

# TRAGISCHE TRAGEDIETRAGIEK

Een wijsgerig onderzoek naar *Die Geburt der Tragödie* van Friedrich Nietzsche



Erasmus Universiteit Rotterdam - Faculteit der Wijsbegeerte  
Bachelorthesis Wijsbegeerte van het recht en de sociale wetenschappen

---

Door: Mr. Cornelis Marinus (Marco) in 't Veld  
Studentnummer: 344566  
Begeleider: Dr. G.H. van Oenen  
Tweede lezer: Dr. G.A.M. Groot  
Aantal woorden: 11.304

# TRAGISCHE TRAGEDIETRAGIEK

Een wijsgerig onderzoek naar *Die Geburt der Tragödie* van Friedrich Nietzsche

Erasmus Universiteit Rotterdam - Faculteit der Wijsbegeerte  
Bachelorthesis Wijsbegeerte van het recht en de sociale wetenschappen

---

Door: Mr. Cornelis Marinus (Marco) in 't Veld  
Studentnummer: 344566  
Begeleider: Dr. G.H. van Oenen  
Tweede lezer: Dr. G.A.M. Groot  
Aantal woorden: 11.304

## SAMENVATTING

Aanleiding voor deze scriptie is Nietzsches eersteling: *Die Geburt der Tragödie*. Dit boek is een pleidooi voor, wat Nietzsche noemt, het Dionysische. Nietzsche laat zien hoe de tragedie geboren is uit de Dionysische geest van de muziek. Hij gaat daarbij terug op een Schopenhaueriaanse wilsmetafysica waarin de muziek superieur is aan de beeldende kunst. De Griekse tragedie is volgens Nietzsche een Dionysisch koor dat zich in een Apollinische beeldenwereld ontaardt. Met Aischylos en Sofokles wordt het hoogtepunt bereikt. Twee figuren vermoorden de tragedie: Euripides en Sokrates. Euripides haalt de muziek uit de tragedie. Sokrates maakt van de esthetische *katharsis* een filosofische reiniging. Nietzsche wil de redelijke, optimistische, Sokratische cultuur breken en ziet de tragedie vanuit het mythische *Gesamtkunstwerk* van Wagner herleven.

Met Wagner kwam Nietzsche bedrogen uit. Toch werd later, met de Tweede Wereldoorlog, de Sokratische geest van de Verlichting gebroken. Toen werd namelijk duidelijk dat de Verlichting twee kanten had. De positieve zijde was dat de menselijke autonomie steeds groter werd. De wereld werd onttoverd en in de menselijke macht gebracht. De negatieve zijde was dat daardoor de mens zelf onder zijn eigen dictatoriale machtsuitoefening kwam te staan. De beheersing glipte de mens uit handen. Zo kwam de mens onder de heerschappij van Dionysische krachten - en hij walgde.

De kunstzinnige verlossing die Nietzsche ons beloofd had, bleef uit. De gruwel van de Holocaust en de atoombom zijn niet te esthetiseren. Bovendien kan de kunst ons niet van Dionysos verlossen omdat Dionysos zelf de oorsprong van de kunst is. Zo bleef er niets anders over dan zichzelf en de aarde te omarmen: het postmodernisme. Hier was hij niet toe in staat. De *misère* was en is nog steeds te groot. Tot op heden baadt de mens zich daarom in comfort en verstrooiing.

In het laatste hoofdstuk wijs ik aan de hand van Euripides op een vierde positie, naast Verlichting, Romantiek en Postmodernisme. Euripides omarmde het morele universum. Alleen daarin kan de tragedie bestaan: iets is alleen tragisch in het licht van de gerechtigheid. De huidige Dionysische tijd geeft alle aanleiding de vraag naar de gerechtigheid te hernemen en het morele universum te verdedigen. Maar wel zo dat daarin de kritische en zuiverende werking van de wetenschap én de religieuze blik op een hogere morele orde verenigd worden. Verzelfstandiging van de wetenschap leidt tot redelijkheidswaanzin; verzelfstandiging van het religieuze tot godsdienstswaanzin. In die traditie van Euripides, Sokrates, Job, Augustinus, Pascal en Kierkegaard acht ik een *katharsis* nog mogelijk. Meer onderzoek naar de tragedie in die richting is daarom gewenst.

## INHOUDSOPGAVE

1. Inleiding	5
2. Nietzsche en de tragedie	6
2.1 Inleiding	6
2.2 De kern van de tragedie	6
2.3 Schopenhauer en Nietzsche	7
2.4 Nietzsches geschiedenis van de tragedie	9
2.4.1 De geboorte van de tragedie	9
2.4.2 De bloei van de tragedie	10
2.4.3 De dood van de tragedie	11
2.4.4 De wedergeboorte van de tragedie	12
2.5 Conclusie	13
3. Tragedie en filosofie	15
3.1 Inleiding	15
3.2 Verhouding tragedie en filosofie	15
3.3 Conclusie	16
4. Droom en roes	17
4.1 Inleiding	17
4.2 Ontwaken	17
4.3 Ontnuchteren	20
4.4 Troost?	21
4.5 Conclusie	22
5. Euripides en het 'juiste midden'	23
5.1 Inleiding	23
5.2 Aristoteles' <i>Poëtica</i>	23
5.3 Euripides	24
5.3.1 Religieuze oorsprong	24
5.3.2 Sokratische filosofie	25
5.3.3 Euripides	26
5.4 Derde weg?	27
5.5 Conclusie	29
6. Conclusie	30
7. Nawoord	31
8. Literatuurlijst	32

## 1. INLEIDING

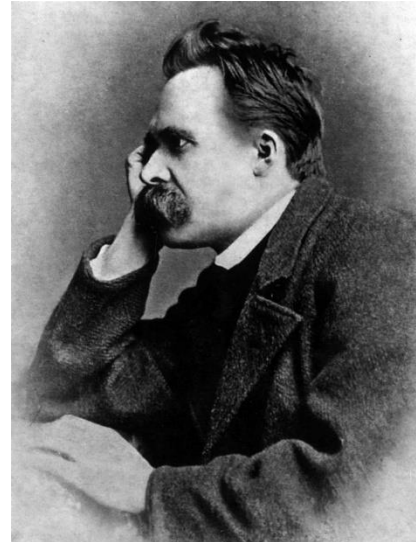
Voor u ligt het verslag van een onderzoek naar de eersteling van Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*. Het onderzoek begint met de vraag naar de kern van dit boek (hoofdstuk 2). Dit vraagstuk verschaft mij enerzijds de mogelijkheid een samenvatting van het boek te geven en anderzijds een stelling te verdedigen die het fundament vormt onder mijn latere beschouwingen. Ik ga ervan uit dat Nietzsche een pleidooi voert voor ‘het Dionysische’ ten faveure van ‘het Apollinische’ en - nog erger - ‘het Sokratische’.

In een ver verleden weerspiegelde de tragedie voor ontleding en betoog onvatbare waarheden. Eraan tornen was blasfemie, nadoen het ideaal. Inmiddels is de tragedie onderwerp van kritische filosofiebeoefening geworden. Wat is echter de verhouding tussen de tragedie (waarover ook Nietzsche als filoloog primair schrijft) en de filosofie? (3) Anders gezegd: Waarom is *Die Geburt der Tragödie* filosofisch interessant? Dit is een belangrijke prealabele vraag omdat ze bepalend is voor het bereik van alles wat later geconcludeerd wordt: blijft dat beperkt tot de filologie of reikt het tot de filosofie?

In *Die Geburt der Tragödie* schetst Nietzsche twee houdingen. De Sokratisch-Apollinische droom en de Wagneriaans-Dionysische roes. Hoe staat het tegenwoordig met die houdingen? (4) Zijn we inmiddels uit de wensdroom van Sokrates ontwaakt, ofschoon we hem wellicht graag verder dromen? En, walgen we inmiddels niet van onze Dionysische roes - sterker nog: is die walging niet tot ontzetting uitgegroeid? Aan de hand van Nietzsche én jongere filosofen zal ik laten zien dat beide projecten gesmoord zijn. Noch een overmaat van het Apollinische, noch een teveel van het Dionysische biedt uitkomst.

Wat wel? Allereerst is er de positie van de latere Nietzsche die nauw verwant is aan het postmodernisme. Daarmee neem ik echter geen genoegen. Is er nog een andere weg mogelijk? (5) Daarvoor ga ik allereerst te rade bij Aristoteles. Hij heeft een belangrijke vingerwijzing gedaan door Euripides aan te wijzen als de grootste tragedieschrijver (“de meest tragische onder de dichters”).<sup>1</sup> Kennelijk was Euripides, ondanks dat hij naar het woord van Nietzsche, de muziek uit de tragedie gegooid heeft, niet zo’n slecht tragedieschrijver. Euripides was dichter én denker. Hij verdient het derhalve om beter bestudeerd te worden.

Aldus kom ik tot een antwoord op de centrale probleemstelling van deze scriptie: “Hoe wijst Euripides, in antwoord op Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* een weg tussen ‘het Apollinische’ en ‘het Dionysische’? In de conclusie (6) heb ik het antwoord op deze vraag lapidair opgeschreven.



Figuur 1: Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900).

<sup>1</sup> Aristoteles 2012 *Poëtica*, p. 51 (53a29).

## 2. NIETZSCHE EN DE TRAGEDIE

### 2.1 Inleiding

Het eerste boek dat Nietzsche schrijft is een bedenkelijk boek. Dat geeft Nietzsche overigens zelf toe.<sup>2</sup> Die bedenkelijkheid begint reeds met de titel: *Die Geburt der Tragödie* (in 1872 aangevuld met: *aus dem Geiste der Musik*; in 1886 met de ondertitel: *oder Griechentum und Pessimismus*). Wie het boek leest bemerkt dat het niet uitsluitend gaat over de geboorte van de tragedie, maar evengoed over de bloei en de dood daarvan. Het zal de lezer bovendien opvallen dat de inhoud van het boek niet beperkt is tot de *Griekse* tragedie, maar dat een aanzienlijk deel gewijd is aan de wedergeboorte van de tragedie in *Duitsland*. Meer bedenkingen rijzen daarom als Nietzsche in 1886 aangeeft dat zijn gedachten over de Grieken “den Kern des wunderlichen und schlecht zugänglichen Buches” vormen.<sup>3</sup>

In dit eerste hoofdstuk bespreek ik de inhoud van *Die Geburt der Tragödie* aan de hand van beide bedenkingen. Wat is nu eigenlijk de kern van het boek? Mijn - toch ietwat krasse - stelling is dat het boek gelezen moet worden als een pleidooi voor ‘het Dionysische’ (paragraaf 2.2). Daarvoor heb ik twee argumenten. Eén: Nietzsches filosofische oriëntatie op Schopenhauer (2.3). Twee: Nietzsches beschouwing van de geboorte, bloei, dood en wedergeboorte van de tragedie (2.4).

### 2.2 De kern van de tragedie

*Die Geburt der Tragödie* valt in huis met de stelling “dass die Fortentwicklung der Kunst an die Duplicität des Apollinischen und des Dionysischen gebunden ist”.<sup>4</sup> Het Apollinische vindt zijn uitdrukking in de beeldende kunst, het Dionysische in de muziekkunst. Deze twee artistieke machten verkeren in strijd tot ze de handen ineenslaan en aldus “das ebenso dionysische als apollinische Kunstwerk der attischen Tragödie erzeugen”.<sup>5</sup> Nietzsche fixeert zich op de kunst, het esthetische, van de tragedie, omdat alleen als esthetisch fenomeen het bestaan en de wereld eeuwig gerechtvaardigd zijn.<sup>6</sup>

Wat bedoelt hij met deze *Artisten-Metaphysik*?<sup>7</sup> Volgens Nietzsche zelf is het een protest tegen de *morele* interpretatie van de wereld en het bestaan.<sup>8</sup> Achter deze wereld zit geen idee van het Goede of een algoede of rechtvaardige God, “aber gewiss nur einen gänzlich unbedenklichen un unmoralischen Künstler-Gott”.<sup>9</sup> De wereld is, gegeven het “furchtbare Vernichtungstreiben der sogenannten Weltgeschichte” en de “Grausamkeit der Natur” eigenlijk een hel.<sup>10</sup> Voortdurend dreigt het gevaar “nach einer buddhaistischen Verneinung des Willens zu sehnen”.<sup>11</sup> Juist de Grieken hebben een scherpzinnig oog voor deze pessimistische levensgrond. Ze walgen ervan. En dan ... “Hier, in dieser höchsten Gefahr

---

<sup>2</sup> Nietzsche 1907, p. 1.

<sup>3</sup> Nietzsche 1907, p. 1.

<sup>4</sup> Nietzsche 1907, p. 19.

<sup>5</sup> Nietzsche 1907, p. 20.

<sup>6</sup> Nietzsche 1907, p. 45.

<sup>7</sup> Nietzsche 1907, p. 8.

<sup>8</sup> Nietzsche 1907, p. 8.

<sup>9</sup> Nietzsche 1907, p. 8.

<sup>10</sup> Nietzsche 1907, p. 55. Vergelijk de titel van Schopenhauer 2012.

<sup>11</sup> Nietzsche 1907, p. 55.

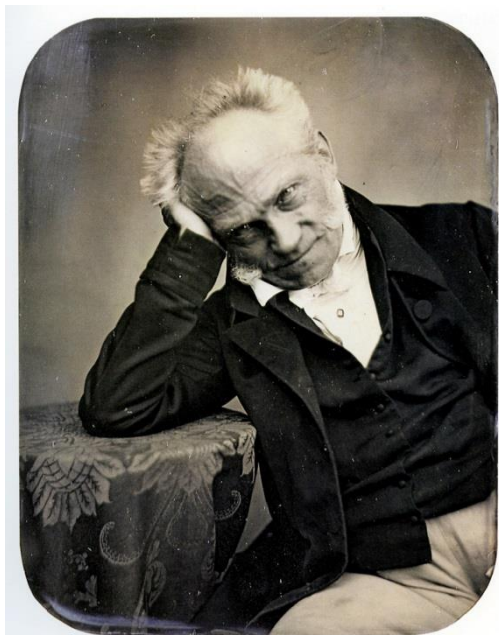
*des Willens, naht sich, als rettende, heilkundige Zauberin, die Kunst*".<sup>12</sup> De wereld, die met de Hobbesiaanse natuurstaat kan worden vergeleken, maakt het leven "*solitary, poore, nasty, brutish, and short*".<sup>13</sup> Zo'n ontzettend Dionysisch leven wordt alleen door de kunst gerechtvaardigd.

Binnen de esthetische kant van de tragedie krijgt de muziek een bovenmatige nadruk. Hoewel in de tragedie het Dionysische én het Apollinische een plaats hebben, laat Nietzsche er geen onduidelijkheid over bestaan dat het eerstgenoemde fundamenteel is. Als Nietzsche een pleidooi voert voor de herleving van de tragedie, dan is dat primair een verdediging van het Dionysische. Die essentialistische kijk op de tragedie blijkt uit ten minste twee aspecten. Ten eerste uit de filosofische oriëntatie op Schopenhauer. Ten tweede uit de historische beschouwing van de tragedie. Beide werk ik hierna verder uit.

### 2.3 Schopenhauer en Nietzsche

Voor veel uit *Die Geburt der Tragödie* is Nietzsche dank verschuldigd aan Schopenhauer. Voorgegaan door Kant, beweert Schopenhauer dat de wereld datgene is wat we ons voorstellen.<sup>14</sup> Dit is echter een schijnwereld, bepaald door het *principium individuationis*.<sup>15</sup> Door de geïndividualiseerde, eendimensionale blik "ziet hij niet het wezen van de dingen, dat één is, maar de verschijningen ervan: de afzonderlijke, opgesplitste, ontelbaar vele, totaal verschillende en zelfs tegengestelde verschijnselen".<sup>16</sup> Hierachter zit echter een enkelvoudig *Ding an sich*.

Anders dan Kant meent Schopenhauer het *Ding an sich* te kennen: "Men kan ellen tot het ding op zichzelf geraken doordat men eens een keer zijn uitgangspunt wijzigt en wel zo, dat men in plaats van altijd alleen maar uit te gaan, zoals tot nog toe, van wat voorstelt, nu eens uitgaat van wat wordt voorgesteld."<sup>17</sup> Langs deze weg komt Schopenhauer tot de conclusie dat de wereld op zichzelf gevormd wordt door de wil.<sup>18</sup> Deze wil is geen instrument van de rede, maar een in alles ongedeeld aanwezige fundamentele, irrationele, doelloze en wrede drang in de werkelijkheid die alles voortbrengt.<sup>19</sup>



Figuur 2: Arthur Schopenhauer (1788-1860).

Wat is de wereld in het licht van de wereldwil *in moreel opzicht* nog waard? Wil men dat weten, dan moet men het lot van de mens in ogenschouw nemen. "Dat lot is gebrek,

<sup>12</sup> Nietzsche 1907, p. 56.

<sup>13</sup> Hobbes 1996, p. 89.

<sup>14</sup> Schopenhauer 2012, p. 71.

<sup>15</sup> Schopenhauer 2012, p. 133.

<sup>16</sup> Schopenhauer 2012, p. 133.

<sup>17</sup> Schopenhauer 2012, p. 73.

<sup>18</sup> Schopenhauer 2012, p. 75.

<sup>19</sup> Schopenhauer 2012, p. 82-83; De Mul 2007, p. 60.

ellende, verdriet, kwelling en dood.”<sup>20</sup> “Naar het ware wezen van de dingen gerekend heeft ieder mens alle lijden van de wereld als zijn lijden te beschouwen en moet hij zelfs alle lijden dat alleen nog maar als mogelijkheid bestaat al opvatten als zijn persoonlijke realiteit, zolang hij tenminste de vaste wil heeft om te leven, dat wil zeggen uit alle macht ja zegt tegen het leven.”<sup>21</sup>

Het omhelzen van de wil en het leven, impliceert het kussen van de belangrijkste uitdrukking daarvan: de muziek. “Muziek is de ware taal die men overal verstaat.”<sup>22</sup> Zij wordt misbruikt wanneer ze taferelen en landschappen begint te schilderen.<sup>23</sup> De muziek wordt dan immers ten onrechte dienstig aan het beeld. “Programmamuziek”, noemt Schopenhauer dat verachtelijk.<sup>24</sup> Op het moment dat Schopenhauer de wereldwil als oerprincipe aanvaardt, verkrijgt de muziek een status boven alle andere (beeldende) kunstvormen.

Het is niet moeilijk te zien dat Nietzsche dit verhaal goeddeels overneemt van Schopenhauer. Goeddeels, want anders dan Schopenhauer ziet Nietzsche de boeddhistische ontkenning van de persoonlijke wil als een groot gevaar.<sup>25</sup> Tegenover die ontkenning plaats Nietzsche de Dionysische overgave aan de wereldwil. De confrontatie daarmee is echter onverdraaglijk en vraagt om een roes.<sup>26</sup> Voor het overige is Schopenhauer Nietzsches ‘leraar en tuchtmeester’.<sup>27</sup> Als Nietzsche zijn *Mysterienlehre der Tragödie* samenvat, dan herkennen we de Schopenhaueriaanse elementen direct: “*die Grunderkenntniss von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrundes des Übels, die Kunst als die freudige Hoffnung, dass der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit*”.<sup>28</sup>

Nietzsche doet overigens ook niet geheimzinnig over zijn wijsgerige bron. Hij lardeert zijn betoog met Schopenhauercitaten, vaak mét verwijzing.<sup>29</sup> Op de belangrijke vraag: “*als was erscheint die Musik im Spiegel der Bildlichkeit und der Begriffe?*” antwoordt Nietzsche: “*Sie erscheint als Wille, das Wort im Schopenhauerischen Sinne genommen*”.<sup>30</sup> In navolging van Schopenhauer verleent ook Nietzsche de muziek voorrang boven de beeldende kunst. Hij schrijft immers: “*dass die Lyrik eben so abhängig ist vom Geiste der Musik, als die Musik selbst, in ihrer völligen Unumschränktheit, das Bild und den Begriff nicht braucht, sondern ihn nur neben sich erträgt*”.<sup>31</sup>

Kortom, ik doe Nietzsche geen geweld aan als ik zijn term ‘Dionysisch’ koppel aan de Schopenhaueriaanse wil, waarvan de muziek de zuiverste expressie is. Het Apollinische

---

<sup>20</sup> Schopenhauer 2012, p. 132.

<sup>21</sup> Schopenhauer 2012, p. 135. Vergelijk Dostojevski 2014, bijvoorbeeld p. 351: “(...) weet dat waarlijk iedereen jegens allen schuldig is voor alles en iedereen.” Het gaat bij Dostojevski niet alleen om al het lijden, maar ook - en dat onderscheidt hem van Schopenhauer! - alle schuld. Dit is precies het verschil tussen het morele en het esthetische wereldbeeld.

<sup>22</sup> Schopenhauer 2012, p. 128.

<sup>23</sup> Schopenhauer 2012, p. 128.

<sup>24</sup> Schopenhauer 2012, p. 129.

<sup>25</sup> Nietzsche 1907, p. 55.

<sup>26</sup> De Mul 2014, p. 156.

<sup>27</sup> Zoals aangehaald door Groot 2011, p. 23.

<sup>28</sup> Nietzsche 1907, p. 74.

<sup>29</sup> Bijvoorbeeld Nietzsche 1907, p. 112 e.v.

<sup>30</sup> Nietzsche 1907, p. 48.

<sup>31</sup> Nietzsche 1907, p. 49.



wordt uitgedrukt in de beeldende kunst. Uit de door Nietzsche van Schopenhauer geleende metafysica volgt dat het Dionysische principieel voorafgaat aan het Apollinische en de muziek primair is aan de beeldende kunst.

## 2.4 Nietzsches geschiedenis van de tragedie

Het tweede argument voor mijn stelling dat Nietzsche het Dionysische aanprijst ontleen ik aan zijn beschrijving van de 'levensgang' van de tragedie. De geschiedenis van de tragedie maakt duidelijk dat de Dionysische muziek de bestaanskern vormt. De tragedie wordt geboren uit de geest van de muziek (2.4.1). In haar bloeitijd ontaardt de muziek zich in verlossende beeldentaal (2.4.2). De tragedie sterft als de muziek uit haar wordt verwijderd (2.4.3). De wedergeboorte van de tragedie in de Duitse cultuur zal volgens Nietzsche uit de muziek (van Wagner) plaatsvinden (2.4.4). Het verlangen naar een wedergeboorte van de tragedie impliceert een verlangen naar het Dionysische.

### 2.4.1 De geboorte van de tragedie

De tragedie is voortgekomen uit twee "*Urväter und Fackelträger der griechischen Dichtung*".<sup>32</sup> Twee "*völlig originalen Naturen*" die "*ein Feuerstrom auf die gesammte griechische Nachwelt*" doen uitvloeien. Het gaat om Homerus "*der in sich versunkene greise Träumer, der Typus des apollinischen, naiven Künstlers*", en de "*wild durch's Dasein getriebenen kriegerischen Musendiener*" Archilochus.<sup>33</sup> Als Nietzsche tussen beide moet kiezen, dan gaat hij voor Archilochus. Bij hem vinden we de oorsprong van de tragedie. Het verschil is namelijk dat Homerus met zijn taal de verschijnings- en beeldenwereld nabootst, terwijl Archilochus met zijn volksliederen taal geeft aan de muziek.<sup>34</sup>

Hoe is uit Archilochus de tragedie voortgekomen? Archilochus is eerst als dionysische kunstenaar met het Oer-Ene één geworden. Vervolgens geeft hij die Oer-Ene weer in de *vorm* van muziek.<sup>35</sup> De muziek is dus reeds een ineengrijpen van het Dionysische (de melodie) en het Apollinische (de maat). Het volkslied hangt samen met de mythe en de religie. De tragedie heeft zuiver religieuze wortels.<sup>36</sup> Zo bezien is het inderdaad blasfemie om in de tragedie een voorgevoel van "*constitutionellen Volksvertretung*" te zien.<sup>37</sup> Het door religie, mythe en cultus gesanctioneerde saterkoor het oorspronkelijke tragische koor waarmee de tragedie begint.



Figuur 3: Rubens, *Sater en meisje met fruitmand* (1615).

<sup>32</sup> Nietzsche 1907, p. 39.

<sup>33</sup> Nietzsche 1907, p. 39.

<sup>34</sup> Nietzsche 1907, p. 47.

<sup>35</sup> Nietzsche 1907, p. 40.

<sup>36</sup> Nietzsche 1907, p. 51 en 54.

<sup>37</sup> Nietzsche 1907, p. 51.

Deze muziek ondergaat een transformatie als ze onder invloed van de Apollinische droomwereld in een metaforisch droombeeld zichtbaar wordt.<sup>38</sup> Bij Archilochus komt het nog niet tot de hoogste ontvouwing. Hij heeft weliswaar het volkslied in de literatuur geïntroduceerd, maar het volkslied is nog geen volwaardige tragedie.<sup>39</sup> Dan moet er nog een tweede, weliswaar niet essentiële stap volgen: het drama. Oorspronkelijk is de tragedie volgens Nietzsche slechts koor en geen drama.<sup>40</sup>

Kortom, de tragedie kent een aantal geboortefases. Aan de grondslag ligt het Dionysische dat zich uit in de muziek(melodie). Onder invloed van Archilochus ontstaat hieruit het religieus geïnspireerde, door het saterkoor gezongen, volkslied. Dit saterkoor is het vroegste tragische koor. Later is het drama hieraan toegevoegd.

#### 2.4.2 De bloei van de tragedie

De tragedie, in haar bloei, staat volledig in het teken van Dionysus. De Apollinische schijn - *“Es ist ein Traum! Ich will ihn weiter träumen!”* - heeft plaatsgemaakt voor het afgrijzen waardoor iemand bevangen wordt wanneer hij de draad van de kennisvormen van de verschijning kwijtraakt.<sup>41</sup> Dit afgrijzen gaat echter samen met een *“wonnevolle Verzückung”* waardoor ons een blik gegund wordt in het wezen van het Dionysische.<sup>42</sup> De droom maakt plaats voor de roes, waarin de mens onder invloed van narcotische dranken zijn Dionysische lofzang uitzingt.<sup>43</sup>

Hoewel een dergelijke Dionysische gesteldheid bij alle volken gevonden wordt, is er toch een enorme kloof tussen de Dionysische barbaren en de Dionysische Grieken.<sup>44</sup> Alleen de laatsten zijn in staat geweest de extase te vormen tot tragedie. Op het hoogtepunt van deze tragedie is het koor symbool voor de Dionysisch beroerde menigte. Het koor dient Dionysus, de (soms slecht vermomde) hoofdfiguur van de tragedie, en deelt derhalve in zijn lijden.<sup>45</sup>

Zo zien we bij de grootste tragedieschrijvers, Aischylos en Sofokles, een stijlcontrast in taal, sfeer, beweeglijkheid en dynamiek tussen enerzijds de Dionysische lyriek van het koor en anderzijds de Apollinische droomwereld op het toneel.<sup>46</sup> Bij zowel Aischylos als Sofokles treedt een Apollinische helderheid aan het licht.<sup>47</sup> Bij Aischylos krijgt Dionysus een glorie van activiteit.<sup>48</sup> Het kernpunt van zijn wereldbeschouwing is de eeuwige gerechtigheid die heerst over goden en mensen. Daarin betoont Aischylos zich een afstammeling van Apollo. Het Apollinische overheerst waardoor het tekort doet aan de Dionysische kracht die het wezen van de tragedie vormt, hoewel Dionysus zeker de tragische held is.<sup>49</sup>

---

<sup>38</sup> Nietzsche 1907, p. 40.

<sup>39</sup> Nietzsche 1907, p. 45.

<sup>40</sup> Nietzsche 1907, p. 63.

<sup>41</sup> Nietzsche 1907, p. 21, 23.

<sup>42</sup> Nietzsche 1907, p. 23.

<sup>43</sup> Nietzsche 1907, p. 23.

<sup>44</sup> Nietzsche 1907, p. 26.

<sup>45</sup> Nietzsche 1907, p. 63.

<sup>46</sup> Nietzsche 1907, p. 64.

<sup>47</sup> Nietzsche 1907, p. 65 en 69.

<sup>48</sup> Nietzsche 1907, p. 68.

<sup>49</sup> Nietzsche 1907, p. 72-73.

In haar bloeitijd staat de tragedie volledig in het teken van de Dionysische eenwording van mens en natuur. Sofokles is de meerdere van Aischylos. Voor beide geldt dat hun stukken helder zijn Sofokles mist namelijk de diepgewortelde hang naar gerechtigheid.<sup>50</sup> Bij Sofokles kijken we zijn helden recht in het hart.<sup>51</sup> De Apollinische helderheid staat daar volledig in dienst van het Dionysische. Aldus verkrijgt Dionysus de grootste glorie, een glorie van passiviteit.<sup>52</sup> Zijn tragedies vormen het absolute hoogtepunt.

#### 2.4.3 De dood van de tragedie

Onder Euripides sloeg de tragedie de hand aan zichzelf. “*Was wolltest du, frevelnder Euripides, als du diesen Sterbenden noch einmal zu deinem Frohndienste zu zwingen suchtest? Er starb unter deinen gewaltsamen Händen: (...)*”<sup>53</sup> Euripides heeft de toeschouwer op het podium gehaald om hem werkelijk oordeelsbekwaam te maken. “*Im Wesentlichen sah und hörte jetzt der Zuschauer seinen Doppelgänger auf der euripideischen Bühne und freute sich, dass jener so gut zu reden verstehe.*”<sup>54</sup> Nu herkende het publiek zich altijd al in de tragedie, voornamelijk in het koor. Juist dit maakte een esthetische *katharsis* voor hen mogelijk. Euripides blijkt echter interesse te hebben in individuen, psychologie en de weldadige effecten van de rationaliteit.<sup>55</sup> Hij bracht daarom thema's uit het dagelijks leven *in spreektaal* ten tonele. Daarmee gaf Euripides de tragedie prijs aan burgerlijke middelmatigheid. Het geloof in de grote verleden en toekomstige idealen verdween. In plaats daarvan stelden zich het spreken, de verlichting en het denken.

Hoe kwam Euripides hiertoe? Nietzsche beschrijft Euripides als iemand die zich *als dichter* ver boven de massa verheven achtte, maar niet boven twee van zijn toeschouwers.<sup>56</sup> De eerste toeschouwer waar de dichter onder meent te staan is Euripides, *de denker*. Deze toeschouwer begrijpt en waardeert de tragedie van zijn grote voorgangers niet.<sup>57</sup> Hij durft echter pas met zijn kritiek op Sofokles en Aischylos tevoorschijn te komen met hulp van die andere toeschouwer: Sokrates.

In de tragedies van Euripides spreekt noch Dionysus noch Apollo - “*weil du Dionysus verlassen hast, so verliess dich auch Apollo*” - maar de recentelijk geboren demon, Sokrates genaamd.<sup>58</sup> Immers, Euripides schaft het tragische koor af. Aldus verdrijft hij Dionysus en de muziek uit de tragedie. De metafysische troost van de tragedie die ons een ogenblik wegrukt uit het afgrondelijke aardse gewoel maakt plaats voor de, door Nietzsche verfoeide, optimistische *Deus ex machina*, de *happy end* van godswege.<sup>59</sup>

Door het Dionysische element uit de tragedie te verwijderen verzelfstandigt het Apollinische zich tot het Sokratische. Dit Sokratische staat tegenover het Dionysische. Sokrates is een symbool voor de theoretische mens. De *katharsis* van de tragedie wordt

---

<sup>50</sup> Nietzsche 1907, p. 68.

<sup>51</sup> Nietzsche 1907, p. 65.

<sup>52</sup> Nietzsche 1907, p. 68.

<sup>53</sup> Nietzsche 1907, p. 76-77.

<sup>54</sup> Nietzsche 1907, p. 79.

<sup>55</sup> Tanner 2001, p. 27.

<sup>56</sup> Nietzsche 1907, p. 83.

<sup>57</sup> Nietzsche 1907, p. 84.

<sup>58</sup> Nietzsche 1907, p. 86.

<sup>59</sup> Nietzsche 1907, p.

een filosofische reiniging door denken, want alleen degene die weet is deugdzaam en alles moet verstandig zijn om schoon te zijn.<sup>60</sup> De creatief-inspirerende Dionysische kracht maakt plaats voor de Sokratische demon die slechts ontraadt en hindert.<sup>61</sup> Het denken krijgt een centrale plaats. Sokrates wordt door Nietzsche afgeschilderd als de rasoptimist, de logische despoot, de theoretische mens *in optima forma*, die niet tot muziek en dichtkunst in staat is - en Euripides is zijn profeet.<sup>62</sup>

Resumerend, zo stierf de tragedie. Sokrates had geen enkele aanleg voor muziek- en dichtkunst. Hij begreep de tragedie niet. In plaats daarvan hechtte hij aan waarheid en goedheid. Daarmee wilde hij de mens reinigen en vooruit helpen. Euripides haalde de *dichter* in hem over om de tragedie in dit teken te zetten. Hij verwijderde het koor uit de tragedie. Hij bracht de toeschouwer op het podium door zowel de vorm als de inhoud van de tragedie alledaags te maken. Zo verdroogde de oerbron - het Dionysische - en stierf de tragedie.

#### 2.4.4 De wedergeboorte van de tragedie

Sokrates en Euripides zetten de toon voor eeuwen. *“Unsere ganze moderne Welt ist in dem Netz der alexandrinischen Cultur befangen und kennt als Ideal den mit höchsten Erkenntnisskräften ausgerüsteten, im Dienste der Wissenschaft arbeitenden theoretischen Menschen, dessen Urbild und Stammvater Sokrates ist”*, schrijft Nietzsche.<sup>63</sup> In de schoot van deze Sokratische cultuur ligt een ongebreideld optimisme verborgen.<sup>64</sup>

Maar, Nietzsche blijkt zelf ook een optimist - althans ten aanzien van de tragedie. Hij prijst het in Kant en Schopenhauer dat zij met *“ungeheuren Tapferkeit und Weisheit”* een zege op dit optimisme hebben behaald door te laten zien dat tijd, ruimte en causaliteit in de menselijke voorstelling rusten in plaats van in een eeuwige, universele orde.<sup>65</sup> Dankzij *“die stolze Verwegenheit”* van deze *“Drachentödter”* kan de Sokratische cultuur haar scepter van onfeilbaarheid nog slechts met trillende handen vasthouden.<sup>66</sup> De Duitse filosofie blijkt in staat de *“zufriedene Daseinslust der wissenschaftlichen Sokratik”* op zijn grenzen te wijzen en aldus te ontcrachten.<sup>67</sup>

Naast de filosofische kritiek op de Sokratische verlichting, spreekt Nietzsche ook over de Sokratische cultuur van de opera die vrijblijvend poogt het publiek te amuseren, maar eindelijk plaatsmaakt voor *“das allmähliche Erwachen des dionysischen Geistes in unserer gegenwärtigen Welt”*.<sup>68</sup> Zoals de Duitse filosofie breekt met het Sokratisch verlichtingsdenken, zo is uit de Dionysische ondergrond van de Duitse geest de Duitse muziek voortgekomen die in niets overeenkomst met de Sokratische cultuur.<sup>69</sup> Het gaat dan om de muziek van Bach naar Beethoven en van Beethoven naar Wagner.<sup>70</sup>

---

<sup>60</sup> Nietzsche 1907, p. 89 en 99.

<sup>61</sup> Nietzsche 1907, p. 95.

<sup>62</sup> Nietzsche 1907, p. 101-102.

<sup>63</sup> Nietzsche 1907, p. 125.

<sup>64</sup> Nietzsche 1907, p. 126.

<sup>65</sup> Nietzsche 1907, p. 128.

<sup>66</sup> Nietzsche 1907, p. 129.

<sup>67</sup> Nietzsche 1907, p. 139.

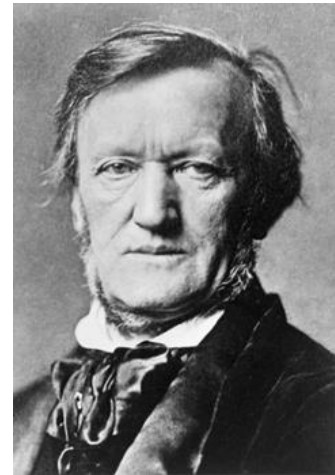
<sup>68</sup> Nietzsche 1907, p. 138.

<sup>69</sup> Nietzsche 1907, p. 138.

<sup>70</sup> Nietzsche 1907, p. 138.

Waarom ziet Nietzsche de tragedie in Wagners *Gesamtkunstwerk* herleven? Vanwege de wederopstanding van de mythe en de muzikale extase. Reeds de Reformatie onder Luther was een eerste Dionysische lokroep - een begin van de wedergeboorte van de Duitse mythe.<sup>71</sup> “(...) *Erst ein mit Mythen umstellter Horizont schliesst eine ganze Kulturbewegung zur Einheit ab.*”<sup>72</sup> Omdat Nietzsche niet meer in religieuze zin kan geloven, wendt hij zich tot de mythe.<sup>73</sup> Juist bij Wagner ziet hij het grote vermogen tot mytheschepping, tot het scheppen van nieuwe goden die aan de godenschemering een einde maken, tot het betoveren van een onttoverde wereld.<sup>74</sup> Bij Wagner neemt de kunst de plaats van religie in.<sup>75</sup>

Wagner schrijft rond 1851 over de kunstcriticus: “Inderdaad, dat wil hij: hij wil het grote, samenhangende bouwwerk van het alomvattende drama. Hij wil - om precies te zijn - het drama in zijn grootste volheid en potentie. Aan wie stelt hij deze eis? Aan de musicus!”<sup>76</sup> Zo ook Nietzsche. Het nieuwe mythische godenpantheon moet voortkomen uit een muzikale extase. Wie was daartoe beter in staat dan Wagner? Bij Wagner hoort Nietzsche de Dionysische muziek, bijvoorbeeld in het voorspel van *Das Rheingold*, waaruit al het verdere zich zal ontvouwen.<sup>77</sup> “*Meine Freunde, ihr, die ihr an die dionysische Musik glaubt, ihr wisst auch, was für uns die Tragödie bedeutet. In ihr haben wir, wiedergeboren aus der Musik, den tragischen Mythos – und in ihm dürft ihr Alles hoffen um das Schmerzlichste vergessen!*”<sup>78</sup>



Figuur 4: Richard Wagner (1813-1883).

Samengevat, Nietzsche toont zich in de tragedie optimistisch over de herlevingskansen van de tragedie in zijn tijd. Schopenhauer en Kant hebben het filosofische raam van de Sokratische cultuur gebroken. Uit de “*engsten Verwandtschaft*” tussen muziek en mythe zal de tragedie herleven. Uit de Dionysische muziek worden nieuwe mythen geschapen. Wagner is de personificatie van de Duitse geest uit wiens *Gesamtkunstwerk* de tragedie zal ontspruiten.

## 2.5 Conclusie

*Die Geburt der Tragödie* is een pleidooi voor het Dionysische. Nietzsche laat zien hoe de tragedie geboren is uit de Dionysische geest van de muziek. Hij gaat daarbij terug op een Schopenhaueriaanse metafysica waarin de muziek - als directe afspiegeling van de wil - superieur is aan de beeldende kunst. De Griekse tragedie is volgens Nietzsche een Dionysisch koor dat zich telkens opnieuw in een Apollinische beeldenwereld ontlad. Met Aischylos en Sofokles bereikt de Griekse tragedie zijn hoogtepunt. Twee figuren vermoorden de tragedie: Euripides - als denker, niet als dichter - en Sokrates - die enkel denker was. Sokrates maakt van de tragische en kunstzinnige *katharsis* een filosofische

<sup>71</sup> Nietzsche 1907, p. 162.

<sup>72</sup> Nietzsche 1907, p. 160.

<sup>73</sup> Safranski 2013, p. 78.

<sup>74</sup> Safranski 2013, p. 79.

<sup>75</sup> Safranski 2013, p. 79.

<sup>76</sup> Wagner 2014, p. 55.

<sup>77</sup> Safranski 2013, p. 84.

<sup>78</sup> Nietzsche 1907, p. 170.

reiniging. Daarmee is Sokrates, volgens Nietzsche, de redelijke optimist bij uitstek. Nietzsche wil deze redelijke, optimistische filosofie en cultuur breken en ziet de tragedie vanuit de muziek in het mythische *Gesamtkunstwerk* van Wagner herleven.

### 3. TRAGEDIE EN FILOSOFIE

#### 3.1 Inleiding

Nietzsche schreef *Die Geburt der Tragödie* in 1872. Het was zijn eerste publicatie als hoogleraar klassieke filologie aan de universiteit van Bazel. Toch is het zeker geen strikt wetenschappelijk filologisch boek. Enerzijds omdat Nietzsche, met de titel van een pamflet van Willamowitz-Moellendorf, “*Zukunftphilologie!*” bedrijft. Anderzijds vanwege de grote rol van de filosofie van Schopenhauer. Vandaar dat de vraag naar de reikwijdte van dit boek gerechtvaardigd is. Vanwege de wijsgerige insteek van deze scriptie behandel ik vooral de verhouding tussen de tragedie en de filosofie.

#### 3.2 Tragedie en filosofie

De kwestie van de relatie tussen tragedie en filosofie kan ook worden geformuleerd in termen van het wijsgerig belang van de tragedie. In het vorige hoofdstuk zitten handvatten ter beantwoording van dit vraagstuk verborgen. Ik doel op de metafysica van Schopenhauer. De wereldwil stuwt het aardse gebeuren in willekeurige, verscheurende richtingen. De muziek is een uitdrukking van deze wereldwil. Verder heb ik het oog op de artiestenmetafysica van Nietzsche. De kunst rechtvaardigt ons miserabele bestaan op deze ellendige aarde.

Hoe grijpen we deze handvatten aan om de verhouding tussen tragedie en filosofie helder te krijgen? Ik doe een poging. Nietzsche stelt al zijn hoop op de wedergeboorte van de tragedie. De tragedie is een specifieke kunstvorm. Kennelijk heeft de tragedie iets voor op andere kunstvormen waardoor zij voor Nietzsche bij uitstek tot het bieden van metafysische troost in staat is. Esthetische rechtvaardiging is tragische rechtvaardiging. De tragedie heeft een uniek troostend, reinigend, rechtvaardigend effect. Deze kracht hebben andere kunstvormen niet of in (veel) mindere mate.

Waarom is dat zo? Volgens mij komt dat doordat de tragische *katharsis* die optreedt bij een welbepaald ineengrijpen van het Dionysische en het Apollinische de verlossing verbeeldt op het ogenblik dat wereldwil en menselijke voorstelling zich in schoonheid vinden.<sup>79</sup> Het tragische samenspel tussen Dionysus en Apollo verbeeldt hóé wereldwil en voorstelling troostend ineenvloeien: dat de wereldwil fundamenteel is en nochtans gegeven haar muzikale expressie niet zonder voorstelling kan. De tragedie is zo bezien een muzikaal-dichterlijke vorm van wijsbegeerte: ze legt ons de wereld uit. Aristoteles zei tenslotte al dat poëzie, anders dan geschiedschrijving, filosofisch van aard omdat ze het algemene tot onderwerp heeft.<sup>80</sup>

De perfectie van de tragische *katharsis* maakt dat de tragedie de kunstzinnige rechtvaardiging bij uitstek wordt. De kunst en de filosofie versmelten in de tragedie. Als de tragedietoeschouwer de tragische *katharsis* meemaakt, dan brengt hem dat tegelijk in de esthetische roes die zijn ellendige bestaan rechtvaardigt. De tragedie bijzondere

---

<sup>79</sup> Problematisch is echter wel dat Nietzsche het Apollinische en het Dionysische al ziet ineenvloeien in de muziek. Nietzsche geeft in *Die Geburt der Tragödie* niet duidelijk aan waarin nu precies het principiële verschil tussen de tragedie en de muziek is gelegen. Wellicht geldt wat ik in deze paragraaf zeg over de tragedie daarom ook voor bepaalde muziek, zoals die van Wagner.

<sup>80</sup> Aristoteles 2012 *Poëtica*, p. 44 (51a36).

exemplificatie van de kunstzinnige verlossing. Aldus bewijst ze haar eigen filosofische gelijk. Dát maakt haar speciaal ten opzichte van andere kunstwerken.

### **3.3 Conclusie**

Aan het einde van dit (korte) hoofdstuk concludeer ik dat de tragedie een speciaal soort filosofische analyse is. Ze geeft een bepaalde interpretatie van de wereld. Tegelijk is de tragedie als kunstwerk object van filosofische studie omdat zij bij uitstek in staat is om mensen te verlossen. Juist de *grandeur* van de tragedie biedt metafysische troost in de *misère* van het menselijk bestaan hetgeen haar filosofische juistheid en relevantie onderstreept.



## 4. DROOM EN ROES

### 4.1 Inleiding

In *Die Geburt der Tragödie* vergelijkt Nietzsche het Apollinische met een mooie droom en het Dionysische met een roes. In hoofdstuk 2 heb ik gesteld en onderbouwd dat Nietzsche een pleidooi voert voor het Dionysische, terwijl hij de Sokratische geest van zijn tijd fel hekelt. Het Sokratische is een welbepaalde verzelfstandiging van het Apollinische. Nietzsche wil ons laten ontwakken uit de Sokratische verlichtingsdroom. Ik zal laten zien dat dit inmiddels is gebeurd: de Apollinische droom heeft plaatsgemaakt voor de door Nietzsche zo gewenste Dionysische roes (4.2). Tegen Nietzsche zal ik echter verdedigen dat we ook maar beter kunnen ontnuchteren van de Dionysische roes; verlossing door de kunst is een utopie (4.3). Ten slotte behandel ik Nietzsches latere, tevens postmodern te noemen, oplossing (4.4).

### 4.2 Ontwaken

Nietzsches tragedieboek waarschuwt ons voor de gevaren van het Apollinische. Ergens vinden we een passage waarin Nietzsche opmerkt dat de Alexandrijnse cultuur - een uitvloeisel van de Sokratische geest - een slavenstand nodig heeft om te kunnen bestaan terwijl ze vanuit het optimisme van die cultuur de noodzaak van zo'n slavenstand ontkent.<sup>81</sup> De slavenstand wordt 'getemd' met mooie woorden over 'menselijke waardigheid' en de 'waardigheid van arbeid'.<sup>82</sup> Nietzsche waarschuwt ons ervoor: "*Es gibt nichts Furchtbareres als einen barbarischen Sklavenstand, der seine Existenz als ein Unrecht zu betrachten gelernt hat und sich anschickt, nicht nur für sich, sondern für alle Generationen Rache zu nehmen*".<sup>83</sup>

Terugkijkend op de geschiedenis sinds 1872 kunnen we met De Mul concluderen dat het Apollinische inderdaad slechts een kwetsbaar laagje vernis is dat de Dionysische oerkrachten toedekt.<sup>84</sup> Wanneer dit laagje afbladdert belandt de mens in de door Nietzsche geprofeteerde fase van het nihilisme, zoals dat manifest werd met de bloederige oorlogen van de twintigste eeuw.<sup>85</sup> Vooral de Tweede Wereldoorlog (inclusief voorgeschiedenis) toont ons hoe een volk, door Hitler geleerd zijn bestaan als onrecht te beschouwen, voor zichzelf en voorgaande generaties wraakneemt. De Tweede Wereldoorlog vormt een wraakzuchtige Dionysische doorbreking van de vooruitgangsschijn.

Van deze geschiedenis tot en met de Tweede Wereldoorlog geven Horkheimer en Adorno in hun boek *Dialectiek van de Verlichting* een formidabele filosofische analyse ten beste. De portee van het boek is dat de Verlichting, zoals het woord 'dialectiek' in de titel reeds impliceert, twee kanten heeft: een positieve en een negatieve. "Vanouds", zo luidt het voluit dialectische begin van het boek, "heeft de verlichting, in de meest omvattende zin van voortschrijdend denken, het doel nagestreefd bij de mensen de vrees weg te nemen en hen als heer en meester te laten optreden. Maar de volledig verlichte aarde straalt in het teken van triomferend onheil."<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> Nietzsche 1907, p. 127.

<sup>82</sup> Zie Nietzsche 1907, p. 127.

<sup>83</sup> Nietzsche 1907, p. 127.

<sup>84</sup> De Mul 2014, p. 268.

<sup>85</sup> De Mul 2014, p. 268-269.

<sup>86</sup> Horkheimer & Adorno 2013, p. 16.

De positieve - volgens Nietzsche juist negatieve - kant van de Verlichting is, Kant parafraserend, de uitgang van de mens uit zijn zelfgekozen onvermogen, zonder leiding van anderen, zijn verstand te gebruiken.<sup>87</sup> Het gaat dan om de onttovering van de wereld.<sup>88</sup> Alle oude mythen moeten het ontgelden - zonder het besef dat die mythen ook reeds in het teken van de Verlichting stonden.<sup>89</sup> “De mythologie zelf is het die het eindeloze proces van de Verlichting aan het rollen heeft gebracht (...).”<sup>90</sup> Daarom is de Verlichting evenveel mythe als de mythen die ze in de ban heeft gedaan.

De bedrieglijk optimistische mythe (overigens evengoed met het meer Nietzscheaanse woord ‘droom’ aan te duiden) is dat de mens in plaats van de goden het aardrijk kan beheersen. “Dat de mens het evenbeeld van God is ligt in de soevereiniteit van het bestaan, in de heersersblik, in het commando.”<sup>91</sup> Zo wordt de natuur een object van maatschappelijke, economische, wetenschappelijke en technische machtsuitoefening gemaakt.<sup>92</sup>

Maar - zie hier de negatieve kant van de Verlichting - de beheersing van de natuur treft ook de natuur ín ons.<sup>93</sup> De mens zelf komt onder zijn eigen dictatoriale machtsuitoefening te staan. Daarmee glipt de beheersing ons uit handen. De mens ontwaakt uit de Apollinische schijn en kijkt het Dionysische monster recht in zijn bek. Mens én natuur komen onder macht van het Dionysische. De Tweede Wereldoorlog - directe aanleiding voor Horkheimer en Adorno om het boek te schrijven - is zo’n moment van Dionysisch ontwaken. Een periode waarin de onstuimig uitbarstende wereldwil heel de Apollinische *casu quo* Sokratische korst van de schijn op militante wijze aan gruzelementen slaat.

Ja maar, werpt u tegen, het Dionysische is bij Nietzsche toch de artistieke kracht die aan de basis staat van de esthetische verlossing?! U heeft gelijk. U vergeet echter één ding: De god van de oorlog en de (muziek)kunst is één en dezelfde! Wie die twee uit elkaar haalt - de kunst verheerlijkt en de oorlog verafschuwt - zit nog vast in het morele universum dat Nietzsche uit zijn baan wil stoten. Het Dionysische is de absolute bestaansgrond. In het licht daarvan “*sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins, jetzt versteht er das Symbolische im Schicksal der Ophelia, jetzt erkennt er die Weisheit des Waldgottes Silen: es ekelt ihn*”.<sup>94</sup> Het Dionysische brengt walging en ontzetting teweeg. Precies dán verschijnt uit dezelfde Dionysische oergrond de kunst reddend ten tonele.

Met de Tweede Wereldoorlog heeft de Dionysische geest zich uit de Apollinische fles weten te bevrijden. En we hebben haar niet meer terug weten te krijgen. Dat blijkt wel als we de naoorlogse filosofie bestuderen. De Mul brengt de filosofie van Horkheimer en Adorno in verband met die van Heidegger en Foucault.<sup>95</sup> Beide hebben erop gewezen dat de mens

---

<sup>87</sup> Kant 1784, p. 481.

<sup>88</sup> Horkheimer & Adorno 2013, p. 16.

<sup>89</sup> Horkheimer & Adorno 2013, p. 21.

<sup>90</sup> Horkheimer & Adorno 2013, p. 24.

<sup>91</sup> Horkheimer & Adorno 2013, p. 22.

<sup>92</sup> Horkheimer & Adorno 2013, p. 50.

<sup>93</sup> Zie De Mul 2007, p. 100.

<sup>94</sup> Nietzsche 1907, p. 56.

<sup>95</sup> De Mul 2007, p. 100-101 (voetnoot 25). Deze denkers zijn overigens op veel punten juist niet verwant.

zijn autonomie is kwijtgeraakt aan grotere systemen. Zo brengt Foucaultiaanse archeologie van de straf naar boven hoe het lichaam object van allerlei disciplinerende technieken is geworden: “De discipline ‘fabriceert’ individuen; ze is de specifieke techniek van een macht die het individu tegelijk als object en als instrument opvat en gebruikt.”<sup>96</sup>

Interessanter is nog de verbinding met Heidegger. In zijn naoorlogse voordracht over de vraag naar de techniek geeft hij een geschiedenis van de techniek. Die geschiedenis verloopt in een aantal fasen. Eerst is er de periode waar de techniek waarheden - vergelijk het Griekse *a-leteia* - ontbergt: uit de onverborgenheid naar tevoorschijn brengt.<sup>97</sup> “Het ontbergen”, echter, “dat in de moderne techniek heerst, is een opvorderen dat aan de natuur de eis stelt energie te leveren, die als zodanig kan worden gewonnen en opgeslagen.”<sup>98</sup> Al het zijnde wordt beschikbaar bestand.<sup>99</sup> Maar daarmee wordt ook de mens onderdeel van wat Heidegger noemt het *Ge-stell*.<sup>100</sup> “We vragen het nogmaals: gebeurt dit ontbergen ergens buiten elke menselijke activiteit om? Nee. Maar het gebeurt ook niet alleen *in* de mens en *door* hem - de mens geeft niet de doorslag.”<sup>101</sup> Zoals De Mul het tijdens een college zei: “De techniek is bij Heidegger een autonoom voortrollend systeem geworden.”



Figuur 5: Martin Heidegger (1889-1976).

Op dit punt breng ik in herinnering dat Nietzsche in de Dionysische tover de mens en de natuur weer één ziet worden. Die eenwording heeft anders plaats gehad dan Nietzsche ooit had kunnen vermoeden. De gescheurde sluier van Maya hangt nog slechts in flarden om het Dionysische. Levende en levenloze natuur zijn één als *Ge-stell*. Mens, tijger en panter dansen samen rond in hun kooi.

Zowel Horkheimer en Adorno als Foucault en Heidegger wijzen erop dat de mens de autonomie is kwijtgeraakt aan grotere systemen. Daartoe door *Die Geburt der Tragödie* gedwongen ‘metafysiceer’ ik deze denkers. In Schopenhaueriaanse zin zou ik de grote systemen of structuren waardoor de mens, “als een gezicht in het zand op de vloedlijn van de zee” verdwenen is, metafysisch willen duiden als uitdrukkingen van de wereldwil, van het Dionysische als de oergrond van het bestaan.<sup>102</sup> Filosofisch terecht (want filosofie wil schijn ontmaskeren en waarheid ontbergen) wenste Nietzsche een verlossing van de Sokratische en Apollinische schijnwereld. Een uitgekomen wens.

<sup>96</sup> Foucault 2010, p. 237.

<sup>97</sup> Heidegger 2014, p. 13.

<sup>98</sup> Heidegger 2014, p. 16.

<sup>99</sup> Heidegger 2014, p. 18.

<sup>100</sup> Heidegger 2014, p. 20.

<sup>101</sup> Heidegger 2014, p. 25.

<sup>102</sup> Foucault 2012, p. 453. Naast deze fysieke kant heeft zijn filosofie ook een meer discursieve kant. In *Les mots et les choses* geeft hij een methodologische uitbreiding en laat hij zien hoe de *epistémès* van invloed zijn op de vormen van weten in een bepaalde tijd.

### 4.3 Ontnuchteren

Het verlangen naar het Dionysische is voor Nietzsche nauw verbonden aan de kunst van Wagner. Als Wagneriaanse roes heeft het Dionysische niet lang standgehouden bij Nietzsche. Wagner en Nietzsche gaan uiteen om verschillende redenen. De belangrijkste is dat Wagner religieuze geldigheid voor zijn kunstwerken opeist.<sup>103</sup> Esthetische verlossing maakt dan plaats voor religieuze verlossing. Daarnaast kwam Nietzsche van de koude kermis thuis toen hij in 1876 de eerste *Bayreuther Festspiele* bijwoonde. Wat had hij zich vergist in het publiek!<sup>104</sup> Men was tevreden met zichzelf en had geen esthetische verlossing van node. Uiteindelijk zal Nietzsche zijn kunstmetafysica overboord zetten.

In het voorgaande heb ik het Dionysische minder met Wagner en meer met al dan niet militaire overheersing in verband gebracht. Wie *Die Geburt der Tragödie* leest in combinatie met een voorwoord voor een ongeschreven boek over de Griekse staat bemerkt dat Nietzsche zich welbewust was van deze militaire kanten van het Dionysische.<sup>105</sup> De Dionysische roes kan tweeledig opgevat worden: barbaars en Grieks.<sup>106</sup> Enerzijds kan het beschouwd worden als het barbaarse destructieve zwelgen in een “ontzagwekkende mengeling van liefde en geweld”.<sup>107</sup> Eenmaal ontnuchterd uit deze roes zal de kater groot zijn. Met de woudreus Silenus: “*Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nicht zu sein, nichts zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich – bald zu sterben*”.<sup>108</sup> Anderzijds kunnen we de Dionysische roes ook opvatten als de Griekse “esthetisering van de wereldgrond” die ons afgrijzen van het Dionysische, bij uitstek via de tragedie, draaglijk maakt.<sup>109</sup>



Figuur 6: Romeinse kopie, *Silenus met Dionysus* (midden tweede eeuw).

In een esthetisch universum kan de roes alleen vanuit de schoonheid worden verdedigd. Zelfs daarvanuit lijkt mij de barbaarse roes niet houdbaar. Hoewel hij als ziekenbroeder heeft gediend tijdens de Frans-Duitse oorlog (1870-1871) - de mitrailleur was toen nog net niet uitgevonden - heeft Nietzsche toch een tamelijk idyllisch beeld van oorlog als een broedplaats van genialiteit, heroïek en heldendom. Vroeger was het wellicht mogelijk - ik ben voorzichtig - oorlogen esthetisch te rechtvaardigen: de Trojaanse oorlog leidde tot Homerus' *Ilias*. Tegenwoordig, vooral vanwege de Dionysische techniek, is dat niet meer mogelijk. Het is een ronduit absurde gedachte om de Holocaust of de atoombom vanuit een esthetisch oogpunt te verdedigen. Ergo: de barbaarse Dionysische roes is ook in een esthetisch universum niet te rechtvaardigen.

<sup>103</sup> Safranski 2013, p. 80.

<sup>104</sup> Safranski 2013, p. 98.

<sup>105</sup> Nietzsche 2010, p. 68-82.

<sup>106</sup> Nietzsche 1907, p. 26.

<sup>107</sup> De Mul 2014, p. 157.

<sup>108</sup> Nietzsche 1907, p. 31.

<sup>109</sup> De Mul 2007, p. 60 en Nietzsche 1907, p. 26 e.v.

Biedt ook de Griekse esthetisering van de wereldgrond niet langer soelaas? Nee. Er zit namelijk een contradictie in deze ‘verlossingsweg’. Volgens Nietzsche komt de tragedie voort uit het Dionysische. Tegelijk echter brengt de tragedie ons in een roes die ons verlost van het Dionysische. Het Dionysische is dan zelfdestructief bezig. Derhalve kan de Nietzscheaanse tragedie niets bieden dan *une promesse de bonheur*. Een loze belofte. Het Dionysische kon ons wel bevrijden van het Sokratische en het Apollinische. (Hoewel de Sokratische decadente cultuur in Nietzsches tijd te sterk was voor de Dionysische geest in Wagners *Gesamtkunstwerk*.<sup>110</sup>) “Glaubt an die Wunder eures Gottes?”<sup>111</sup> Die wonderen zijn voorbij! Hij kan ons niet van zichzelf bevrijden.

#### 4.4 Troost?

Nu zowel de Apollinische droom als de Dionysische roes niet langer mogelijk zijn, wat dan nog wel? Nietzsche meende - later - dat er niets anders opzat dan het aardse te affirmeren. Je radicaal tot het aardse te bekennen: *“Seht, ich lehre euch den Übermensch! Der Übermensch ist der Sinn der Erde. Euer Wille sage: der Übermensch sei der Sinn der Erde! Ich beschwöre euch, meine Brüder, bleibt der Erde treu und glaubt Denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden! Giftmischer sind es, ob sie es wissen oder nicht. Verächter des Lebens sind es, Absterbende und selber Vergiftete, deren die Erde müde ist: so mögen sie dahinfahren! Einst war der Frevel an Gott der grösste Frevel, aber Gott starb, und damit auch diese Frevelhaften. An der Erde zu freveln ist jetzt das Furchtbarste und die Eingeweide des Unerforschlichen höher zu achten, als der Sinn der Erde!”*<sup>112</sup>

In *Die Geburt der Tragödie* wordt de aarde gerechtvaardigd door de kunst. In dit fragment uit *Also sprach Zarathustra* is degene die zich radicaal tot het aardse bekennt, de Übermensch, de zin der aarde. In het verlengde hiervan ligt de postmoderne positie: zij is een nog radicalere doordenking van de dood van god. Een mooi voorbeeld van die beweging naar de allerextremste aardsheid trof ik in het proefschrift van Prins over de verveling als hij via het antimetafysische ‘zijnsdenken’ van Heidegger in de dingpolitiek van Latour en Sloterdijk terecht komt: “Lezer, ik ga de politiek in; de Dingpolitiek wel te verstaan. U hoort nog van mij.”<sup>113</sup>

Hij zal weinig stemmen krijgen. Nietzsche zag immers zelf al in dat die heldenhouding van de Übermensch voor velen niet bereikbaar was. Het compleet doordenken van de dood van God en het radicaal affirmeren van het aardse is voor het broze menselijke geslacht - “De mens is een koord, geknoopt tussen dier en Übermensch, - een koord boven een afgrond” - niet weggelegd.<sup>114</sup> De laatste mens is “de gier die aan de lever knaagt van de prometheïsche figuur die de cultuur op een hoger plan brengt”.<sup>115</sup>

*“Seht! Ich zeige euch den letzten Menschen. (...) Die Erde ist dann klein geworden, und auf ihr hüpfet der letzte Mensch, der Alles klein macht. Sein Geschlecht ist unaustilgbar, wie der Erdflöh; der letzte Mensch lebt am längsten. „Wir haben das Glück erfunden“ – sagen*

---

<sup>110</sup> Safranski 2013, p. 98.

<sup>111</sup> Nietzsche 1907, p. 144.

<sup>112</sup> Nietzsche 1974, p. 27. Nietzsche 1883, par. 3.

<sup>113</sup> Prins 2007, p. 414.

<sup>114</sup> Nietzsche 1974, p. 28.

<sup>115</sup> Nietzsche 2012, p. 72.

*die letzten Menschen und blinzeln. Sie haben die Gegenden verlassen, wo es hart war zu leben: denn man braucht Wärme. Man liebt noch den Nachbar und reibt sich an ihm: denn man braucht Wärme. Krankwerden und Misstrauen-haben gilt ihnen sündhaft: man geht achtsam einher. Ein Thor, der noch über Steine oder Menschen stolpert! Ein wenig Gift ab und zu: das macht angenehme Träume. Und viel Gift zuletzt, zu einem angenehmen Sterben. (...) „Wir haben das Glück erfunden“ – sagen die letzten Menschen und blinzeln.”<sup>116</sup>*

Wat is hier gebeurd? De mens kan zijn slavenpositie onder het Dionysisch juk niet verkroppen. Niets is voor hem zo onverdraaglijk als in volledige rust te zijn, want dan voelt hij, in de woorden van Pascal, “zijn nietigheid, zijn verlatenheid, zijn ontoereikendheid, zijn afhankelijkheid, zijn onmacht, zijn leegheid”.<sup>117</sup> Hij stort zich in de verstrooiing en genot. Zo leidt hij zijn comfortabele leven. Moeiteloos kan deze laatste mens in onze tijd worden herkend.

Toch mogen we uit het feit dat de mens nauwelijks in staat is om het aardse zo radicaal te omarmen als Nietzsche en zijn postmoderne volgelingen wensen niet zonder meer afleiden dat dit als filosofisch ideaal opgegeven moet worden. Wél meen ik dat, wat ik - weinig genuanceerd - de ‘postmoderne positie’ noem, een laatste oplossing is. Zij is prematuur zolang er andere mogelijkheden zijn. Die vraag naar andere mogelijkheden behandel ik in het volgende hoofdstuk.

#### **4.5 Conclusie**

Met Wagner kwam Nietzsche bedrogen uit. Toch werd later, met de Tweede Wereldoorlog, de Sokratische geest van de Verlichting gebroken. Toen werd namelijk duidelijk dat de Verlichting twee kanten had. De positieve zijde was dat de menselijke autonomie steeds groter werd. De wereld werd onttoverd en in de menselijke macht gebracht. De negatieve zijde was dat daardoor de mens zelf onder zijn eigen dictatoriale machtsuitoefening komt te staan. De beheersing glipte de mens uit handen. Zo kwam de mens onder de heerschappij van Dionysische krachten. Hij walgde ervan.

De kunstzinnige verlossing die Nietzsche ons beloofd had, bleef uit. De gruwel van de Holocaust en de atoombom zijn niet esthetisch te rechtvaardigen. Bovendien kan de kunst ons niet van Dionysos verlossen omdat Dionysos zelf de oorsprong van de kunst is. Zo bleef er niets anders over dan zichzelf en de aarde te omarmen: het postmodernisme. Hier was hij niet toe in staat. De *misère* was en is nog steeds te groot. Tot op heden baadt de mens zich daarom in comfort en verstrooiing.

---

<sup>116</sup> Nietzsche 1974, p. 30-31. Nietzsche 1883, par. 5.

<sup>117</sup> Pascal 1963, p. 51. Overigens is Pascal vanaf 1875 een van de lievelingsauteurs van Nietzsche: Safranski 2013, p. 146.

## 5. EURIPIDES EN HET 'JUISTE MIDDEN'

### 5.1 Inleiding

Het vorige hoofdstuk heb ik beëindigd met de vraag of naast de Verlichting, de Romantiek en het Postmodernisme nog een andere positie mogelijk is. In dit hoofdstuk zal ik aan de hand van Euripides laten zien dat de 'klassieke interpretatie' van de tragedie niet heeft afgedaan. Aan de hand van de *Poëtica* van Aristoteles (5.2) en de tragedies van Euripides (5.3) zal ik een derde weg construeren (5.4). De koers van weg verschilt zeker van de door Nietzsche gewezen richting. Desondanks meen ik dat zij naast en zelfs met voorrang op de postmoderne positie zeker bestaansrecht heeft.

### 5.2 Aristoteles' *Poëtica*

Nietzsche houdt er een nogal essentialistische tragedieopvatting op na. In de eerste plaats kent Nietzsche ten opzichte van Aristoteles een veel grotere rol toe aan de muziek. In de tweede plaats behandelt Nietzsche eigenlijk alleen de vorm van de tragedie. Over de inhoud ervan zegt hij weinig. Ik beschouw dit als een manco dat ons uiteindelijk in het postmodernisme doet belanden. Daarom wil ik Nietzsche deels aanvullen, deels bekritisieren vanuit de klassieke, Aristotelische, kijk op de tragedie. De klassieke visie legt andere accenten en geeft een meer hoopvol perspectief.

Aristoteles definieert de tragedie als “een uitbeelding van een ernstige en volledige handeling die een zekere omvang heeft, in verfraaide taal waarvan iedere soort zich apart voordoet in onderscheiden delen van het stuk, door mensen die bezig zijn met handelen en niet door middel van een vertelling die door medelijden en angst de vreselijke gevallen van lijden die haar onderwerp bij uitstek vormen ontdoet van het element van weerzinwekkendheid.”<sup>118</sup> Hij heeft oog voor de uitbeelding, de taal, de verdeling in stukken, de handelingen van mensen, een bevrijding door medelijden en angst. Aristoteles verstond 'medelijden', anders dan in onze tijd gebruikelijk, als een negatief gevoel dat wordt opgeroepen door het onverdiende karakter van het lijden van de ander dat uitmondt in de angst dat dit onszelf en onze naasten ook kan overkomen.<sup>119</sup>

Opvallend is dat de liedkunst met haar muziek volgens Aristoteles het meest bijdraagt aan de *verfraaiing* van de tragedie.<sup>120</sup> Zelfs de muziek wordt het Apollinische ingetrokken. Evenmin had Nietzsche, in navolging van Schopenhauer, enige sympathie voor het standpunt dat de kerngedachte van de tragedie zou zijn dat hoogmoed voor de val komt.



Figuur 7: Rembrandt, *Aristoteles bij de buste van Homerus* (1653).

<sup>118</sup> Aristoteles 2012 *Poëtica*, p. 37 (49b24). Als alternatieve vertaling van het laatste deel van de definitie wordt gegeven: “die doordat zij medelijden en angst wekt bij de toeschouwers deze bevrijdt van de hevige emoties die door het tragische gebeuren zijn opgeroepen.”

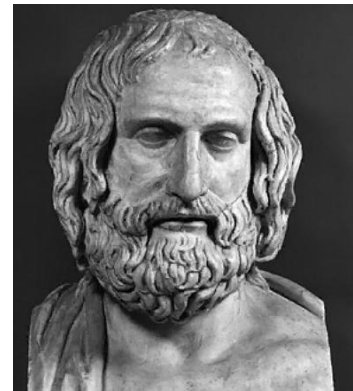
<sup>119</sup> De Mul 2014, p. 120.

<sup>120</sup> Aristoteles 2012 *Poëtica*, p. 40 (50b15).

Ook het begrippenpaar ‘medelijden en vrees’ in relatie tot de *katharsis* verhoudt zich natuurlijk slecht tot Nietzsches orgasme van overstromend levensgevoel. De Nietzscheaanse esthetische *katharsis* past sowieso slecht bij het Griekse *katharsis*-begrip zoals ontwikkeld in de *Poëtica*.<sup>121</sup> Het Griekse *katharein* heeft daar zowel een religieuze als een medische betekenis.<sup>122</sup> *Katharsis* is dan ofwel de reiniging van het kwaad (al dan niet bestaande uit hybris: hoogmoed jegens de goden) ofwel de zuiverende purgatie.<sup>123</sup> Vooral in de Asklepios-cultus zijn beide nauw verwant.<sup>124</sup>

### 5.3 Euripides

Met behulp van deze Aristotelische definitie van de tragedie wil ik kijken naar de persoon en het werk van, de door Nietzsche in staat van beschuldiging gestelde, Euripides. In dat verband wil ik eerst herinneren aan twee dingen die Nietzsche zeer goed gezien had. Ten eerste dat er een fundamentele samenhang is tussen Sokrates en Euripides. Ten tweede dat de tragedie niet alleen van muzikale, maar ook van religieuze en mythische oorsprong is. Het zijn precies die twee elementen: de religieuze oorsprong en de Sokratische filosofie die elkaar bij Euripides raken.



Figuur 8: Euripides (481-406 BC).

#### 5.3.1 Religieuze oorsprong

De oorsprong van de tragedie ligt in de Dionysos-cultus. Volgens Nietzsche hoort deze cultus tot het wezen van de Griekse cultuur.<sup>125</sup> Dit is bevestigd door Otto en Nilsson. De zuiver Griekse Dionysos-cultus werd door de overmacht van de Olympische godenwereld gedwongen ondergronds te gaan.<sup>126</sup> Vanwege haar occulte karakter werd ze vervolgd.<sup>127</sup> Dionysos, de maniak, was een vreemde god aan het Griekse firmament. Zijn volgelingen (*maenaden*) vervielen in dezelfde razernij.

De Dionysos-cultus is een duistere, zwaarmoedige, innerlijke en hartstochtelijke mystiek, verwant aan de cultus te Eleusis.<sup>128</sup> Oppervlakkig bezien gaat het over de groei, bloei en oogst van landgewassen.<sup>129</sup> Volgens Murray is echter de vruchtbaarheid van het land onafscheidelijk van de vruchtbaarheid van menselijke families en de overgang van dood naar leven.<sup>130</sup> Otto heeft zich uitgebreid uitgelaten over de geheimen van de Dionysische en Eleusinische mysteriën.<sup>131</sup> Volgens hem is het belangrijkste van deze cultus niet een bepaalde rite, maar *epopteia*, religieuze schouw. “Hij zag mij, en ik hem, toen hij zijn rite gaf.”<sup>132</sup> Voor de hedendaagse mens is dat onvoorstelbaar: “Het is een ritueel dat

<sup>121</sup> De esthetische *katharsis* komt bij Aristoteles wél voor in de *Politica*: Aristoteles 2012 *Politica*, p. 330 (1341b35).

<sup>122</sup> De Mul 2014, p. 121.

<sup>123</sup> De Mul 2014, p. 121-123.

<sup>124</sup> De Mul 2014, p. 123.

<sup>125</sup> Anders De Mul 2014, p. 72.

<sup>126</sup> Otto 1933, p. 51; Nilssen 1957, p. 143.

<sup>127</sup> Zie Euripides 2010, p. 90.

<sup>128</sup> Zie daarover Kerényi 1960.

<sup>129</sup> Lastig te verklaren is dan dan echter waarom de Dionysus-feesten in de winter plaatsvonden. Zie Dodds 1959, p. 271.

<sup>130</sup> Murray 1913, p. 36.

<sup>131</sup> Otto 1959, p. 313-337.

<sup>132</sup> Euripides 2010, p. 98.



godelozen haat”.<sup>133</sup> Het is, naar Gadamer, een ervaring van waarheid die aan de controle van de wetenschappelijke methodiek ontsnapt.<sup>134</sup> Degene die werd ingewijd ervoer een doorbraak van een hogere werkelijkheid. Wat hij onderging was volgens Dionysos uit Euripides’ *Bacchanten* “de moeite waard”: de gang van de dood naar het leven.<sup>135</sup> De onsterfelijkheidswens is een universeel menselijk trek. Dat verklaart ook waarom de cultus (hoewel in iets ander vorm) op heel veel plaatsen in de wereld voorkomt.<sup>136</sup>

Terecht heeft Nietzsche erop gewezen dat uit deze religie de tragedie gegroeid is. Alleen is hij de mist ingegaan met zijn Schopenhaueriaanse interpretatie. Het ging niet primair om drankorgiën en dansfestijnen, maar om een religieuze overgang van dood naar leven. In dat teken stond ook de dans. “*It was religious: it was a form of prayer. It consisted in the use of the whole body, every limb and every muscle, to express somehow that overflow of emotion for which a man has no words*”, aldus Murray.<sup>137</sup> De dans impliceerde niet noodzakelijk beweging: ze kon ook bestaan in het langdurig volhouden van één houding.<sup>138</sup> Het overvloedige drankgebruik kan vervolgens worden gezien als de kroon op de mystieke en religieuze ervaring.

### 5.3.2 Sokratische filosofie

Nietzsche maakt van Sokrates een vroege verlichtingsrationalist die de tragische *katharsis* heeft omgevormd in een rationele reiniging. Omdat het onmogelijk is hier de hele Sokratische filosofie te bespreken beperk ik mij tot de laatste woorden van Sokrates: “Kriton, we zijn Asklepios nog een haan verschuldigd. Vergeet niet dat te regelen.”<sup>139</sup> Geïnspireerd door Dumézil heeft Foucault deze woorden in één van zijn laatste colleges uitgebreid behandeld.

Veelvuldig, bijvoorbeeld door Nietzsche in *De vrolijke wetenschap*, zijn de laatste woorden uitgelegd alsof Sokrates de dood als verlossing van het leven zou zien.<sup>140</sup> Het leven zou voor Sokrates een ziekte zijn geweest waaraan hij geleden heeft. Nietzsche beseft reeds het probleem van deze interpretatie: hoe kon de optimistische Sokrates lijden aan het leven?<sup>141</sup> Deze interpretatie kan volgens Foucault niet juist zijn omdat Sokrates eerder in de *Faidon* aangegeven heeft dat de mens op deze wereld het voorwerp van positieve zorg en toewijding (*epimeleia*) van de goden is.<sup>142</sup> Bovendien beschouwt Sokrates zijn leven als een onbesmet en zuiver leven - dat dus onmogelijk een ziekte kan zijn.<sup>143</sup> Dit maakt de laatste woorden van Sokrates raadselachtig. Ze staan binnen een medisch ritueel, terwijl de dood voor Sokrates geen genezing is. Hierna volg ik Foucaults antwoord op dit raadsel.

Zijn oplossing begint met de constatering dat Sokrates zijn woorden richt tot Kriton.<sup>144</sup> Kriton had geprobeerd Sokrates over te halen om mee te werken aan een vluchtplan. De

---

<sup>133</sup> Euripides 2010, p. 98.

<sup>134</sup> Vergelijk Gadamer 2014, p. 10.

<sup>135</sup> Euripides 2010, p. 98.

<sup>136</sup> Dodds 1959, p. 278.

<sup>137</sup> Murray 1913, p. 229.

<sup>138</sup> Murray 1913, p. 229.

<sup>139</sup> Plato 2012, p. 436 (*Faidon* 118A).

<sup>140</sup> Foucault 2014, p. 123-125.

<sup>141</sup> Foucault 2014, p. 125.

<sup>142</sup> Foucault 2014, p. 125-126; Plato 2012, p. 359 (*Faidon* 62B).

<sup>143</sup> Foucault 2014, p. 127; Plato 2012, p. 365 (*Faidon* 67A).

<sup>144</sup> Foucault 2014, p. 129 e.v.

argumenten van Kriton waren voor een deel gebaseerd op de publieke opinie. Sokrates reageert daarop dat je de waarheid, en niet de mening van iedereen, moet volgen. De ziel wordt bedorven door meningen die niet aan de waarheid getoetst zijn. Er ontstaat zo een parallel tussen het bederf van het lichaam en het bederf van de ziel. Sokrates heeft Kriton door de redelijke *logos* verlost van een schadelijke gedachte. Toch zegt hij: “we zijn Asklepios nog een haan verschuldigd” omdat Sokrates’ ziel ook besmet zou zijn geraakt als Kriton had gewonnen.

Als Sokrates de genezing bewerkstelligde, waarom moet Asklepios dan worden bedankt? Er loopt een band van de zorg van de goden voor de mensen naar de zelfzorg en naastenzorg van Sokrates. Zijn laatste gedachte gaat naar de goden, die heilzaam zijn voor de zelfzorg. Van een breuk tussen religieuze, medische en wijsgerige genezing is géén sprake: de wijsgerige genezing staat bij Sokrates in een bezielde verband. Wie de boeken van Plato leest en daarbij oog heeft voor Sokrates omgang met de godheid bemerkt dat. Nietzsche maakt op dit punt een karikatuur van Sokrates door de Cartesiaanse verzelfstandiging van de rede op Sokrates te projecteren.

### 5.3.3 Euripides

Zo vertekent Nietzsche ook Euripides. Het is maar de vraag of Euripides’ *denken* zulke vergaande *artistieke* consequenties heeft gehad als Nietzsche beweerd.<sup>145</sup> Nietzsche maakt van Euripides een rationalist. Een onjuist beeld blijktens Nietzsches problematische omgang met Euripides’ laatste, allerminst rationalistische, stuk over de *Bacchanten* en uit Aristoteles’ typering van Euripides als “de meest tragische onder de dichters” omdat zijn stukken het grootste tragische effect (*katharsis*) bereiken. Ik denk dat we bij Euripides een synthese treffen van de Sokratische houding en de religieuze oorsprong van de tragedie. Die stelling werk ik hieronder uit.

Natuurlijk blinkt Euripides, vergeleken met Aischylos en Sofokles, uit in helderheid en rationaliteit. Zijn stukken waren zeker kritisch ten opzichte van de aloude religie. De invloed van Sokrates is stellig merkbaar. Euripides moest ook wel! Zijn tijd vroeg erom. Waar Aischylos nog kon uitgaan van een eeuwenoude rechtvaardige wereldorde, waar het bij Sofokles nog enkel de mens was die broos, kwetsbaar en zwak geworden was, is in Euripides’ tijd het héle morele universum aan het wankelen gebracht. De gerechtigheid is een bange vraag geworden.

Dat blijkt wel uit de sofistieke debatten. Wat is gerechtigheid eigenlijk? Euripides is nauw aan deze sofisten verwant.<sup>146</sup> Heel zijn leven is hij kritisch en verwerpt hij de wetten van de grote massa.<sup>147</sup> Hij protesteert tegen de morele standaarden, gewoonten en onrechtvaardigheden van het ‘gewone volk’.<sup>148</sup> Maar, nadat de beschaafde Atheners bloedig huishouden in Melos verandert die attitude.<sup>149</sup> Zijn kritiek wordt scherper en fundamenteler.

---

<sup>145</sup> Zie Murray 1913, p. 19: “*In speculation he [Euripides] is a critic and a free lance; in artistic form he is intensely traditional.*”

<sup>146</sup> Jaeger 1945, p. 332.

<sup>147</sup> Murray 1913, p. 193.

<sup>148</sup> Murray 1913, p. 193.

<sup>149</sup> Murray 1913, p. 194.

De sofisten maakten een onderscheid tussen ‘het goede naar wet en gebruik’ en ‘het goede van nature’.<sup>150</sup> Deze demarcatie is van groot belang willen we Euripides’ tragedie begrijpen. Euripides is de felste criticaster van de dingen die goed zijn bij conventie om daardoor ‘het goede van nature’ te redden. Als Euripides met zijn *Telefus* de kunstcritici schokt en Aristofanes tot bijtende spot verleidt door zijn karakters alledaags te kleden in plaats van hen te hullen in de traditionele, religieuze gewaden met rituele maskers is dit te begrijpen als kritiek op de conventie.<sup>151</sup> Als Euripides, merkwaardig genoeg, veelvuldig gebruik begint te maken van de *deus ex machina* als plot van zijn tragedies dan moeten we dit niet zien als artistieke armoede maar als een poging om via de aloude religieuze tragedieoorsprong de rechtvaardigheid te redden.<sup>152</sup> In de *Elektra*, bijvoorbeeld, wordt Kastor gebruikt voor een definitief moreel oordeel.<sup>153</sup> Juist bij de opening van een hogere atmosfeer komt een laatste rustplaats voor alle ellende openbaar.<sup>154</sup>

Wat is de verhouding tussen Sokrates en Euripides? Kierkegaard heeft in zijn proefschrift de ironische houding van Sokrates benadrukt. Daarbij moet ironie opgevat worden als “de oneindige absolute negativiteit”.<sup>155</sup> Negatief omdat Sokrates ontkennend en daarmee purgerend optrad (vergelijk de medische *katharsis*). Absoluut omdat de ontkenning uitgaat van de absolute werkelijkheid van de goden (vergelijk de religieuze *katharsis*). Als *denker* sluit Euripides hierop aan. Als *dichter* ziet hij zich door de (religieuze) tragedietraditie gedwongen het absolute karakter af te zwakken.

Dit wordt naast de *deus ex machina* zichtbaar bij de bestudering van Euripides’ koor - het meest religieuze in de tragedie. Het koor maakt de particuliere handeling universeel.<sup>156</sup> Het koor krijgt bij Euripides een ander karakter: het treedt op en is afstandelijker.<sup>157</sup> Daardoor wordt het koor niet irrelevant of onbelangrijk. Nee, het is de negatieve rationaliteit die Euripides hiertoe dwingt. Hij schaft het koor echter niet af - zoals Nietzsche beweert. Integendeel, het koor transformeert tot religieuze lyriek.<sup>158</sup> Zo ontstaat een mix van werkelijk leven en de bovennatuurlijke sfeer. De goden zijn bereikbaar. Het goddelijke is present én toegankelijk voor de mens.

#### 5.4 Derde weg?

De krijtlijnen voor een weg - of is het een smal pad? - tussen het Skylla van de Romantiek en het Charibdys van de Verlichting zijn getrokken. Het is een weg door een moreel universum ver over het Postmodernisme heen. Twee fouten heeft Nietzsche gemaakt in zijn beoordeling van de tragedie. De eerste fout is het Dionysische en het Apollinische in een esthetisch universum te plaatsen. Hierdoor werd het Dionysische uit de religieuze sfeer in de esthetische sfeer geplaatst. Ook bij het Apollinische en het Sokratische verdween de religieuze nuance: Sokrates werd een adept van Descartes *cum suis*. De tweede fout is dat Nietzsche te zeer overhelde naar het Dionysische. De twintigste eeuw

---

<sup>150</sup> Jaeger 1945, p. 334.

<sup>151</sup> Vergelijk Murray 1913, p. 74-76.

<sup>152</sup> Vergelijk Murray 1913, p. 222-223.

<sup>153</sup> Aischylos e.a. 2007, p. 404-405.

<sup>154</sup> Murray 1913, p. 225.

<sup>155</sup> Kierkegaard 2011, p. 31.

<sup>156</sup> Murray 1913, p. 230.

<sup>157</sup> Murray 1913, p. 233.

<sup>158</sup> Jaeger 1945, p. 355.

heeft ons geleerd dat na de machtsgreep van het Dionysische de *katharsis* onmogelijk werd.

Het postmodernisme dat zich daarna, geïnspireerd door de latere Nietzsche, heeft ontwikkeld is een verlegenheidsoplossing. Bij Nietzsche tref je eigenlijk slechts twee argumenten voor deze positie: (1) Mensen geloven simpelweg niet meer in God. Als de dolle mens op zoek is naar God dan wordt hij uitgelachen. (2) Geloven is laf en zwak omdat het een vlucht uit de aardse werkelijkheid is. Beide argumenten zijn niet overtuigend. Het eerste argument maakt de waarheid democratisch. Daar kán Nietzsche niet voor zijn. Zarathustra wordt uitgelachen vanwege de *Übermensch*. Het tweede argument is evenmin overtuigend. Kierkegaard spreekt in *Vrees en beven over de ridder van het geloof*.<sup>159</sup> Het ethische en esthetische bestaan zijn gemakkelijker dan het religieuze. Abraham is volgens hem niet laf maar moedig om zich geheel aan Gods bevelen over te geven. Hij heeft de sprong gewaagd! Bovendien is het geen sprong uit de aardse werkelijkheid: “Abraham geloofde. Hij geloofde niet dat hij eens in het hiernamaals gelukkig zou worden, maar dat hij hier in deze wereld gelukkig zou worden.”<sup>160</sup> Volgens Nietzsche is zo’n sprong optimistisch. Waarom zou ik hem niet wagen? Waarom zou ik mij overgeven aan een (volgens Nietzsche) pessimistische filosofie als er een meer (ook volgens Nietzsche) optimistische voorhanden is?

Die meer optimistische visie omarmt het Dionysische én het Apollinische in een moreel universum. Iets of iemand kan alleen *tragisch* zijn in het licht van de rechtvaardigheid. Noodlot en willekeur maken nog geen tragedie. De tragiek is dat de rechtvaardigheid in de moderne tijd betekenisloos is geworden. Vandaar ook de titel van deze scriptie: *Tragische Tragedietragiek*. De tragedie is in de esthetische kosmos ten onrechte van haar tragische karakter ontdaan. Zonder herleving van deze rechtvaardigheid geen wederopstanding van de tragedie. Hier ligt volgens mij een taak voor de wijsbegeerte. Vanuit de Joodse traditie heeft Levinas de handschoen opgepakt en op geheel eigen wijze geprobeerd een moreel universum te scheppen in het licht van de Ander. Ik zou het toejuichen als dit ook vanuit de Griekse en christelijke tradities zou gebeuren.

Er is geen tijd te verliezen. Juist de laatste jaren roert Dionysos zich hevig. Alle redenen om de vraag naar de geschiedenis en de gerechtigheid haastig maar grondig te hernemen en het morele universum te verdedigen. Maar wel zo dat daarin de kritische en zuiverende werking van de wetenschap met de religieuze blik op een hogere morele orde verenigd worden. Verzelfstandiging van wetenschap leidt tot redelijkheidswaanzin; verzelfstandiging van het religieuze tot godsdienstwaanzin. Alleen de juiste, paradoxale, samenhang brengt een *katharsis* te weeg.

Het is niets nieuws dat ik voorsta. Daarvan ben ik mij bewust. De visie kan bogen op een rijke traditie. Beginnend met de Griekse tragedie (vooral die van Euripides) en Sokrates, zich voortzettend in de Joodse tragedie (het boek Job), het christendom van Augustinus, Pascal, Kierkegaard en Dostojevski. Meer wetenschappelijk en wijsgerig onderzoek naar de

---

<sup>159</sup> Kierkegaard 2009, p. 137 e.v. Hier zet Kierkegaard uitgebreid uiteen waarin de kracht van de ridder gelegen is. Overigens zit er volgens Kierkegaard wel een verschil tussen de tragische held en de ridder van het geloof. Kierkegaard 2009, p. 167: “De tragische held resigneert wat zichzelf betreft om het algemene uit te drukken. De ridder van het geloof daarentegen resigneert wat betreft het algemene om deze enkeling te worden.”

<sup>160</sup> Kierkegaard 2009, p. 40.

tragedie in het licht van deze traditie is op zijn plaats. Ten onrechte heeft Nietzsche deze traditie in *Die Geburt der Tragödie* doodgezwegen.

### **5.5 Conclusie**

Euripides wijst ons op een vierde positie, naast Verlichting, Romantiek en Postmodernisme. Euripides omarmde het morele universum. Hij wilde 'het goede' redden door 'het conventionele' te bekritisieren. Gelijk destijds is er ook nu alle aanleiding om de vraag naar de gerechtigheid te hernemen en het morele universum te verdedigen. Maar wel zo dat daarin de kritische en zuiverende werking van de wetenschap én de religieuze blik op een hogere morele orde verenigd worden. Redelijkheidswaanzin én godsdienstfanatisme liggen op de loer. In die traditie van Euripides, Sokrates, Job, Augustinus, Pascal en Kierkegaard acht ik een *katharsis* nog mogelijk. Meer onderzoek naar de tragedie in díe richting is daarom gewenst.

## 6. CONCLUSIE

De hoofdvraag van mijn onderzoek luidde: “Hoe wijst Euripides, in antwoord op Nietzsches *Die Geburt der Tragödie*, een weg tussen het Apollinische en het Dionysische?” Voordat ik deze vraag kon beantwoorden ben ik ingegaan op de inhoud van *Die Geburt der Tragödie* en relatie tussen tragedie en filosofie.

Nietzsche laat zien hoe de tragedie geboren is uit de Dionysische geest van de muziek. Hij gaat daarbij terug op een Schopenhaueriaanse wilsmetafysica waarin de muziek superieur is aan de beeldende kunst. De Griekse tragedie is volgens Nietzsche een Dionysisch koor dat zich in een Apollinische beeldenwereld ontaardt. Met Aischylos en Sofokles werd het hoogtepunt bereikt. Twee figuren vermoorden de tragedie: Euripides en Sokrates. Euripides haalde de muziek uit de tragedie. Sokrates maakt van de esthetische *katharsis* een filosofische reiniging. Nietzsche wil de redelijke, optimistische, Sokratische cultuur breken en ziet de tragedie vanuit het mythische *Gesamtkunstwerk* van Wagner herleven.

De tragedie heeft alles met filosofie te maken. In de eerste plaats is de tragedie een speciaal soort filosofische analyse. Ze geeft een interpretatie van de wereld. Tegelijk is de tragedie object van filosofische studie bij uitstek omdat zij in staat is mensen te verlossen. De *grandeur* van de tragedie biedt volgens Nietzsche esthetische redding in de *misère* van het bestaan.

Tot die redding is de tragedie inmiddels niet langer in staat. Met de Tweede Wereldoorlog werd de Apollinische verlichtingsgeest gebroken. Toen werd namelijk duidelijk dat de Verlichting twee kanten had. De positieve zijde was dat de menselijke autonomie steeds groter werd. De wereld werd onttoverd en onder de menselijke macht gebracht. De negatieve zijde was dat daardoor de mens zelf onder zijn eigen dictatoriale machtsuitoefening kwam te staan. De beheersing werd de mens door Dionysos uit handen genomen. De droom was uit.

De kunstzinnige verlossing die Nietzsche ons beloofd had, bleef uit. De gruwel van de Holocaust en de atoombom bleken niet esthetisch te rechtvaardigen. Bovendien kon de kunst ons niet langer van Dionysos verlossen omdat Dionysos zelf de oorsprong van de kunst is. De roes was over. Zo bleef de mens geen mogelijkheid dan zichzelf en de aarde te omarmen: het postmodernisme. Hier was hij niet toe in staat. De ellende was en is nog steeds té groot. Tot op heden baadt de mens zich daarom in comfort en verstrooiing.

In het laatste hoofdstuk kom ik tot een antwoord op de hoofdvraag. Euripides wijst ons een andere weg. De weg naar de herneming van het morele universum. Alleen daarin kan de tragedie bestaan: iets is alleen tragisch in het licht van de gerechtigheid. De huidige Dionysische tijd geeft alle aanleiding voor de vraag naar de gerechtigheid in de geschiedenis. Door de zuiverende werking van de wetenschap én de religieuze blik op een hogere morele orde komen we tot een antwoord op die vraag. Figuren als Euripides, Sokrates, Job, Augustinus, Pascal en Kierkegaard wijzen de weg. Meer onderzoek naar de tragedie in die richting is daarom gewenst.

## 7. NAWOORD

Een vóórwoord wordt als laatst geschreven. Waarom zou ik het dan niet als náwoord invoegen? Zeker in een geval als dit, waarin ik mij beperk tot dankbetuigingen en persoonlijke ontboezemingen. Pas aan het slot van het onderzoek bent u, lezer, in staat te beoordelen of de alhier gelauwerden het ook daadwerkelijk verdienen geëerd te worden of dat zij slechts aan prutswork bijgedragen hebben.

Hoe ik er zelf over denk? Het is een nogal druistig geschreven scriptie geworden waarin het mij gelukt is om vrijwel al mijn filosofische muzen een plaats te geven in - onbescheiden uitgedrukt - mijn wijsgerig pantheon. Ik ben mij ervan bewust dat ik daarbij soms gewelddadig te werk ben gegaan: sommige filosofen wilden eigenlijk een andere plaats dan ik hen toebedeeld had. Eclecticisme verhoudt zich nu eenmaal slecht met het ideaal om recht te doen aan iemands héle filosofie.

Enfin, op deze plaats wil ik iedereen bedanken die mij geholpen heeft bij deze scriptie. Met name noem ik mijn begeleider: dr. G. van Oenen. Hij is toch enigszins de *condicio sine qua non* van deze scriptie. Dankzij zijn optreden in het *Erasmus Honours Programma* en (samen met dr. H.A. Krop) in de wijsgerige minor *Confrontatie der geesten* is de reeds sluimerende liefde voor de wijsheid in mij ontwaakt. Vanzelfsprekend hebben anderen deze begeerte verder gestimuleerd. Vooral het enthousiasme van prof. dr. J. de Mul, de vertelkunst van dr. A.W. Prins en de *sturm und drang* van dr. H. Oosterling zijn mij bijgebleven.

Hoewel anderen aan de faculteit der wijsbegeerte op het onderwerp van mijn scriptie wellicht meer deskundig zijn heb ik geen moment getreurd over mijn keuze voor Van Oenen als scriptiebegeleider. Per slot van rekening gaf hij de aanzet tot dit onderwerp. Als solitair schrijver ben ik hem dankbaar dat hij mij zeer grote vrijheid gegeven heeft om zelfstandig aan deze scriptie te werken. Verder bedank ik ook, de ter zake zeer deskundige, dr. G.A.M. Groot voor zijn commentaar op deze scriptie.

Tijdens het onderzoek heb ik geregeld moeten denken aan mijn leraar *Culturele en kunstzinnige vorming*: de heer A.P.F.M. Stribos. Hij moet deze scriptie op een of andere wijze voorzien hebben, want in een gesprek dat ik minstens vijf jaar terug met hem voerde typeerde hij mij als een - kennelijk nogal tragisch - mens in wie zowel de Dionysische drift als het Apollinische denken zich verenigden.

Tot slot bedank ik mijn vader, Dirk in 't Veld, die deze scriptie op taal- en stijlfouten heeft gecontroleerd.

Ik hoop dat de ervaring van lezer en schrijver op elkaar gelijken. Het was mij een waar genoegen!



Figuur 9: Stribos, *Human Renaissance*.

## **8. LITERATUURLIJST**

### **Aischylos e.a. 2007**

Aischylos, Sofokles & Euripides (vert. G. Koolschijn), *Eén familie, acht tragedies*, Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Genneep 2007.

### **Aristoteles 2012 *Poëtica***

Aristoteles (vert. N. van der Ben & J.M. Bremer), *Poëtica*, Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Genneep 2012.

### **Aristoteles 2012 *Politica***

Aristoteles (vert. J.M. Bremer & T. Kessels), *Politica*, Groningen: Historische Uitgeverij 2012.

### **Dodds 1959**

E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Berkeley: University of California Press 1959.

### **Dostojevski 2014**

F.M. Dostojevski (vert. A. Langeveld), *De broers Karamazov*, Amsterdam: Uitgeverij G.A. van Oorschot 2014.

### **Euripides 2010**

Euripides (vert. G. Koolschijn), *Medea. Bakchanten*, Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Genneep 2010.

### **Foucault 2010**

M. Foucault (vert. Vertalerscollectief Historische Uitgeverij), *Discipline, Toezicht en Straf. De geboorte van de gevangenis*, Groningen: Historische Uitgeverij 2010.

### **Foucault 2012**

M. Foucault (vert. W. van der Star), *De woorden en de dingen. Een archeologie van de menswetenschappen*, Amsterdam: Boom 2012.

### **Foucault 2014**

M. Foucault (vert. I. van der Burg), *De moed tot waarheid*, Amsterdam: Boom 2014.

### **Gadamer 2014**

H.G. Gadamer (vert. M. Wildschut), *Waarheid en methode*, Nijmegen: Vantilt 2014.

### **Groot 2011**

G.A.M. Groot, *Vier ongemakkelijke filosofen: Nietzsche, Cioran, Bataille, Derrida*, Amsterdam: Uitgeverij SUN 2011.

### **Heidegger 2014**

M. Heidegger (vert. M. Wildschut), *De vraag naar de techniek*, Nijmegen: Uitgeverij Vantilt 2014.

### **Hobbes 1996**

T. Hobbes, *Leviathan*, Cambridge: Cambridge University Press 1996.

### **Horkheimer & Adorno 2013**

M. Horkheimer & T.W. Adorno (vert. M. van Nieuwstadt), *Dialectiek van de Verlichting*, Amsterdam: Boom 2013.



**Jaeger 1945**

W. Jaeger, *Paideia. The Ideals of Greek Culture. Volume I: Archaic Greece - The Mind of Athens*, Oxford: Oxford University Press 1945.

**Kant 1784**

I. Kant, 'Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?', *Berlinische Monatschrift* 1784, p. 481-494.

**Kerényi 1960**

K. Kerényi (vert. J.A. Schröder), *Eleusis, de heiligste mysteriën van Griekenland*, Den Haag: Servire 1960.

**Kierkegaard 2011**

S. Kierkegaard (vert. W. Breeuwer), *Ironie*, Amsterdam: Boom 2011.

**De Mul 2007**

J. de Mul, *Het romantische verlangen in (post)moderne kunst en filosofie*, Kampen: Klement 2007.

**De Mul 2014**

J. de Mul, *Domesticatie van het noodlot*, Rotterdam: Lemniscaat 2014.

**Murray 1913**

G. Murray, *Euripides and his age*, Londen: William & Norgate 1913.

**Nietzsche 1883**

F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. Erster Teil*, Chemnitz: Verlag von Ernst Schmeitzner 1883.

**Nietzsche 1907**

F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus*, Leipzig: C.G. Naumann Verlag 1907.

**Nietzsche 2012**

F. Nietzsche (vert. T. Ausma), *Waarheid en leugen*, Amsterdam: Boom 2012.

**Nilsson 1957**

M.P. Nilsson, *Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, Lund: C.W.K. Gleerup 1957.

**Otto 1933**

W.F. Otto, *Dionysos. Mythos und Kultus*, Frankfurt am Main: V. Klostermann 1933.

**Otto 1959**

W.F. Otto, *Die Gestalt und das Sein*, Darmstadt: Wissenschaftlichen Buchgesellschaft 1959.

**Pascal 1963**

B. Pascal (vert. J.A.C. Lenders), *Gedachten*, Utrecht/Antwerpen: Uitgeverij Het Spectrum 1963.

**Plato 2012**

Plato (vert. H. Warren & M. Molegraaf), *Verzameld Werk I*, Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker 2012.

**Prins 2007**

A.W. Prins, *Uit verveling*, Kampen: Uitgeverij Klement 2007.

**Safranski 2013**

R. Safranski (vert. M. Wildschut), *Nietzsche. Een biografie van zijn denken*, Amsterdam: Olympus 2013.

**Schopenhauer 2012**

A. Schopenhauer (vert. H.J. Pott), *De wereld een hel*, Amsterdam: Boom 2012.

**Tanner 2001**

M. Tanner (vert. A. van Kersbergen), *Nietzsche*, Rotterdam: Lemniscaat 2001.

**Wagner 2014**

R. Wagner (vert. P. Westbroek), *Opera en drama*, Utrecht: Uitgeverij IJzer 2014.