beide driften de overhand heeft, dan zijn de gevolgen zelfs eerder negatief. Bij dominantie van het apollinische kan dit bijvoorbeeld tot dromen of illusies leiden en te veel aan dionysische drift kan bijvoorbeeld vernietiging of waanzin veroorzaken. De besproken balans tussen het apollinische en dionysische is ook zeker niet vanzelfsprekend, hoewel Nietzsche geen uitspraken doet over hoe het evenwicht concreet tot stand komt. Wel geeft hij een historisch verloop weer van de machtsverhouding tussen beide.

In de loop van de geschiedenis wisselden de twee driften elkaar af als overheersende kracht en zwengelden elkaar ook weer aan. Nietzsche noemt als eerste het door het dionysische beheerste bronzen tijdperk (circa 3000-1100 voor Christus) met zijn "titanengevechten en straffe volksfilosofie".⁷ Hierop volgden de apollinische Duistere Eeuwen (circa 1100-800 voor Christus), die in *De geboorte van de tragedie* als de Homerische wereld wordt aangeduid. Vervolgens kwam een tijd van dionysische overdaad tijdens de Archaïsche periode (circa 800-480 voor Christus), die weer werd verdreven door de apollinisch gekenmerkte Dorische wereldbeschouwing (ook circa 800-480 voor Christus). Uiteindelijk is er het stadium van de Attische tragedie (circa 500-400 voor Christus), volgens Nietzsche het hoogtepunt en einddoel van de beide kunstdriften.⁸

De tragedie wordt dus geboren nadat de dionysische drift weer terugkomt vanuit zijn onderdrukte positie. De oorsprong van de tragedie legt Nietzsche dan ook bij het dionysische neer, en wel in de muziek zoals de volledige titel van zijn boek reeds verradt: *Die Geburt der Tragödie: Aus dem Geiste der Musik*. De muziek waarop gedoeld wordt is die

⁵ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 21.

⁶ Ondanks dat Nietzsche zich in *De geboorte van de tragedie* als fel tegenstander van de dialectiek uit, lijkt dit veel op een dialectische denkwijze: het apollinische als these, dionysische als anti-these en tragische als synthese. Nietzsche geeft dit in zijn nieuwe voorwoord 'Een proeve van zelfkritiek' in de heruitgave van het boek in 1886 zelf ook aan. Dit is een interessant thema, dat in Deleuze, "The Tragic," 8-12 en Lonel, "Die (Nicht-)Dialektik" verder wordt uitgediept, maar waarvoor ik hier helaas geen ruimte heb om te behandelen.

⁷ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 37.

⁸ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 37.

van de dithyrambe, de door een satyrkoor ten gehore gebrachte lofzang op Dionysos tijdens de regelmatig georganiseerde feestelijke Dionysia, waar later ook de tragedies werden opgevoerd. “In dit licht moeten we de Griekse tragedie opvatten als het Dionysische koor dat zich telkens opnieuw in een Apollinische beeldenwereld ontaardt.”⁹ Dionysos staat dus centraal in de tragedie, maar heeft Apollo nodig om te kunnen verschijnen.

In de ontwikkeling van de dithyrambe naar de tragedie meent Nietzsche dat het volkslied, dat door Archilochus is gecreëerd, van essentieel belang is. Anders dan de voorgaande lyriek, dat Nietzsche net zoals het epos van Homerus bij het apollinische onderbrengt, heeft het volkslied een eerder dionysisch karakter. Verschil is namelijk dat de volksliederen niet langer vanuit een individuele droomstaat geschreven worden, zoals de andere lyriek en het epos,¹⁰ maar vanuit een individu-overstijgende positie.¹¹ Bovendien verschuift bij de volksliederen de centrale rol van tekst naar melodie.¹² Dit is een begin van de verzoening tussen het apollinische en dionysische, wat een belangrijke stap in de richting van de tragedie is.

Op Nietzsches weergave van de tragedie aan de hand van het apollinische en dionysische valt veel aan te merken. Ten eerste zegt Nietzsche de driften af te leiden van de goden Apollo en Dionysos, maar geeft hij een uniformere voorstelling van deze goden dan dat bij de Grieken heerste.¹³ Enerzijds schetst hij een te smal beeld, anderzijds schrijft hij juist eigenschappen aan hen toe die omstreden zijn.

In *Choeforoi* van Aischylos bijvoorbeeld geeft Apollo de opdracht aan Orestes om zijn eigen moeder te doden, uit wraak dat zij Orestes' vader heeft vermoord. Dergelijke wraakzucht past niet bij de apollinische drift die Nietzsche presenteert. Tevens was Apollo de meester van de citer, waarmee hij ook de god is van een groot spectrum van de muziek. Dit is weliswaar de kalme en bedeesde muziek, maar Nietzsche negeert dit volledig zonder geldige reden. Anderzijds is het aanvechtbaar om de schijn van Apollo zo nauw met illusie te verbinden. Nietzsche beschouwt Apollo als de vader van de Olympische goden, die als verbeelding uit de schijn ontstaan.¹⁴ Dat de goden slechts fantasie zijn staat in contrast met het gegeven dat de Grieken hun goden juist voor volle realiteit hielden.¹⁵ Schijn als eigenschap van Apollo zou mogelijk eerder als verschijning opgevat moeten worden dan als illusie.¹⁶

Dionysos wordt door Nietzsche zeer nauw verbonden met de satyr, vanwege de satyrkoren tijdens de Dionysia.¹⁷ Dit is echter slechts één van de vele kanten van hem en hij kan

⁹ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 57.

¹⁰ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 33.

¹¹ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 41.

¹² Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 44.

¹³ Zie Henrichs, “Nietzsche on Greek Tragedy,” 455.

¹⁴ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 30.

¹⁵ Zie Wilamowitz-Moellendorff, “Zukunftsphilologie,” 61-62.

¹⁶ Zie Wilamowitz-Moellendorff, “Zukunftsphilologie,” 61.

¹⁷ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 50-53 en 58.

ook veel menselijker gezien worden. Hij wordt op veel verschillende wijzen wordt afgebeeld, van kind tot aantrekkelijke jongen en volwassen man, waar zijn wilde kant niet aanwezig is. Daartegenover is de wreedheid die uit het Oer-Ene voortgebracht wordt ontleent van Zagreus, de zogenoemde eerste incarnatie van Dionysos. Zagreus zou verscheurd zijn door de titanen, maar zijn hart bleef gered, waaruit Dionysos werd geboren. Het is echter twijfelachtig of Zagreus in de tijd van de tragedie al met Dionysos in verband werd gebracht, aangezien het verhaal pas bekend is uit veel latere bronnen.¹⁸ Bewijs voor een eerder verband is er niet en het is daarom onverstandig zulke belangrijke eigenschappen van Dionysos aan te nemen.

Een tweede kritiekpunt kwam al kort naar voren en gaat erom dat Nietzsche zegt dat er een balans tussen het apollinische en dionysische nodig is om de tragedie voort te brengen, maar niet vertelt hoe dat evenwicht er precies uitziet. Er worden slechts twee vergelijkingen gegeven die zeer tot de verbeelding spreken, maar verre van concreet zijn. In de vergelijking met een paring is zelfs de onverklaarbaarheid de bepalende factor voor de werking. Dit doet vermoeden dat de balans tussen het apollinische en dionysische ook in dezelfde abstracte sferen gezocht moet worden. Nietzsche blijft ons hier nog schuldig op welke manier precies de verhoudingen moeten zijn om de tragedie voort te kunnen brengen.

Op Nietzsches indeling en interpretatie van de Griekse geschiedenis en de oorsprong van de tragedie valt ook een en ander op te merken. Volgens Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, een oud-studiegenoot van Nietzsche die prominente kritieken op *De geboorte van de tragedie* schreef, houdt Nietzsche zich niet aan de feiten¹⁹ en bedeeft hij het dionysische een veel te belangrijke rol toe.

Zo omschrijft Nietzsche het bronzen tijdperk als dionysisch vanwege de titanengevechten. De titanen zouden nog aan de macht zijn, om later door de goden rond Zeus, of zoals Nietzsche meent rond Apollo, ten val gebracht te worden. Echter, de verhalen over de titanen dateren uit een latere tijd dan de periode van Homerus met de Olympische goden. Volgens Wilamowitz is het daarom onjuist om het bronzen tijdperk als tijd van titanengevechten te zien, waarmee ook het dionysische karakter ervan onzeker wordt.²⁰ Dit is geen ijzersterk argument en wordt ook weersproken door Rohde die Nietzsche verdedigt in een reactie op Wilamowitz.²¹ Wel geeft het aan dat Nietzsche gemakkelijk verder bouwt op onzekerheden zonder dat verder te onderbouwen. Dat doet Nietzsche ook bij zijn verklaring over de oorsprong van de tragedie. Het verband tussen de dithyrambe en de tragedie wordt ondersteund door Aristoteles, die van oudsher met zijn *Poëtica* als belangrijkste kennisbron voor de ontwikkeling van de tragedie geldt. In het algemeen wordt er vanuit gegaan dat de leider van het koor van de dithyrambe zich op een gegeven

¹⁸ Zie Henrichs, "Nietzsche on Greek Tragedy," 454.

¹⁹ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 58 en 76.

²⁰ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 63.

²¹ Zie Rohde, "Afterphilologie," 98-99.

moment los heeft gemaakt van de rest en er een soort dialoog tussen beide is ontstaan. Een zekere Thespis zou deze stap hebben gemaakt en ook de eerste tragedie zou door hem zijn geschreven rond 535 voor Christus, ongeveer zestig jaar voor de bij ons bekende tragedie.²² Aristoteles verbindt net als Nietzsche de satyr met de tragedie, maar dit wordt evenmin door hem als door anderen verduidelijkt. Het woord tragedie, dat bokkenzang betekent, suggereert weliswaar een verwantschap met de satyr, maar het blijft slechts bij suggestie omdat er nergens bewijs voor te vinden is.²³ Tegenwoordig wordt de betekenis zelfs geïnterpreteerd als een lied dat te maken heeft met het offer van een bok.²⁴ In ieder geval is het zeker, ook al in de tijd van Nietzsche, dat de dithyrambe niet altijd door satyrkoren werd gezongen.²⁵ Het verband moet daarom sowieso afgezwakt worden. Er kan wel aangenomen worden dat de oorsprong van de tragedie bij de Dionysia ligt, maar de verbinding met de satyr is zeer onzeker.²⁶ Zoals Erp Taalman Kip opmerkt is er over de details van de ontstaansgeschiedenis van de tragedie helaas geen zekerheid te bieden,²⁷ terwijl Nietzsche dat wel doet.

Ook de bemiddelende rol tussen de dithyrambe en tragedie die Nietzsche aan de volksliederen toebedeelt is volgens Wilamowitz onterecht. Veel van de argumenten die Wilamowitz naar voren brengt worden wederom tegengesproken in het weerwoord van Rohde, die aan de hand van verschillende bronnen Nietzsches standpunt onderbouwt. Wat echter twijfelachtig blijft is Nietzsches claim dat de melodie bij Archilochus' stukken de centrale rol inneemt. Wilamowitz meent dat Archilochus' lyriek niet eens voor zang geëigend was,²⁸ waarna Rohde aannemelijk maakt dat dit wel degelijk het geval was en Archilochus zelfs de eerste is die instrumentele begeleidende en gezongen melodie van elkaar laat afwijken.²⁹ Maar betekent de scheiding van melodie bij begeleiding en zang dan dat de melodie de centrale rol inneemt en het karakter dionysisch is? Ik vind het voorbarig om daar bevestigend op te antwoorden.

Samenvattend kan gezegd worden dat Nietzsche aangeeft het apollinische en dionysische aan de hand van Apollo en Dionysos te construeren, maar enerzijds eigenschappen van de goden negeert en ze anderzijds kenmerken toedicht waarvan onzeker is of dat wel juist is. Verder blijft Nietzsche ons met betrekking tot de noodzakelijke balans tussen het apollinische en dionysische nog een preciezere uitleg schuldig, omdat het te abstract blijft. Wat betreft de ontstaansgeschiedenis en oorsprong van de tragedie neemt Nietzsche onzekerheden gemakkelijk voor

²² Zie voor deze oorsprong en ontwikkeling van de tragedie Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 9.

²³ Zie Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 10.

²⁴ Zie Henrichs, "Nietzsche on Greek Tragedy," 455

²⁵ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 68.

²⁶ Zie Henrichs, "Nietzsche on Greek Tragedy," 455 en Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 10.

²⁷ Zie Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 10.

²⁸ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 63.

²⁹ Zie Rohde, "Afterphilologie," 100-101.

waar aan. Dit is zichtbaar in het overhaast gelegde verband tussen de satyr, en de dithyrambe waaruit de tragedie zich ontwikkeld. Ook het dionysische element van de volksliederen blijkt niet zo evident te zijn als Nietzsche het voor doet komen, waarmee de bemiddelende rol tussen dithyrambe en tragedie ook onzeker wordt. Misschien is het mogelijk om aan de hand van het apollinische en dionysische de tragedie accuraat te beschrijven, maar al met al maakt Nietzsche teveel twijfelachtige aannames, die bovendien als zekerheden gepresenteerd worden, dat het voor hem in ieder geval niet geldt.

Een interessante vraag die hierop volgt is of het eigenlijk wel Nietzsches bedoeling is om een accurate beschrijving te geven. Misschien wil hij wel iets heel anders in *De geboorte van de tragedie* vertellen.

Hoofdstuk 2
Aan de hand van de drie tragedies
Prometheus, Oidipous Tyrannos en Oidipous
in Kolonos kan een volledig beeld van het
tragische worden gegeven

Helaas is slechts een klein deel van de Attische tragedies bewaard gebleven. Alleen van de traditioneel gezien drie grote tragedieschrijvers Aischylos, Sofokles en Euripides — alle uit de vijfde eeuw voor Christus — zijn er stukken overgeleverd, terwijl er ook vele andere tragedieschrijvers zijn geweest. Er zijn ongeveer zeshonderd titels bekend van verschillende schrijvers, maar van de nu nog volledig bekende tragedies zijn er, onzekerheden even daargelaten, zeven van Aischylos, zeven van Sofokles en achttien van Euripides.³⁰ Met een enkele uitzondering is het onderwerp in de tragedies afkomstig uit de mythologie, waarbij sommige tragedies hetzelfde verhaal vertellen en zelfs dezelfde titel hebben.

In *De geboorte van de tragedie* komen slechts vier tragedies met name naar voren: (1) *Prometheus* die naar waarschijnlijkheid van Aischylos komt, (2) *Oidipous Tyrannos* van Sofokles, (3) *Oidipous in Kolonos* van Sofokles en (4) *Bakchen* van Euripides. De eerste twee zouden samen met *Choeforoi* van Aischylos juist Nietzsches favoriete tragedies zijn.³¹ Hoewel het niet zeker is of *Prometheus* wel van Aischylos afkomstig is, ging Nietzsche hier als vanzelfsprekend van uit.³² Hij gebruikt deze tragedie zelfs als ultieme voorbeeld om het tragische uit te leggen. De beide stukken over Oidipous worden tevens aangehaald om het tragische toe te lichten. Het zijn de helden in de tragedies, die volgens Nietzsche vermommingen van Dionysos zijn,³³ die het tragische naar voren brengen in hun heroïsche houding, al doen ze dat niet op precies dezelfde manier.

Prometheus, die in zijn titanische grootsheid het eeuwige lijden en de vernietiging op zich afroept door het vuur van de goden te stelen en het aan de mensen te geven, is voor Nietzsche de tragische held bij uitstek. Het is een actieve daad om de goddelijke natuur naar de mensen te brengen en ook al moet hij daarvoor eeuwig boeten — hij wordt vastgeketend aan een rots midden op zee, waar elke dag een adelaar zijn telkens weer aangegroeide lever opeet — hij blijft trots en toont geen spijt. Prometheus heeft gelijktijdig een wil om te leven en een besef van het voortdurende lijden, tegelijkertijd een vechtlust tot grote daden en een pessimisme. Dit heroïsche, de affirmatie van het leven ondanks het lijden, is wat het tragische definieert.

Bij Oidipous zit het tragische in het noodlot dat hij onbewust ondergaat als moordenaar van zijn vader en echtgenoot van zijn moeder. Een verschil met Prometheus is dat Prometheus een held is in actieve zin, als een kunstenaar,

³⁰ Zie Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 33.

³¹ Zie Henrichs, "Nietzsche on Greek Tragedy," 447.

³² Zie Henrichs, "Nietzsche on Greek Tragedy," 447.

³³ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 66.

die zelf verantwoordelijk is voor zijn lijden, waar Oidipous dat in passieve zin is, als een heilige, die onderworpen is aan zijn lot.³⁴ Oidipous, die niet weet dat de man die hij doodt zijn vader is en de vrouw die hij trouwt zijn moeder, heeft zijn ongeluk niet aan zichzelf te danken. Toch kiest hij, nadat dit alles te weten is gekomen, niet voor zelfmoord zoals zijn vrouw, maar bevestigt hij het leven met de trotse mening dat alleen hij zo'n groot lijden zou kunnen dragen: "Ik smeek u, grijpt den diep rampzaalgen man en vreest niet voor besmetting door mijn vloek! Die is te zwaar; dien draagt geen mensch dan ik!"³⁵

Zeer belangrijk in dit heroïsche is dat er de bevestigende kracht in zit. Met de ogen gericht op de diepste treurnis van het leven kan natuurlijk opgegeven worden, maar juist door het te bekrachtigen komen grootse daden tot stand. Dat is wat Prometheus en Oidipous doen. En het gaat nog verder. "De mens die zich tot titanische hoogten verheft, bevecht zijn eigen cultuur en dwingt de goden zich met hem te verenigen, aangezien hij krachtens zijn zelfstandig verkregen wijsheid baas is over hun bestaan en hun grenzen."³⁶ Er wordt dus een stap gemaakt van de helden in de tragedie naar de mens: het lijden gecombineerd met de wil tot leven maakt de tragische mens. Deze levenshouding, waarin het leven geaffirméerd wordt maar ook de verschrikkingen erkend worden, noemt Nietzsche de 'Griekse blijmoedigheid' en ziet hij terug in de Attische cultuur. Het kan niet genoeg benadrukt worden dat, net als bij de helden in de tragedie, deze levenshouding niet somber stemt maar juist aanspoort tot het leven in zijn totaliteit.³⁷ De tragedie speelt daarin een belangrijke rol, zij dient namelijk als metafysische troost. Zonder de tragedie wordt de mens verscheurd door leed of wordt een waanbeeld geconstrueerd waarmee de verschrikkingen van het leven ontkend worden, maar met de kunstvorm van de tragedie wordt het lijden van de tragische mens draaglijk gemaakt.

Erp Taalman Kip brengt naar voren dat er te grote verschillen in alle tragedies zitten om daar een eenduidig begrip van het tragische uit te kunnen halen. In haar woorden: "De Griekse tragedie [...] is geen monolithisch blok."³⁸ Dubbelzinnige termen zoals noodlot, onoplosbaar of onverzoenlijk, die sinds de tijd van de Romantiek met de tragedie in verband worden gebracht, zouden op elke tragedie zo'n andere toepassing hebben dat het geen zin heeft om ze te gebruiken. Indien er een nauwere definitie van het tragische wordt gegeven, dan vereist dit dat bepaalde tragedies als 'echte' tragedies worden bestempeld en andere gediskwalificeerd worden.

Nietzsche hanteert een dergelijke enge definitie van het tragische en om dat te kunnen doen moet hij dus bepaalde

³⁴ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 63.

³⁵ Sophocles, "Koning Oedipus," 49.

³⁶ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 63.

³⁷ Zie Porter, "Nietzsche and Tragedy," 74 en Ionel, "Die (Nicht-)Dialektik,"

56.

³⁸ Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 7.

stukken diskwalificeren als tragedie. Hij maakt er geen geheim van dat hij Euripides' stukken niet meetelt, wat in het volgende hoofdstuk uitgebreider aan bod komt. Voor Aischylos spreekt Nietzsche wel grote bewondering uit en Sofokles wordt zowel bekritiseerd alsook geprezen. De waardering voor de laatste twee doet geloven dat hij al hun tragedies als 'echte' tragedies zou betitelen, wat betekent dat ze moeten rijmen met zijn concept van het tragische zoals hij dat destilleert uit *Prometheus*, *Oidipous Tyrannos* en *Oidipous in Kolonos*. Er zijn teveel tragedies om ze allemaal te behandelen, maar ik zal er een paar bespreken.

In *Smekelingen* van Aischylos vluchten de vijftig dochters van Danaos voor de uithuwelijking met hun neven en zoeken bescherming bij de koning van Argos. Een poging van de mannen om met geweld de vrouwen op te eisen wordt vervolgens door hem verijdeld. Nietzsche zou kunnen beweren dat het tragische te vinden is bij de vijftig dochters van Danaos, omdat zij in een ongelukkige positie zaten en toch voor het leven bleven vechten. Dit houdt echter geen stand omdat de dochters in het stuk het koor vormen en het tragische, zoals we eerder hebben gezien, zich volgens Nietzsche juist in de held van de tragedie manifesteert als het heroïsche. Ook in *Eumeniden* van Aischylos heeft het koor de hoofdrol, wat dezelfde uitwerking heeft voor Nietzsches definitie van het tragische.³⁹

In *Filoktetes* van Sofokles blijkt Filoktetes zijn boog nodig te zijn om de strijd tegen Troje te winnen, tien jaar nadat hij is achtergelaten op een onbewoond eiland vanwege een ernstige wond. Odysseus en Neoptolemus gaan hem halen, maar Filoktetes weigert mee te gaan. Odysseus blijkt alleen geïnteresseerd in de boog, die Neoptolemus weet te verkrijgen, maar uit medelijden weer teruggeeft. Dan verschijnt Herakles, die Filoktetes overtuigt om mee te gaan naar Troje, waar zijn wond genezen zal worden. In dit stuk is het duidelijk dat het lijden zit in Filoktetes' wond en het achtergelaten zijn. De levenswil is te vinden in de trots om op het eiland te blijven, ook al neemt wanhoop even de overhand wanneer Neoptolemus de boog in bezit heeft. Echter, later wordt de trots onder druk van Herakles in z'n geheel opgegeven. Moet de affirmatie van het leven dan gezocht worden in het vooruitzicht dat de wond genezen wordt? Zo ja, waar zit het lijden van Filoktetes dan nog? In zijn onderworpenheid? Maar dat staat toch tegenover de dionysische levensbevestiging? Of is vanaf Herakles' verschijning het tragische te vinden in de vechtlust tegen Troje ondanks alle mogelijke gevaren? Met enig gekunstel is het wel voor elkaar te krijgen om Filoktetes als tragische held te zien, maar overtuigend is het niet.

Nietzsches concept van het tragische blijkt weliswaar geen volledige beschrijving wanneer alle werken van Aischylos en Sofokles — en eventueel Euripides — als 'echte' tragedies worden betiteld, maar het is niet duidelijk of dat wel zijn bedoeling is. Hoewel zijn lof voor Aischylos en Sofokles als tragedieschrijvers doet vermoeden dat hij al hun stukken bij de

³⁹ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 69.

'echte' tragedies zou onderbrengen, blijkt dat enkele van deze stukken niet binnen Nietzsches criteria vallen. Omdat Nietzsche niets zegt over de kwalificatie van de tragedies buiten *Prometheus*, *Oidipous Tyrannos*, *Oidipous in Kolonos* en *Bakchen* kan geen definitief uitsluitel gegeven worden op de vraag of zijn omschrijving van het tragische volledig is. Een verdenking is dat Nietzsche niet het tragische interpreteert op basis van de tragedie, maar dat hij dit omdraait en de definitie van een 'echte' tragedie aan de hand van zijn concept van het tragische heeft gevormd. Oftewel, in de 'echte' tragedie lijdt de held, maar bevestigt toch ook het leven; indien deze heroïsche houding niet in het stuk te vinden is, dan kan het geen tragedie zijn. Zoals Erp Taalman Kip aangeeft krijgt de vraag naar het tragische op deze manier een vernieuwde betekenis, het "kan verhelderend zijn als we erachter willen komen waar onze eigen voorkeur voor bepaalde tragedies uit voortvloeit, maar het antwoord op die vraag zegt dan meer over onze eigen wereldbeschouwing, zo men wil ons levensgevoel, dan over de Griekse tragedie."⁴⁰ Wellicht dat de waarde van *De geboorte van de tragedie* gezocht moet worden bij die achterliggende wereldbeschouwing van Nietzsche.

⁴⁰ Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 77.

Hoofdstuk 3

Euripides heeft de tragedie gedood en is geen echte tragedieschrijver

Nietzsche leerde van jongs af aan Grieks en Latijn en kreeg tijdens zijn scholing al vroeg de Attische tragedie onder ogen. Het was de tijd van de Duitse Romantiek, met de gebroeders Schlegel als aanvoerders. In die scholingstraditie kreeg Nietzsche een bewondering voor Aischylos en Sofokles en een aversie tegen Euripides aangeleerd.⁴¹ Volgens August Schlegel betekende Euripides namelijk het einde van de tragedie omdat hij niet alleen de structuur van de tragedie zou hebben veranderd, maar ook de betekenis niet zou hebben begrepen.⁴² Deze invloed komt duidelijk terug in *De geboorte van de tragedie*,⁴³ waarin Nietzsche stelt dat het dionysische bij Euripides verdwijnt en op die wijze het noodzakelijke evenwicht met het apollinische verstoort. Zo doodt Euripides de tragedie en daarom mag hij niet als tragedieschrijver gezien worden.

Euripides voerde volgens Nietzsche zeer bewust een helderheid in zijn stukken door, waarmee niets onverklaard bleef, zelfs niet de mythologie.⁴⁴ Dat zou de fatale klap voor de tragedie zijn geweest. "Wat we Euripides in vergelijking met de tragedie van Sophocles als dichterlijke tekortkoming en achteruitgang plegen aan te rekenen, dat is veelal het product van dit indringende proces, van die vermetele bezonnenheid."⁴⁵ Dit proces gebeurt volgens Nietzsche onder invloed van het socratische, dat geldt als de vijand van het dionysische, en door Euripides omgevormd wordt tot een socratisch estheticisme: "alles moet bewust zijn om schoon te zijn".⁴⁶ Op het socratische kom ik in de volgende hoofdstukken terug, maar voor nu is het vooral belangrijk dat het het dionysische verdringt en zijn plaats inneemt. Dit zorgt al voor een onbalans die de tragedie onmogelijk maakt, maar bij gebrek aan het dionysische verliest het apollinische ook nog zijn waarde en wordt de tragedie helemaal tot zelfvernietiging gedreven.⁴⁷ Het enige dat nog overblijft is het socratische. De concrete veranderingen waaraan te zien is dat het dionysische wordt verdreven zijn (i) de kleinere rol die het koor krijgt, onder andere vanwege (ii) de proloog en (iii) de *deus ex machina*; (iv) de vervanging van mythe door historie; en (v) dat de held geen vermomming meer is van Dionysos.

(i) Sofokles begint ermee de rol van het koor te verkleinen en de aandacht te verleggen naar de toneelspelers,

⁴¹ Zie Henrichs, "Nietzsche on Greek Tragedy," 447. en Henrichs, "The Last of the Detractors," 371-375.

⁴² Zie Behler, "A.W. Schlegel," 366 en Henrichs, "The Last of the Detractors," 376.

⁴³ Zie ook Henrichs, "The Last of the Detractors," 370.

⁴⁴ Zie Henrichs, "The Last of the Detractors," 389-390.

⁴⁵ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 79.

⁴⁶ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 82.

⁴⁷ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 70.

wat Nietzsche reeds een teken noemt van het afbrokkelen van het dionysische element in de tragedie.⁴⁸ Euripides zet deze lijn verder door en breekt de rol van het koor compleet af door alle focus naar het podium te verplaatsen. Volgens Nietzsche gaat Euripides zelfs zo ver dat hij ook het publiek als het ware naar het podium haalt, zodat ze over het stuk kunnen oordelen.⁴⁹ Voor de muziek blijft enkel nog ruimte als soort intermezzo's die los staan van het verhaal.⁵⁰ Dit is een groot contrast met de rol die de muziek als oorsprong van de tragedie had. Immers, de tragedie is uit de muziek geboren.

(ii) De proloog was in de meeste gevallen een normale scène met meerdere karakters, alleen Euripides hield ervan om een proloog van één karakter neer te zetten die de situatie van het stuk in het begin uitlegt aan het publiek als een verteller. Aischylos en Sofokles leggen het publiek alleen het essentiële uit en doen dat tussen de regels door met de karakters uit het stuk. Volgens Nietzsche ontstond er een dionysische roes door de onzekerheid over wat zich zou gaan afspelen in de tragedie, maar door alles in de proloog al duidelijk te maken nam Euripides deze spanning weg.⁵¹

(iii) De *deus ex machina* is het ingrijpen van een god aan het einde van het verhaal, een techniek waar Euripides graag gebruik van maakte. Een voorbeeld hiervan zagen we al in *Filoktetes*, overigens het enige stuk dat niet van Euripides is waar een *deus ex machina* in voorkomt, wanneer Herakles verschijnt om Filoktetes over te halen naar Troje te gaan. De *deus ex machina* wordt vaak, ook al door Aristoteles, gezien als een kunstgreep om het stuk af te kunnen sluiten en als zwakgebod van de schrijver.⁵² Dit zou aantonen dat Euripides niet de juiste kwaliteiten bezit om als tragedieschrijver door te gaan.

(iv) De thema's van de tragedies veranderden ook onder Euripides. Eerder was er nog sprake van mythologie als onderwerp van de tragedie, maar Euripides vormt dit om naar begrijpelijke geschiedenis door het te analyseren en helder te presenteren. Werkelijk niets meer wordt aan de verbeelding overgelaten, maar alles wordt bevattelijk gemaakt. Een "sterk toenemen van de *karaktertekening* en het psychologisch raffinement in de tragedie vanaf Sophocles"⁵³ stuurt de tragedie ook al die richting uit. "Zo worden we verrast door de taal van de helden van Sophocles vanwege haar Apollinische duidelijkheid en helderheid",⁵⁴ maar dit is nog vrij van het socratische. Euripides maakt volgens Nietzsche met de helderheid op basis van het socratisch estheticisme de definitieve omslag voor de dood van de tragedie. De mythe wordt daarbij vervangen door historie.⁵⁵

⁴⁸ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 89.

⁴⁹ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 73.

⁵⁰ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 89.

⁵¹ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 79-80.

⁵² Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 89.

⁵³ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 107.

⁵⁴ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 60.

⁵⁵ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 81.

(v) De helden zijn bij Euripides ook geen vermommingen van Dionysos meer, zoals dat wel bij Aischylos en Sofokles was. Wederom door de helderheid van het socratische wordt de idealisering van de helden weggenomen. Ze zijn te menselijk geworden, geen mythische helden meer, maar gewone gladiatoren.⁵⁶ Een ander en extreem geval van ontidealisering ziet Nietzsche in *Bakchen*, waar Dionysos zelf de hoofdrol krijgt van Euripides. In het karakter Dionysos kan namelijk onmogelijk een idealisering van Dionysos gezien worden, omdat hij het immers al is.⁵⁷

Wilamowitz reageert op deze punten dat Nietzsche Euripides helemaal niet begrijpt,⁵⁸ hij vraagt zich zelfs af of Nietzsche de stukken van Euripides wel heeft gelezen.⁵⁹ Tijdens hun scholing werd Euripides in vergelijking met Aischylos en Sofokles zeer weinig bestudeerd⁶⁰ en ook van daarna is bekend dat Nietzsche nauwelijks interesse toonde voor Euripides.⁶¹ Bovendien kan het zijn dat Nietzsche zijn standpunt direct heeft overgenomen van Schlegel, omdat alle punten al eerder door Schlegel zijn gemaakt. Maar waar Schlegel een nauwgezette lezing van Euripides volgt met verwijzingen en daardoor te controleren is, blijft Nietzsche in algemeenheden hangen zonder referenties te geven.⁶² Nietzsches veroordeling van Euripides zorgde vanwege zijn roekeloosheid ironisch genoeg juist voor een hernieuwde interesse in Euripides' werk, met een herwaardering als tragedieschrijver tot in onze tijd als gevolg.⁶³

Wat de veranderingen in de tragedie betreft is het duidelijk dat Euripides veel wijzigingen doorvoerde, maar de tragedie werd eigenlijk continu aangepast en maakte een enorm snelle ontwikkeling door. Het wezenlijke verschil aan de veranderingen van Euripides is volgens Nietzsche het achterliggende socratische estheticisme met diens helderheid en bewustzijn, maar volgens mij is het effect van de verandering veel belangrijker dan de houding die erachter schuilgaat. De invoering van de tweede acteur, de antagonist, door Aischylos en de derde acteur, de tritagonist, door Sofokles gebeurde binnen slechts vijftig jaar tijd.⁶⁴ Aischylos heeft deze veranderingen van het begin tot eind gevolgd. Het effect dat dit heeft gehad op waar de focus van het stuk lag moet niet onderschat worden. Verder geeft Nietzsche zelf al aan dat bij Sofokles de tragedie verloor aan dionysische drift en het meer apollinisch — zelfs helderder — werd, maar blijkbaar werd het evenwicht nog niet verstoord. Volgens mij zijn deze veranderingen echter minstens zo'n grote beweging weg van het dionysische als dat Euripides met de proloog en *deus ex machina* teweeg brengt. Bovendien maakte Sofokles

⁵⁶ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 108.

⁵⁷ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 58 en Porter, "Nietzsche and Tragedy," 80.

⁵⁸ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftphilologie," 73.

⁵⁹ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftphilologie," 69.

⁶⁰ Zie Henrichs, "The Last of the Detractors," 374.

⁶¹ Zie Henrichs, "The Last of the Detractors," 377.

⁶² Zie Henrichs, "The Last of the Detractors," 381-382.

⁶³ Zie Henrichs, "The Last of the Detractors," 397.

⁶⁴ Zie Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 11-12.

ook gebruik van de *deus ex machina* in *Filoktetes*, waarover Nietzsche zwijgt. Het lijkt mij daarom onterecht om de verantwoordelijkheid van de dood van de tragedie volledig bij Euripides neer te leggen, Sofokles slechts op een paar punten te bekritisieren terwijl andere genegeerd worden⁶⁵ en Aischylos helemaal vrij te pleiten. Nietzsche zou Aischylos en Sofokles ten minste medeplichtig aan de dood van de tragedie hebben moeten maken.

Wat verder betwijfeld kan worden is Nietzsches aanklacht dat Euripides de mythologie heeft vervangen door begrijpelijke geschiedenis. Hoewel het niet onomstotelijk is aan te tonen, is het zeer waarschijnlijk dat de Grieken mythologie en geschiedenis als hetzelfde zagen, aangezien er eer en respect werd verkregen op basis van het mythologische verleden van een volk.⁶⁶ Dit kon bijvoorbeeld een gewonnen mythische strijd zijn of de geboortegrond van een god. Dat Nietzsche zomaar uitgaat van een scheiding tussen mythe en historie is dus voorbarig.

Een andere manier om Nietzsches veroordeling van Euripides te bekritisieren is door te betwisten dat de helderheid die door Euripides geïntroduceerd wordt noodzakelijkerwijs het dionysische element verdrijft. Hiervoor is het nodig om met betrekking tot de inhoud van de tragedie een onderscheid te maken tussen de begrippen *story*, plot en stof.⁶⁷ De *story* is het verhaal in chronologische volgorde zoals dat uit een stuk is op te maken en komt voort uit de handelingen en tekst. De plot is de vorm waarin de schrijver de *story* presenteert, bijvoorbeeld welke gebeurtenissen worden benadrukt. De stof is tot slot datgene waar de *story* op gebaseerd is, wat bij de tragedies eigenlijk altijd de mythologie, ofwel geschiedenis, is.

Nietzsches argument is dat de *story* en de plot van de tragedie zodanig helder werd gemaakt voor het publiek dat de dionysische roes niet meer aanwezig kon zijn.⁶⁸ Echter, omdat de stof van de tragedies de reeds bekende mythologie was, konden de *stories* van Aischylos en Sofokles ook al geen grote verrassingen zijn en is het onwaarschijnlijk dat het dionysische element in de spanning zat met betrekking tot de *story*. De plot zou wel voor spanning hebben kunnen zorgen, maar de vrijheid die de schrijvers hier hadden was beperkt.⁶⁹ Dat dramatische ironie, een term uit de literatuurwetenschap om de spanning te omschrijven die ontstaat door kennisvoorsprong van de toeschouwer of lezer ten opzichte van een karakter, de factor is die voor de roes zorgt is daarom waarschijnlijker.⁷⁰ Een voorbeeld hiervan is wanneer het publiek wel al weet dat Oidipous met zijn moeder is getrouwd, maar hij daar zelf nog achter moet komen. Hoe hij dit gaat uitvinden is dan wat de spanning en dionysische roes brengt.

⁶⁵ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftphilologie," 75, waar Wilamowitz ook beweert dat Nietzsche veel wijzigingen aan de tragedie van Sofokles negeert.

⁶⁶ Zie Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 58-59.

⁶⁷ Deze begrippen neem ik over van Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 57.

⁶⁸ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 80.

⁶⁹ Zie Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 62.

⁷⁰ Erp Taalman Kip, *Bokkenzang*, 67-69 legt dit verband tussen dramatische ironie en spanning.

Het maakt daarbij niet uit op welke manier het publiek de kennisvoorsprong verkrijgt en kan zelfs door de proloog tot stand komen.

Uit het bovenstaande blijkt, net als in het vorige hoofdstuk, dat Nietzsche een scheiding maakt tussen 'echte' tragedies en andere stukken. Waar eerder de aan- of afwezigheid van het tragische bij de held als criterium gold, gaat het nu om het evenwicht tussen het dionysische en apollinische. De argumenten die Nietzsche geeft om aan te tonen dat deze balans bij Euripides verstoord is en bij Aischylos en Sofokles nog niet, zijn echter niet steekhoudend. De wijzigingen die Aischylos en Sofokles doorvoerden zijn minstens zo ingrijpend als Euripides' veranderingen. Nietzsche geeft zelfs toe dat reeds bij Sofokles het dionysische afnam in ruil voor meer apollinische helderheid. Dat de balans daarmee niet verstoord werd omdat het nog geen socratische helderheid was, is arbitrair. Verder valt te betwisten dat mythologie te vervangen is door begrijpelijke geschiedenis omdat ze waarschijnlijk hetzelfde waren voor de Grieken. Tot slot is er bij een heldere proloog, de *deus ex machina*, begrijpelijke geschiedenis en gebrek aan vermomming van de held als Dionysos nog steeds een dionysisch element mogelijk in de vorm van dramatische ironie. We komen dus eerder Nietzsches mening ten opzichte van Euripides te weten dan informatie over de dood van de tragedie. Een nieuwe aanwijzing om de waarde van *De geboorte van de tragedie* bij Nietzsches achterliggende houding te zoeken.

Hoofdstuk 4

Socrates had een bepalende invloed op Euripides' stukken

Euripides krijgt als tragedieschrijver weliswaar de schuld van de dood van de tragedie, maar volgens Nietzsche zou het zonder de invloed van Socrates nooit zover zijn gekomen. Socrates wordt neergezet als de theoretische mens bij uitstek en vertegenwoordiger van rationaliteit, onder het mom van "alles moet bewust zijn om goed te zijn".⁷¹ Door Euripides wordt dit omgevormd tot een socratisch estheticisme waarmee het effect krijgt op de tragedie. De scheppende kracht achter de stukken worden nu bij het bewustzijn ondergebracht in plaats van bij het instinct, terwijl het instinct de rol krijgt die het bewustzijn eerst had, namelijk die van de criticus.⁷² Deze omkering heeft tot gevolg dat de werking van Euripides' stukken voortkomt uit "kille, paradoxale *gedachten* — in plaats van de Apollinische aanschouwingen — en vurige *affecten* — in plaats van Dionysische verrukkingen".⁷³

Het socratische komt in het volgende hoofdstuk uitgebreid aan bod, voor nu is het belangrijker om te onderzoeken op welke wijze Socrates invloed heeft kunnen hebben op Euripides. Voor een directe connectie tussen beiden noemt Nietzsche drie aanwijzingen.⁷⁴ Ten eerste geven verschillende bronnen aan, waaronder Aristophanes, dat de twee hun krachten bundelden en dat Socrates hielp bij het schrijven van Euripides' stukken. Ten tweede laten andere bronnen zien dat Socrates de opvoeringen van de tragedies vermeed, maar de uitvoeringen van Euripides wel bijwoonde. Tot slot zou een Delphische orakelspreuk Socrates als de wijste man genoemd hebben, opgevolgd door Euripides. Sofokles wordt overigens door het orakel op de derde plaats gezet, wat volgens Nietzsche zijn positie tussen Aischylos en Euripides zou bevestigen,⁷⁵ zoals eerder al aan de orde kwam.

Henrichs brengt naar voren dat Nietzsches gebruik van bronnen onzorgvuldig is⁷⁶ en ook Wilamowitz valt hem daar op aan. Zo betekenen de aanwijzingen van de connectie tussen Socrates en Euripides minder dan Nietzsche ons wil laten geloven. Nietzsche deed zelf bij de voorbereiding van een college, nog voor *De geboorte van de tragedie*, het verhaal van de samenwerking tussen Socrates en Euripides slechts af als een gerucht. Alleen de noodzaak om Socrates' invloed op Euripides aan te tonen lijkt voor Nietzsche reden te zijn om de status van de bron te veranderen. Daarnaast betekent een interesse van Socrates voor Euripides' stukken nog geen wederzijdse interesse. Tot slot werd in de eerste eeuw voor

⁷¹ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 82.

⁷² Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 84-85.

⁷³ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 79.

⁷⁴ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 83 en Henrichs, "The Last of the Detractors," 386-387.

⁷⁵ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 83 en Henrichs, "The Last of the Detractors," 387.

⁷⁶ Zie Henrichs, "The Last of the Detractors," 388.

Christus al aangetoond dat de uitspraak van het orakel van Delphi waaraan gerefereerd wordt een vervalsing is.⁷⁷

De invloed van Socrates is ook niet overduidelijk terug te vinden bij Euripides, terwijl andere invloeden wel klaarblijkelijk zijn.⁷⁸ Wilamowitz geeft aan dat Socrates een stuk jonger was dan Euripides. Pas na de dood van Perikles is er indicatie dat Socrates invloedrijk werd, maar Euripides had veel van zijn stukken al voor die tijd geschreven.⁷⁹ Zo bekeken kan de socratische invloed pas in de loop van Euripides' carrière zijn gekomen. Vanwege een gebrek aan stilistische verschillen tussen vroege en late stukken van Euripides,⁸⁰ moet echter betwijfeld worden of er überhaupt invloed was van Socrates.

In *Smekelingen* van Euripides wordt beweerd dat het goede voortkomt uit kennis, ofwel het bewuste, wat overeenstemt met het socratische.⁸¹ Dit kan een voorbeeld zijn van het socratische bij Euripides. Volgens Wilamowitz zijn er echter meer voorbeelden bij Euripides te vinden die dit socratische juist tegenspreken. In *Hippolytos* zegt Faidra dat het lijden van de wereld ontstaat uit handelingen die ingaan tegen de kennis van wat goed is.⁸² In *Medeia* manifesteert zich dit in Medeia die haar man Jason wil wreken en onder andere hun kinderen vermoordt.⁸³ Ook zou in verschillende stukken, waaronder *Hekabe*, *Elektra* en *Hippolytos*, naar voren komen dat de mens in een onveranderlijke, natuurlijke dispositie wordt geboren, waar vaak conflicten liggen die leed veroorzaken.⁸⁴ Onwetendheid is dan niet de oorzaak van het lijden en bewustzijn biedt dus geen oplossing. Dat is allemaal zeer onsocratisch en geeft daarom geen aanleiding om de invloed van Socrates aan te nemen.

Het is echter de vraag of Euripides zijn persoonlijke mening liet verkondigen door zijn karakters. Het is mogelijk dat Euripides aan de hand van een karakter precies het onjuiste wilde laten zien.⁸⁵ In ieder geval blijkt uit deze thematiek van Euripides wel dat hij zich bezig hield met dezelfde vragen als Socrates. Rohde probeert Nietzsches standpunt te versterken door te zeggen dat Nietzsche benadrukt dat niet het socratische, maar een socratisch estheticisme bij Euripides te vinden is en het daarom niet gaat om het goede, maar om het schone waarin het bewuste element bij Euripides zit.⁸⁶ In veel karakters van Euripides, zoals Faidra en Medeia, zit inderdaad een bewustheid die niet voorkomt in de tragedies van Aischylos en Sofokles.⁸⁷

⁷⁷ Zie voor deze drie argumenten Henrichs, "The Last of the Detractors," 387 en het laatste argument ook Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 72.

⁷⁸ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 72.

⁷⁹ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 72.

⁸⁰ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 72.

⁸¹ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 73.

⁸² Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 73.

⁸³ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 74.

⁸⁴ Zie Wilamowitz-Moellendorff, "Zukunftsphilologie," 73.

⁸⁵ Zie Henrichs, "The Last of the Detractors," 388.

⁸⁶ Zie Rohde, "Afterphilologie," 115.

⁸⁷ Zie Henrichs, "The Last of the Detractors," 389.

Er kan geconcludeerd worden dat er een aantal overeenkomsten tussen Socrates en Euripides te vinden zijn, waarvan de belangrijkste de rol van het bewustzijn is, wat in het vorige hoofdstuk al als helderheid aan bod kwam. Dat Socrates een bepalende invloed heeft gehad op Euripides' stukken is echter verre van duidelijk. De bronnen voor de drie aanwijzingen die Nietzsche geeft zijn in ieder geval onbetrouwbaar of gemakkelijk te weerleggen. Daarnaast zijn er meerdere concrete voorbeelden te noemen van een andere positie van Euripides dan vanuit het socratisme zou ontstaan. Op basis van deze informatie is het plausibeler dat Socrates geen bepalende invloed had op Euripides' stukken.⁸⁸ Er wordt wel een achterliggende houding van Nietzsche duidelijk die belangrijker lijkt, namelijk de afkeuring van Socrates en het socratisme, wat herinnert aan de vraag naar waar de waarde van *De geboorte van de tragedie* ligt.

⁸⁸ Deze conclusie sluit aan bij die van de meeste hedendaagse classicisten zoals genoemd wordt in Henrichs, "The Last of the Detractors," 385.

Hoofdstuk 5

Het socratische gaat ten onder en het tragische wordt wedergeboren

Socrates is volgens Nietzsche niet alleen van invloed op Euripides, maar hij bewerkstelligt als grondlegger van het socratisme een ommekeer in de wereldgeschiedenis van de Attische naar de Alexandrijnse cultuur. Nadat de tragedie is gedood verdrijft het socratisme namelijk ook de tragische levenshouding onder de Grieken. Plato structureert in zijn dialogen een 'nieuwe Griekse blijmoedigheid' en zo wordt iedereen een theoretisch optimisme met de volgende drie basisformules bijgebracht: "Deugd is weten; zondigen kan men alleen uit onwetendheid; gelukkig is alleen de deugdzame".⁸⁹ Niet alleen kennis staat voorop, de moraal gaat daarmee hand in hand. Voor Dionysos met zijn vernietigingsdrang is geen plaats meer en met "het lijden en de wijsheid van het lijden"⁹⁰ is het afgelopen. Voortaan regeren het positivisme en de dialectiek, in die zin dat er verbetering mogelijk is op basis van kennis en er waarheden worden gevonden. De nastrevenswaardige wijze van bestaan is die van de geleerde geworden,⁹¹ met een "verbazingwekkend hoge kennispiramide"⁹² tot gevolg.

Het socratische geldt als de vijand van het tragische en deze twee moeten gezien worden als tegengestelden die elkaar uitsluiten. Dit is dus een andere tegenstelling dan tussen het apollinische en dionysische, die op onverklaarbare wijze samenwerken. Het tragische en socratische werken niet samen maar bevechten elkaar. Omdat het tragische uitgelegd kan worden als een balans van het apollinische en dionysische, staat het socratische — als tegenstelling van het tragische — ook zowel tegenover het apollinische als tegenover het dionysische.⁹³ Omdat ik wederom geen volledig overzicht ben tegengekomen in secundaire literatuur heb ik de aspecten van beide levenshoudingen die in *De geboorte van de tragedie* naar voren komen zelf in een schema gezet:

het tragische	het socratische
Dionysos	Socrates
Attische cultuur	Alexandrijnse cultuur
wijsheid	kennis
creativiteit	rationaliteit
mythe	wetenschap

⁸⁹ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 88.

⁹⁰ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 108-109.

⁹¹ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 110.

⁹² Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 94.

⁹³ Zie ook Deleuze, "The Tragic," 13-14. Het zou interessant zijn om de soort tegenstelling apollinisch-dionysisch en socratisch-tragisch met elkaar te vergelijken en uitgebreid te analyseren. Dit komt kort in de conclusie weer naar voren, maar moet ik verder aan ander onderzoek overlaten.

wil	logica
instinct	bewustzijn
kunst	moraal
tegenstrijdigheid	dialectiek
praktijk	theorie
affirmatie	rechtvaardiging
pessimisme als kracht ⁹⁴	optimisme
Griekse blijmoedigheid	nieuwe Griekse blijmoedigheid

De wetenschap bij het socratische moet gezien worden als een zoektocht naar kennis en verbetering van het leven. Deze zoektocht komt voort uit rationaliteit en de behoefte om het leven te rechtvaardigen, als redding van de wreedheid, en gaat gepaard met de moraal. Bij het tragische is juist de mythe belangrijk en staat de kunst voorop: “alleen als *esthetisch fenomeen* is het bestaan van de wereld voor eeuwig *gerechtvaardigd*”⁹⁵ Hier moet rechtvaardiging overigens begrepen worden zoals Prometheus het stelen van het vuur zelf rechtvaardigt, niet als een rechtvaardiging die van buitenaf komt zoals bij het socratische. Een ander centraal aspect van het tragische is de wijsheid, dat volgens Nietzsche het duidelijkste wordt aan de hand van het antwoord dat Silenus, de metgezel van Dionysos, in een oude Griekse sage geeft op de vraag wat het allerbeste is voor de mens: “Jullie, beklagenswaardig eendagsgeslacht, kinderen van toeval en kommer, waarom dwing je me te zeggen wat je veel beter niet kunt horen? Het allerbeste is voor jou totaal onbereikbaar, namelijk niet geboren te zijn, niet te *zijn*, *niets* te zijn. Het op één na beste echter is — zo spoedig mogelijk te sterven.”⁹⁶ Naast deze wijsheid staat echter de wil ook aan de kant van het tragische en daaruit komt de bevestiging of onderschrijving van het leven voort. Dat is belangrijk om te benadrukken, want daarmee wordt een groot verschil tussen de rechtvaardiging en affirmatie van het leven duidelijk. Vanuit het socratische kan slechts gezegd worden: “Ik wil je: je bent het waard gekend te worden.”⁹⁷ terwijl het tragische roept en doet verlangen: “Wees wat ik ben! Te midden van de onophoudelijke verandering van de verschijnselen de eeuwig scheppende, eeuwig tot bestaan dwingende, zich in de bonte afwisseling van verschijnselen eeuwig verlustigende oermoeder!”⁹⁸ Dit is de tegenstelling van de kennis en wetenschap bij het socratische tegenover de wijsheid en affirmatie van het tragische.

Uit deze verschillen blijkt volgens Nietzsche dat het tragische de realiteit is en het socratische slechts een

⁹⁴ Voor verduidelijking zie Lonel, “Die (Nicht-)Dialektik,” 56. Dit moet niet verward worden met praktisch pessimisme, zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 94, waar het element van de wil ontbreekt.

⁹⁵ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 43.

⁹⁶ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 31.

⁹⁷ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 109.

⁹⁸ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 103.

waanbeeld is, een tegenstelling die ook al uit de tegenstelling praktijk tegenover theorie af te leiden is. Het socratische is een om haar eigen as draaiende logica, die zich op een gegeven moment in de eigen staart bijt.⁹⁹ Nietzsche meent dat zelfs Socrates en Euripides reeds tot dit inzicht kwamen aan het einde van hun levens. In zijn laatste tragedie *Bakchen* beschrijft Euripides namelijk hoe Pentheus weigert Dionysos als god te erkennen en daar vervolgens fataal voor gestraft wordt. Dat Euripides na het schrijven van het stuk zelfmoord pleegt, zegt volgens Nietzsche dat hij niet langer de dionysische drift kon ontkennen en zich gewonnen gaf.¹⁰⁰ Van Socrates is bekend dat hij in de laatste dagen voor zijn dood in zijn cel begon te musiceren, een bezigheid die lijnrecht tegenover zijn gedachtegoed staat. Dit zou bewijzen dat Socrates tegen de grenzen van zijn logische wereldbeeld aanliep en zijn heil in de dionysische kunstdiscipline van de muziek zocht.¹⁰¹ Het is volgens Nietzsche dan ook een kwestie van tijd totdat “de moderne mens langzamerhand tot de ontdekking komt dat er grenzen zijn aan het Socratische plezier in het kennen, en dobberend op de onmetelijke en woelige oceaan van kennis naar de kunst begint te verlangen.”¹⁰²

Nietzsche maakt de stap van de Grieken naar zijn eigen tijd via de filosofen Kant en Schopenhauer. Beide filosofen zijn belangrijk geweest in het helpen ontmaskeren van het socratisme met diens dialectische en optimistische aspecten.¹⁰³ Kant laat de beperkte reikwijdte van de wetenschap zien door aan te tonen dat ruimte, tijd en causaliteit slechts menselijke begrippen zijn en niets zeggen over de dingen *an sich*. In onze ogen bereiken we misschien vooruitgang, maar wat dit buiten de mens om in werkelijkheid is zullen we nooit kunnen achterhalen. De betekenis van kennis wordt daarmee veel geringer, het gaat slechts over schijn en mag niet meer als uitgangspunt dienen voor waarheden. De optimistische en dialectische elementen, dat kennis tot vooruitgang leidt en dat het een methode is om waarheden te vinden, worden daarmee onderuit gehaald. Schopenhauer is de eerste die een aanval doet op rationaliteit. Hij vecht de overtuiging aan dat er vooruitgang mogelijk is op basis van rationaliteit door de waarde van de irrationele wil te erkennen. Het daardoor veroorzaakte pessimisme laat hem de diepe afgrond van het tragische zien en de belangrijke rol van muziek als medicijn begrijpen.

Kant en Schopenhauer zijn van dusdanig belang als tegengeluid op het socratisme dat Nietzsche meent:

“Met dit inzicht wordt een cultuur ingeleid, die ik als een

⁹⁹ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 95.

¹⁰⁰ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 77 en ook Porter, “Nietzsche and Tragedy,” 81. In Henrichs, “The Last of the Detractors,” 393-395 wordt overigens beweerd dat wanneer Nietzsche *Bakchen* van Euripides serieuzer had behandeld hij een andere conclusie had moeten trekken, wat erg interessant is, maar voor nu niet bijzonder relevant.

¹⁰¹ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 90.

¹⁰² Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 110.

¹⁰³ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 112 en 121.

tragische waag te bestempelen: haar voornaamste kenmerk is dat de plaats van de wetenschap als hoogste doel nu door de wijsheid wordt ingenomen, die zich niet laat misleiden door de bekoorlijke afleidingsmanoeuvres van de wetenschappen, maar die zich met onbewogen blik wijdt aan het totaalbeeld van de wereld en die hierin met warme gevoelens van sympathie het eeuwige lijden als het eigen lijden probeert te begrijpen.”¹⁰⁴

Nietzsche denkt dat de Duitse cultuur in zijn tijd het einde zal betekenen voor het socratische en een wedergeboorte voor het tragische is. Maar de theoretische mens durft niet zomaar zijn logische wereld los te laten en zich in een onlogische wereld te begeven. Het antwoord daarop moet komen vanuit de kunst, als de metafysische troost voor de tragische mens. De hoop is daarom gevestigd op Wagner die, met een onverschrokken blik en heroïsche drang naar het geweldige, de weg vanaf het kennen via de schoonheidssluier van de kunst naar het resolute leven moet leiden.¹⁰⁵ De wedergeboorte van de tragedie in de Duitse cultuur, nadat het dionysische het socratische door middel van de muziek heeft overwonnen, dat is wat Nietzsche voorziet.

Het is in de geschiedenis anders gelopen dan Nietzsche verwachtte en tot in de huidige tijd regeert het socratische nog altijd. In die zin heeft Nietzsche dus geen gelijk gekregen in zijn voorspellingen. Maar, wat niet is kan nog komen — en misschien dat in de toekomst het tragische inderdaad de regerende positie van het socratische met behulp van de kunst overneemt. Toch is het problematisch om dit voor te stellen op de manier van Nietzsche.

Het eerste probleem zit in Nietzsches visie op historische ontwikkeling. Zo brengt Porter aan het licht dat er twee conflicterende visies van historische ontwikkeling achter Nietzsches idee van de wedergeboorte van het tragische schuilgaan. In eerste instantie zegt Nietzsche dat de Griekse geschiedenis zich doelgericht naar de tragische periode heeft ontwikkeld. Dit is het onvermijdelijke moment waarop de tegenstelling tussen het apollinische en dionysische overwonnen wordt, nadat ze elkaar hebben afgewisseld als machthebber, als “het gemeenschappelijke doel van beide driften”.¹⁰⁶ Maar in tweede instantie is het tragische iets wat historie-overstijgend is en in de moderne tijd terugkomt.¹⁰⁷ Het is in het latere geval dus geen gemeenschappelijk doel van beide driften meer, maar een levenshouding die zomaar overgenomen kan worden, misschien zelfs geïmiteerd. Dat zijn twee visies die niet beide tegelijkertijd kunnen gelden, maar door een keuze maken tussen één van beide valt het argument voor een wedergeboorte. Bovendien impliceert Nietzsche dat er een enorme ontwikkeling onder de Grieken is geweest, maar dat er in de ruim tweeduizend jaar daarna nauwelijks ontwikkeling heeft plaatsgevonden. Dat is

¹⁰⁴ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 112.

¹⁰⁵ Zie Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 120-121.

¹⁰⁶ Nietzsche, *De geboorte van de tragedie*, 37.

¹⁰⁷ Zie Porter, “Nietzsche and Tragedy,” 69.

statistisch gezien erg onwaarschijnlijk, al zou Nietzsche statistiek ongetwijfeld verwerpen als socratisch.

Een ander kritiekpunt, dat ook door Porter wordt benoemd, is dat Nietzsche het socratische een waanbeeld noemt, terwijl zijn begrip van het tragische evengoed voor waanbeeld door kan gaan. In Nietzsches definitie van het tragische aan de hand van het apollinische en dionysische gaat het namelijk om een esthetische fenomeen dat door een toeschouwer beleefd moet worden.¹⁰⁸ Elke keer afzonderlijk wordt bij de tragedie het tragische opnieuw ervaren. Daarbij draait het niet om de ervaring van Prometheus of de acteur die Prometheus speelt, maar om de ervaring van de aanschouwer, die zich manifesteert als de onverklaarbare samenkomst van het zijn van een individu en het opgaan in het Oer-Ene.¹⁰⁹ Het is echter niet uitgesloten dat deze ervaring tot stand komt door projectie van de toeschouwer, oftewel als waanbeeld. Nietzsche valt Euripides er immers op aan dat hij Dionysos letterlijk op het podium heeft gezet in *Bakchen* en zodoende de dionysische drift heeft verdreven, maar hoe kan het aanschouwen van een vermomming van Dionysos in een ander karakter dionysischer zijn dan het aanschouwen van Dionysos? Dat is alleen mogelijk bij projectie van een waanvoorstelling in plaats van aanschouwing.¹¹⁰

In deze beide kritiekpunten hebben het apollinische en dionysische een grote rol. Zij vormen de basis voor één van de twee aan elkaar tegengestelde visies van historische ontwikkeling die Nietzsche ongeoorloofd allebei aanhangt. Ook zorgen ze ervoor dat het tragische als een waanbeeld gezien kan worden. Opvallend is wel dat ze zich alleen richten op de wedergeboorte van het tragische en de ondergang van het socratische dus vrijblijft van kritiek. Wanneer we focussen op Nietzsches aanval op het socratisme, dan zijn we naar mijn inzicht ook bij de kern gekomen van *De geboorte van tragedie*. We hoeven de veroordeling van het socratische naar aanleiding van bovengenoemde kritieken niet als twijfelachtig weg te zetten en ik heb zelf ook geen problemen kunnen ontdekken in Nietzsches concept van het socratische. Bovendien lijkt het erop dat alle behandelde stellingen in de voorgaande hoofdstukken slechts in dienst stonden van deze afkeuring van het socratische. Dit is waar het Nietzsche volgens mij allemaal eigenlijk om te doen is geweest en waarin de waarde van het werk ligt: kritiek geven op het socratisme met diens optimistische en dialectische elementen, en een alternatief aandragen.

¹⁰⁸ Zie Porter, "Nietzsche and Tragedy," 77.

¹⁰⁹ Zie Porter, "Nietzsche and Tragedy," 79.

¹¹⁰ Zie Porter, "Nietzsche and Tragedy," 79.

Conclusie

Door *De geboorte van de tragedie* op te delen in een aantal stellingen die de kernpunten van het boek weergeven, heb ik de kritieken die er op het boek zijn kunnen structureren en kunnen kijken in hoeverre de stellingen overeind blijven staan. (1) De eerste stelling dat de tragedie en zijn oorsprong met behulp van het apollinische en dionysische accuraat beschreven kunnen worden, blijkt problematisch voor de wijze waarop Nietzsche beide begrippen definieert. Zijn constructie van het apollinische en dionysische is namelijk vrijer dan dat onderbouwd kan worden. Nietzsche geeft weliswaar aan ze te baseren op de goden Apollo en Dionysos, maar vervolgens wordt er enerzijds een te eenduidig beeld gevormd en anderzijds worden discutabele eigenschappen zomaar aangenomen. Dat maakt de termen, zoals Nietzsche ze gebruikt, niet bruikbaar om de tragedie en zijn oorsprong te beschrijven.

(2) Of er aan de hand van de drie tragedies *Prometheus*, *Oidipous Tyrannos* en *Oidipous in Kolonos* een volledig beeld van het tragische gegeven kan worden, hangt af van welke tragedies als 'echte' tragedies bestempeld worden. De aanwezigheid van het heroïsche bij de held in de tragedie is in ieder geval datgene wat volgens hem het tragische definieert en de 'echte' tragedie uitmaakt. Het is duidelijk dat Nietzsche Euripides' stukken diskwalificeert als tragedies, maar ook enkele tragedies van Aischylos en Sofokles zouden gediskwalificeerd moeten worden op basis van zijn criterium. Helaas is niet bekend welke status Nietzsche aan de stukken van Aischylos en Sofokles geeft. Hoewel Nietzsches beschrijving ons niet veel zegt over het tragische zelf, verraadt het wel zijn achterliggende visie van het tragische.

(3) Op een vergelijkbare manier wordt de achterliggende visie duidelijk bij Nietzsches standpunt dat Euripides de tragedie heeft gedood en geen echte tragedieschrijver is. Het criterium om een onderscheid tussen 'echte' tragedies en andere stukken te maken ligt nu bij het evenwicht tussen het apollinische en dionysische. Nietzsche meent dat Euripides dit evenwicht uit balans heeft gebracht door met het esthetisch socratische veel componenten van de tragedie te verhelferen, waardoor hij eerst het dionysische en uiteindelijk ook het apollinische verdrijft. Echter, Aischylos en vooral Sofokles hebben al bijgedragen aan de verheldering — maar dan apollinische verheldering — terwijl zij geen schuld krijgen aan het uit balans brengen van de verhouding tussen het apollinische en dionysische. We krijgen dus meer te weten over Nietzsches standpunt ten opzichte van Euripides dan over de dood van de tragedie.

(4) Dat Socrates een bepalende invloed had op Euripides' stukken, lijkt eerder niet het geval te zijn dan wel. Euripides is weliswaar op de hoogte van socratische thema's en brengt die naar voren in zijn stukken, maar het is waarschijnlijk dat zijn eigen opvattingen daar niet mee overeen

kwamen. Alleen de rol van het bewustzijn en de daarmee samenhangende helderheid bij Euripides ondersteunen de gedachte van Socrates' invloed, terwijl er meerdere aanwijzingen zijn voor het tegendeel. Nietzsches mening over Socrates is tenminste wel weer duidelijk geworden.

(5) De laatste stelling dat het socratische ten onder gaat en het tragische wordt wedergeboren is niet zo uitgekomen als Nietzsche voorzag. Met de wedergeboorte van de tragedie is Nietzsches dubbele visie van historische ontwikkeling een probleem, omdat eerst de periode van de tragedie een doelgericht proces is terwijl het daarna historie-overstijgend wordt en zomaar in de moderne tijd geplaatst en overgenomen kan worden. Bovendien meent Nietzsche dat het socratische vervangen wordt door het tragische omdat het eerste een waanbeeld is. Echter, het tragische kan ook als waanbeeld gezien worden, aangezien het in de tragedie afhankelijk is van de toeschouwer en daarmee genoeg heeft aan projectie. Nietzsches aanval op het socratische blijft echter vrij van kritiek en ik meen dat daarmee de kern van het boek gevonden is.

Zo komt naar voren dat aan de hand van verschillende kritieken eigenlijk alle kernpunten van *De geboorte van de tragedie* wankel worden. Het is daarbij opvallend dat veel bezwaar ontstaat door Nietzsches twijfelachtige filologische onderbouwing van de stellingen. Maar zoals aan het eind van mijn hoofdstukken al werd aangegeven leidt dat ook tot de vraag wat voor waarde *De geboorte van de tragedie* daarbuiten kan hebben. Dat Nietzsche zich niet zoveel aantrok van de negatieve kritiek uit zijn tijd¹¹¹ indiceert eveneens dat er volgens hem een waarde in het boek zat die door de kritieken niet werden geraakt. Ik meen dat deze werkelijke waarde van *De geboorte van de tragedie* te vinden is in Nietzsches veroordeling van rationaliteit, optimisme en dialectiek, dat hij het socratische noemt. Daartegenover stelt hij een contrasterende, en volgens hem verkieslijke, levenshouding voor, aangeduid als het tragische. De stellingen die ik als kernpunten van *De geboorte van de tragedie* heb genomen dienen voor Nietzsche als onderbouwing daarvan, maar ongeacht hun onbestendigheid tegen kritiek, zijn ze volgens mij niet eens zo relevant. Zelfs Wilamowitz, de grote criticus van Nietzsche, lijkt deze gedachte te ondersteunen als hij aan het einde van zijn leven terugkijkt op Nietzsches boek: "Hier was helemaal geen wetenschappelijke kennis beoogd; het ging niet werkelijk om de Attische tragedie".¹¹² Het apollinische en dionysische, de tragedie — 'echt' of niet —, het heroïsche, Euripides, Sofokles en Aischylos, misschien zelfs Socrates; allemaal kunnen ze weggelaten worden om de strijd tegen de socratische levenshouding te voeren en de tragische als beter alternatief op te werpen. Door het tragische niet te zien als een wedergeboorte en het los te koppelen van de tragedie, verdwijnen de problemen eromheen ook. Bovendien geeft het

¹¹¹ Zie Reich, "Die Geburt," 78 en 175.

¹¹² Wilamowitz-Moellendorff, "Intermezzo," 129: "Hier war ja gar keine wissenschaftliche Erkenntnis beabsichtigt; es handelte sich gar nicht wirklich um die attische Tragödie" [mijn vertaling]

op die manier al veel prijs van Nietzsches latere gedachten zoals de slaven- en herenmoraal en zijn bekende bewering: "God is dood."¹¹³ Tevens kan het gezien worden als een vroege versie van zijn latere tegenstelling tussen Christus en Dionysos.¹¹⁴ Het is een interessante vraag voor verder onderzoek, waarvoor ik hier helaas de ruimte niet meer heb, of en hoe Nietzsche de tegenstelling van het socratische en tragische op een andere manier onderbouwt dan met de door mij naar voren gebrachte stellingen.

¹¹³ Nietzsche, *De vrolijke wetenschap*, 170.

¹¹⁴ Zie Deleuze, "The Tragic," 14-17.

Bibliografie

Behler, Ernst. "A.W. Schlegel and the Nineteenth-Century *Damnatio* of Euripides." *Greek, Roman, And Byzantine Studies* 27, nr. 4 (1986): 335-367. <http://grbs.library.duke.edu/article/view/4861> (laatst bezocht op 15-06-2014)

Erp Taalman Kip, A. Maria van. *Bokkenzang: Over Griekse tragedies*. Amsterdam: Athenaeum-Pollak & Van Gennep, 1997.

Deleuze, Gilles. "The Tragic." In *Nietzsche and Philosophy*, vertaald door Hugh Tomlinson, 1-38. Herdruk, New York: Columbia University Press, 2002.

Henrichs, Albert. "The Last of the Detractors: Friedrich Nietzsche's Condemnation of Euripides." *Greek, Roman, And Byzantine Studies* 27, nr. 4 (1986): 369-397. <http://grbs.library.duke.edu/article/view/4871> (laatst bezocht op 15-06-2014)

———. "Nietzsche on Greek Tragedy and the Tragic." In *A Companion to Greek Tragedy*, geëdit door Justina Gregory, 444-458. Malden: Blackwell Publishing, 2005. <http://dx.doi.org/10.1002/9780470996676.ch28> (laatst bezocht op 24-02-2014)

Ionel, Luciano. "Die (Nicht-)Dialektik des Tragischen in Nietzsches Denken." *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy* 3, nr 1 (2011): 54-80. http://www.metajournal.org/articles_pdf/54-80-l-ionel-meta5-tehno.pdf (laatst bezocht op 19-06-2014).

Nietzsche, Friedrich. *De geboorte van de tragedie; of, Griekse cultuur en pessimisme*. Vertaald, geannoteerd en nawoord door Hans Driessen. Derde druk, Amsterdam: De Arbeiderspers, 2009.

———. *Die Geburt der Tragödie: Aus dem Geiste der Musik*. Nawoord door Peter Sloterdijk. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2000.

———. *De vrolijke wetenschap*. Vertaald door Pé Hawinkels, herzien, geannoteerd en nawoord door Hans Driessen. Tweede druk, Amsterdam: De Arbeiderspers, 1999.

Porter, James I. "Nietzsche and Tragedy." In *A Companion to Tragedy*, geëdit door Rebecca Bushnell. 68-88. Malden: Blackwell Publishing, 2005. <http://dx.doi.org/10.1002/9780470996393.ch6> (laatst bezocht op 24-02-2014)

Reich, Hauke. "Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik." In *Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken: 1872-1889*, 28-274. Berlijn/Boston: De Gruyter, 2012. <http://dx.doi.org/10.1515/9783110297270.28> (laatst bezocht op 15-06-2014)

Rohde, Erwin. "Afterphilologie. Zur Beleuchtung des von Dr. phil. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff herausgegebenen Pamphlets:

'Zukunftsphilologie!'" In Reich, *Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken: 1872-1889*, 88-121.

Safranski, Rüdiger. *Nietzsche: een biografie van zijn denken*. Vertaald door Mark Wildschut. Amsterdam: Atlas, 2000.

Sophocles. "Koning Oedipus." In *Drie treurspelen van Sophokles*, vertaald en geëdit door Henricus van Herwerden, 3-53. Utrecht: Dannenfelser, 1881.
<http://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-235714> (laatst bezocht op 06-07-2014)

SparkNotes Editors. "SparkNote on The Birth of Tragedy." In *SparkNotes LLC*. Z.p: z.n. 2014.
<http://www.sparknotes.com/philosophy/birthoftragedy/> (laatst bezocht op 24-02-2014)

Tanner, Michael. "Tragedie: Geboorte, dood, wedergeboorte." In *Nietzsche*, vertaald door Ans van Kersbergen, 17-33. Rotterdam: Lemniscaat, 2000.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. "Intermezzo: Sommer 1871 bis Sommer 1872." In *Erinnerungen 1848-1914*, 127-130. Tweede druk, Leipzig: K.F. Koehler, 1929.
<https://archive.org/stream/erinnerungen184800wila> (laatst bezocht op 21-06-2014)

———. "Zukunftsphilologie." In Reich, *Rezensionen und Reaktionen zu Nietzsches Werken: 1872-1889*, 56-77.