

Oriëntatie in de chaos

Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie



Daniël Zevenhuizen (412383)

Bachelorscriptie Wijsbegeerte

Filosofie van Mens en Cultuur

Datum: 5 juli 2017

Eerste begeleider: prof. dr. Jos de Mul

Adviseur: dr. Henri Krop

Woord aantal: 16.700 woorden (noten & literatuur inclus)

Inhoudsopgave

Lijst van afkortingen	3
I Een duik in de bron van zin.....	4
II De filosoof met de hamer en de harp	7
II.1 Inleiding.....	7
II.1.1 Een schijnbare paradox.....	7
II.2 Kunstenaarsmetafysica	9
II.2.1 De wil, het oer-ene en de kunstenaargod.....	10
II.2.2 Dionysos & Apollo	13
II.3 Zingeving en morele oriëntatie.....	20
II.3.1 Wij, kunstenaars: subjectiviteit & heroriëntatie	20
II.3.2 Het tragische kunstwerk: de tragische mythe & pessimisme uit kracht	22
III Gekunstelde wetenschap	24
III.1 Sokrates' misleiding.....	25
III.2 Waardevol weten.....	28
III.2.1 Heidegger en de ontsluiting van het domein van de wetenschap.....	28
III.2.2 De onttovering van de wereld	30
III.3 Wetenschappelijke subjectiviteit.....	31
IV Het reddende van de kunst: rondleiding in het nieuwe denken over zin	34
IV.1 Kenschets van het probleem	35
IV.2 Openlegging van de bron van zin	36
Conclusie.....	40
Literatuur.....	41
Noten	43

Lijst van afkortingen

Heidegger, Martin

- IM *Inleiding in de metafysica*, vert. H.M. Berghs, herziene uitgave (Amsterdam: Boom, 2014).
- OK *De oorsprong van het kunstwerk*, vert. Mark Wildschut & Chris Bremmers, derde editie (Amsterdam: Boom, 2015).
- TWB *De tijd van het wereldbeeld*, vert. H.M. Berghs (Tielt/Bussum: Lannoo, 1984).
- VT *De vraag naar de techniek*, vert. Mark Wildschut (Nijmegen: Vantilt, 2014).

Nietzsche, Friedrich

- GT *De geboorte van de tragedie*, vert. Hans Driessen, vierde druk (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2014).
- GM *De genealogie van de moraal*, vert. Thomas Graftdijk, zevende druk (Amsterdam/Antwerpen: Arbeiderspers, 2016).
- VW *De vrolijke wetenschap*, vert. Pé Hawinkels, achtste druk (Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2015).
- VGK *Vorbij goed en kwaad. Voorspel tot een filosofie van de toekomst*, vert. Thomas Graftdijk, negende druk (Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2015).
- WL *Waarheid en leugen*, vert. Tine Ausma, derde editie (Amsterdam: Boom, 2016).

I Een duik in de bron van zin

In deze bachelorscriptie onderzoeken we de vruchtbaarheid van het filosofische debuut van Friedrich Nietzsche, *De geboorte van de tragedie* (1872), voor het denken over zingeving. Aanleiding voor dit onderzoek is de overtuiging dat de zinvraag van existentieel belang is voor nagenoeg ieder mens, doch dat ze al te vaak gesteld wordt onder het licht van een misleide invalshoek. Ze wordt gesteld vanuit religieuze dan wel wetenschappelijke optiek, maar vrijwel nooit vanuit een *existentieel* standpunt. Hoewel het thema van zingeving zeker theologische en wetenschappelijke connotaties heeft, ben ik overtuigd dat deze invalshoeken ons niet verder zullen helpen met het leven van een zinvol bestaan. Beide invalshoeken proberen het bestaan te gronden in een op-zichzelf zinvolle dan wel zinloze wereld. Door weg te dromen van het menselijk bestaan en het perspectief te verschuiven naar dat van het universum totdat ‘wij’ van de radar verdwijnen als “nietig hoopje sterrenstof” dan wel “begenadigd en uitverkoren wezen geschapen in evenbeeld van God”, verlaten we tegelijkertijd juist dat wezen dat wel of geen zin kan verbinden aan de wereld en het bestaan dat hij of zij leidt.

De overtuiging is dus dat we moeten uitgaan van de zekerheid dat de mens een zingevend wezen is dat op basis daarvan ook richting geeft aan zijn of haar bestaan. De vraag die het onderzoek zal begeleiden is dan ook: hoe kunnen wij ons oriënteren in het bestaan zonder ons in te laten met de Voorzienigheid of de op-zichzelf-zinloze wetenschappelijke benadering van de wereld? Meer specifiek: uit welke bron kunnen we zin putten in het huidige tijdperk dat wordt bespookt door het wezen van de techniek en het nietsontziende vooruitgangsgeloof?

De motivatie voor het spelen van traditionele religieus-ethische rollen is weggefallen. Maar de wetenschap kan de rol van religie niet overnemen, omdat ze geen normen kan voorschrijven: onder haar invloed worden alle waardeoordelen uit het wereldbeeld geweerd. Alleen zo kan de wereld immers objectief in beeld gebracht worden.

We zoeken naar een bron van zin in een technologisch tijdperk. Zin ervaren we als een zaak of handeling zich openbaart als betekenisvol. De beleving van zin is dus de beleving van *waarde* als iets in de zaak of de handeling dat zich aan ons openbaart. De waarde hangt dus zowel van de zaak af als van degene die daarvan een gewaarwording heeft. In de woorden van Susan Wolf (1952): “zin komt in het leven van een persoon wanneer subjectieve aantrekking objectieve aantrekkingskracht ontmoet” (1997, 305, mijn vertaling)¹. De zin van een zaak of handeling is de wijze waarop de zaak of handeling tot ons spreekt; wat sprekend is, is zinvol.

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

Wanneer is iets sprekend? Als het een neiging in ons oproept, concreet, als handeling, of abstract, bijvoorbeeld als begrip of beeld. Die abstracte neiging is een relatie aan te gaan met of een houding aan te nemen tegenover die zaak in het denken. Zin is dus nauw verbonden met zowel begrip als met actiebereidheid.

De misleidende gedachte dat ‘het leven geen zin heeft’ wordt veroorzaakt door de gedachte dat we over ‘het leven’ een definitief oordeel zouden kunnen vellen. Leven is echter een handeling zoals een toneelstuk dat is. Als we willen vragen naar de betekenis van een toneelstuk, moeten we ons *in* het toneelstuk verplaatsen, niet ‘naar buiten’ of ‘naar boven’. Er is immers geen objectieve stellingname die ons vrijmaakt om een verdict over ‘het’ leven te vormen zonder ons eigen leven te verlaten.

Dit is wat feitelijk gebeurt in Albert Camus’ *De mythe van Sisyphus*. Daarin verdedigt hij de stelling dat het bestaan *absurd* is, omdat de mens als rationeel wezen de wereld wil categoriseren, “hij vraagt naar haar zin”, terwijl de wereld “irrationeel zwijgt” (Ibid., 42). Irrationeel, omdat de wereld zich ten diepste niet laat vangen en zwijgzaam, omdat een ‘sprekende’ aarde niets meer dan een antropomorfisme zou zijn. Camus snijdt als uitgangspunt weg wat geen ‘rationele houding’ zou impliceren. “Ik heb een hart, en er is een wereld” (Ibid., 31), zegt hij, maar dat hart zet hij direct stil: “bestaat er een logica tot de dood? Dat kan ik alleen te weten komen, wanneer ik, *met uitschakeling van het gevoel, enkel in het licht van de evidentie*, de gedachtegang volg waarvan ik de oorsprong hier aangeef. Het is, wat ik noem, een absurde gedachtegang” (Ibid., 20-21, mijn cursiveringen). Twee opmerkingen moeten hier volstaan: (1) ‘hart’ en wereld zijn niet onderscheiden, tenzij men inderdaad de schijnbeweging van Camus volgt om het hart van haar wereldse gebondenheid te ontdoen, van de emoties die haar maken tot wat ze is; (2) de redenen van de geest zijn ook de redenen van het lichaam, waarvan de laatste zich echter in abstracte, vaak onbewust gebleven vorm aandienen als de eerste. Het gevoel van absurditeit is niets anders dan de noodzaak van oriëntatie. Ze is een stemming van deze tijd, waar rollen niet als zodanig gegeven zijn. De *vrijheid* op zoek te gaan naar onze eigen zin is de *verplichting* om deze rollen zelf te creëren.

Ook moeten we een andere aanvang nemen dan Susan Wolf (1952), die meent dat “wat iemands leven zin geeft, geeft iemand een reden om te leven, of, meer algemeen, een reden om belang te hechten aan *de wereld*” (Wolf 1997, 303, mijn vertaling en cursivering)². Het is immers precies dit begrip, ‘de wereld’, dat niet zo vanzelfsprekend is als ze door Wolf wordt gerepresenteerd. Juist wat zich als wereld aan ons openbaart maakt dat we de zinvraag negatief dan wel positief beantwoorden; ‘de wereld’ is dus niet gegeven, maar kan zich zus of zo aandienen, op een voor ons zinvolle of zinloze manier. De wereld van de Grieken is niet

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

die van ons moderne mensen, en volgens Nietzsche was de Griekse wereld eentje die voor hen zinvol bij uitstek was, terwijl onze tijd van ‘afnemende kracht’ zou getuigen.³

Camus heeft op voortreffelijke wijze de tijdgeest geschilderd. Maar de conclusies die hij daaruit trekt, om uit rebellie tegen het absurde tóch te blijven leven ondanks de volstrekte zinloosheid daarvan, hoeven wij niet te volgen. Zin in het leven is evident voor wie zich eens bevangen heeft gevoeld met de waardigheid van haar streven en haar doelen. Daarom vragen we niet naar *de zin van het leven*, maar naar een bron van zin, een mogelijkheid van heroriëntatie in deze chaotisch-technologische tijd. De strekking is niet dat we de *ware eenheid* van de wereld en ons individuele bestaan moeten zoeken als dat betekent dat we vanuit een strikt genomen *transcendente* beleving de waardigheid van de wereld voor het menselijk bestaan moeten afleiden. De strekking is simpelweg om domeinen te openen waar de mens zich kan uitleven, zich een plaats in de wereld kan verschaffen door haar kenbaar, leefbaar, kleurrijk te maken.

II De filosoof met de hamer en de harp

II.1 Inleiding

Nietzsche vormt op veel fronten in de geschiedenis van de wijsbegeerte een breekpunt. Ook wat betreft het denken over zin staat hij aan de dageraad van een radicale omslag, hoewel hijzelf en de meeste anderen zullen menen dat de krachten die aanleiding hebben gegeven tot dat denken altijd al aanwezig zijn geweest. In hem vinden deze krachten echter hun ontknoping en uitwerking. Wat Nietzsche tot een bijzondere denker of zelfs een profeet maakt, is de *eeuwige vroegte* waarmee hij komt. Aan zijn denken, zo meent hij zelf althans, *is men nog niet toe*.⁴ Die krachten dus, waarvan hijzelf een onvermijdelijke uitkomst is, willen zich nog niet op het niveau van de maatschappij uiten. Hoe is dat mogelijk?

In *De geboorte van de tragedie* laat Nietzsche dit zien. De mens is bang om het wetenschappelijke en morele vangnet dat ten grondslag ligt aan de moderne westerse maatschappij te verliezen. Dat net is immers gespannen over een gat van tegenstrijdigheden, de tragische oorsprong van de wereld. Nietzsche heeft er zijn levenstaak van gemaakt een meer oprechte verhouding te zoeken tot dit gat, een verhouding die zowel de waarheid van het tragische als de menselijke vermogens recht doet. De mens is immers het kunstzinnige dier, dat zich op velerlei wijzen kan uitdrukken en dus op talloze wijzen zin kan verlenen aan zijn bestaan in de wereld. Wat maakt de mens ontvankelijk voor de kunst? En op welke manier kan een kunstzinnige verhouding tot de wereld bijdragen aan menszijn en zingeving?

In dit hoofdstuk zullen we Nietzsches antwoorden op deze en andere vragen op systematische wijze behandelen. Daartoe bespreken we eerst de onderzoeksvraag en hypothese die leidend zijn in *De geboorte van de tragedie*. Naar aanleiding daarvan komen we tot het raamwerk en de metafysica aan de hand waarvan Nietzsche zelf zijn vraag zal beantwoorden. Vervolgens bespreken we aan de hand van Nietzsches cultuurkritiek zijn duiding van pessimisme uit kracht, van de tragische mythe en het kunstzinnig vermogen van de mens als zijn vermogen om een zin te verbinden aan de wereld en zijn bestaan.

II.1.1 Een schijnbare paradox

In *De geboorte van de tragedie* spreekt Nietzsche over blijmoedigheid en tragedie, optimisme en pessimisme, lijden en lust. Alle zijn termen die we in meer of mindere mate associëren met zinbeleving. Het hele werk staat zelfs in teken van een paradox die we alleen kunnen

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

begrijpen als een vraag naar de *zin* van kunst, maar tegelijkertijd een vraag naar de zin van het leven *als zodanig*. Die paradox is de volgende:

De meest geslaagde, fraaie, meest benijde en tot leven uitnodigende mensen die ooit geleefd hebben, de Grieken – juist zij hadden de tragedie *nodig*? Sterker nog – de kunst? Waartoe – Griekse kunst? ... Men kan wel raden op welke plaats hiermee het grote vraagteken bij de waarde van het bestaan gezet werd. Is pessimisme *noodzakelijkerwijs* het teken van neergang, verval, van mislukt zijn, van vermoeide en verzwakte instincten? – zoals het dat bij de Indiërs was, zoals het dat naar alle schijn bij ons, moderne mensen en Europeanen is? Bestaat er zoiets als een pessimisme vanuit *kracht*?

—GT, 7-8.

De paradox moge duidelijk zijn: het meest vervulde bestaan en pessimisme gaan samen. De vraag nochtans is waarom Nietzsche meent dat de Grieken het meest vervulde bestaan leefden en wat hij precies verstaat onder ‘pessimisme’.

Een aanwijzing voor de beantwoording van de eerste vraag vinden we wellicht in de laatste zin van het citaat: pessimisme vanuit *kracht*. Blijkbaar meent Nietzsche dat ‘kracht’ iets is wat maakt dat een leven vervuld dan wel mislukt is. Naar dat mislukte leven verwijst hij dan ook met het teken van ‘vermoeide en verzwakte instincten’. Waarom is de kracht bij de Grieken wel en bij ‘de Indiërs’ en ‘moderne mensen’ niet of in mindere mate aanwezig? Om antwoord op deze vragen te geven moeten we beter begrijpen wat er met ‘kracht’ en ‘instincten’ wordt bedoeld. Krachten spelen een fundamentele rol in de metafysica van Nietzsche. In de volgende paragraaf gaan we hier dieper op in. Vanuit het raamwerk dat we daar ontwikkelen kunnen we ook de tweede vraag, over wat Nietzsche onder ‘pessimisme’ verstaat, beantwoorden.

II.2 Kunstenaarsmetafysica

In zijn in 1886 toegevoegde ‘proeve van zelfkritiek’ spreekt Nietzsche van de ‘kunstenaarsmetafysica’ die hij in *De geboorte van de tragedie* onderstelt om een verklaring te geven voor de wijze waarop de wereld zich manifesteert en zich aan mensen aandient en ook voor de wijze waarop mensen de wereld interpreteren, van betekenis voorzien en ermee omgaan. Een boek dus “vol psychologische nieuwigheden en artiestengeheimen, met op de achtergrond een artiestenmetafysica” (GT, 9). Met deze metafysica poogt Nietzsche de heersende opvattingen van zijn tijd te ontmaskeren, namelijk dat wetenschap en moraal aan elk vooroordeel ontheven zijn en de mens in staat stellen om op objectieve wijze over de wereld te spreken en oordelen. In navolging van Immanuel Kant (1724-1804) meent hij immers dat wetenschap ons geen kennis zal geven van het achterliggende principe dat maakt dat de wereld zich op zus of zulke manier aan ons voordoet.

Anders dan Kant ziet hij de verklaring voor de wijze waarop de wereld aan ons verschijnt niet in de kenvermogens van de mens, want daarmee veronderstellen we dat er universeel menselijke kenvermogens zijn (een gegeven dat hij bekritiseert in *Voorbij goed en kwaad*, zie VGK, §11). We weten daarentegen alleen maar dat we op een bepaalde wijze door de wereld worden aangedaan; we worden begeesterd door hartstochten die een wil in ons oproepen om op een bepaalde wijze te handelen en denken. In navolging van Arthur Schopenhauer (1788-1860) meent Nietzsche dat de *wil* het metafysische principe is uit welke we de wereld en de verschijningen kunnen verklaren. Ook onze *subjectiviteit* is het gevolg van de wil: ons denken, onze identiteit en onze wil tot handelen zijn niet een losstaand gegeven, maar worden bepaald door deze ‘wereldwil’. Schopenhauer merkt daarover in de conclusie van zijn essay *De vrijheid van de wil* op:

Wat het willen betreft, heeft het gezond verstand de neiging veel te weinig toe te kennen aan het object en veel te veel aan het subject. Het laat het willen geheel en al uitgaan van het subject, zonder voldoende rekening te houden met de in het object gelegen factor, dat wil zeggen de motieven, die eigenlijk geheel en al de individuele hoedanigheid van de handelingen bepalen.

—Schopenhauer 2011, 107.

In *De geboorte* formuleert Nietzsche geen expliciete stellingen waaruit zijn metafysica af te leiden zou zijn, maar licht daar wel puntjes van op en moet haar onderstellen om het eigenlijke doel van zijn boek te kunnen onderbouwen: zijn esthetica, en het morele en

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

politiek-culturele doel om verlossing van het *nihilisme* te bewerkstelligen dat hij in *De geboorte* voorstelt als de wijsheid van de bosgod Silenus:

“Het allerbeste voor jou is 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.”

—GT, 31.

Een dergelijke wijsheid is het gevolg van inzicht in de tragische oorsprong van het bestaan, eentje namelijk die zowel leed als chaotische lust in zich draagt. Een oorsprong die echter, zoals we zullen zien, niet alleen beklagenswaardig is, maar juist ook grootse bestaansvormen mogelijk maakt, die uiteindelijk het bestaan als zodanig zullen rechtvaardigen. Daarin, zullen we zien, ligt voor Nietzsche de mogelijkheid van verlossing; daarin ligt de mogelijkheid voor de mens om zijn bestaan en de wereld zin te geven. Maar alvorens we daartoe komen, moeten we een duik nemen in juist die metafysica die door *De geboorte* heen schijnt.

II.2.1 De wil, het oer-ene en de kunstenaargod

Alleen de *wil* is dus werkelijk productief, meent Nietzsche in navolging van Schopenhauer. Die wil gaat terug op het *oer-ene*, “het waarachtig zijnde” (GT, 34), dat niet alleen van de wereld de metafysische, dat wil zeggen *werkelijke*, kant uitmaakt, maar ook aanstoot geeft tot de wijze waarop we de wereld ervaren. De ware aard van de wil blijft volgens Nietzsche echter altijd voor ons verborgen, want:

Zelfs de meest lucide duidelijkheid van het beeld kon ons niet bevredigen, omdat het tegelijkertijd iets leek te openbaren en te verhullen; en terwijl het ons door zijn allegorische openbaring leek aan te sporen om de sluier⁵ aan flarden te scheuren, om de geheimzinnige achtergrond te onthullen, legde het juist door deze lichtende transparantie de blik aan banden, waardoor het ons onmogelijk werd om dieper tot de dingen door te dringen.

—GT, 144.

Deze metafysische onderstellingen meent Nietzsche echter te moeten doen: dat de wil een dynamisch, *niet* een statisch principe moet zijn, omdat de wereld anders gelijk de wereld van Parmenides bevroren zou moeten zijn⁶. Daarmee ziet Nietzsche zich verwant met Herakleitos, die meende dat de wereld uit strijd geboren wordt; zo karakteriseert Nietzsche het oer-ene immers als “het eeuwig lijdende en tegenstrijdige” (GT, 34). Het lijden van de wil is “de

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

enige grond van de wereld” (GT, 35), veroorzaakt door haar gebrek en onverzadigbare lust waardoor zij, naar analogie met de mens, steeds gedwongen is te handelen in plaats van te berusten. De wil verlustigt ook in haar scheppingsdaad en dit is de grond van de tegenstrijdigheid die fundamenteel in de wil aanwezig is: lijden en lust gaan gepaard.

We zijn voor enkele ogenblikken werkelijk het oerwezen zelf en ervaren zijn onbedwingbare levensdorst en levenslust; de strijd, de kwellingen, de vernietiging van de verschijnselen komt ons nu als noodzakelijk voor, gezien de overdaad van ontelbare, naar leven snakkende bestaansvormen, als gevolg van de overweldigende vruchtbaarheid van de wereldwil.

—GT, 103.

Het oer-ene is dus schepper van zowel het leven zoals ze naar waarheid, ‘naar inhoud’ is, als van de wijze waarop dat leven in de ervaring, ‘naar vorm’ aan ons verschijnt. Op die wijze representeert Nietzsche haar als de *kunstenaar*god die de mens als kunstwerk geschapen heeft (GT, 26), terwijl tegelijk en omgekeerd de metafysica *zelf* en dus ook de kunstenaar^{god}, als beeld naar analogie van het mensenleven, een kunstwerk van de mens is. Want in feite kan men, zoals Kant heeft laten zien, geen eigenschappen toekennen aan de wil zoals ze op-zich is.

Maar als alles slechts de illusie van de in beelden denkende mens is, waarom zouden we deze metafysica dan serieus moeten nemen? Het lijkt erop dat Nietzsches metafysica net zo willekeurig en mythisch is als elk ander scheppingsverhaal; ze getuigt van relativisme. Het antwoord van Nietzsche op deze aantijging is dat we de metafysica inderdaad niet serieus moeten nemen als een theorie van wat ‘in waarheid is’, maar in plaats daarvan voor haar waarde voor het leven. Metafysica *is* kunst en als kunstwerk kan ze het leven haar richting en waarde geven. We zullen later op dit punt terugkeren.

Samenvattend onderscheidt Nietzsche zich dus van Schopenhauer waar hij meent dat de wil niet zonder meer een eenvoudig, onsamengesteld primair verschijnsel is. Een wil is altijd het product van een strijd van krachten die er de motieven van uitmaken, van *zowel lijden als ook lust*. In haar artikel ‘Nietzsche’s Metaphysics in the *Birth of Tragedy*’ (2006) schrijft Béatrice Han-Pile: “De reden waarom de wil nu gezien wordt als tegenstrijdig is dat ze verscheurd is tussen twee tegengestelde affecten, lijden en lust” (2006, 379, mijn vertaling)⁷. In tegenstelling ook tot Schopenhauer is individuatie, de schepping van wezens die van elkaar onderscheiden zijn, niet de oorzaak van lijden *per se*, maar is dat lijden het gevolg van de onverzadigbare *lust* van de wil, die echter ook telkens wordt bevredigd door de

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

schepping van levensvormen. Daarmee is het bestaan *als zodanig* dus, voor de kunstenaar god of de wil, vanuit het oogpunt van de eeuwigheid, gerechtvaardigd. Over de rechtvaardiging van *ons* bestaan, is daarmee echter nog niets gezegd, vooral omdat de schepping door de wil willekeurig is, omdat zij alleen gemotiveerd wordt door haar eigen streven naar verlossing:

...het spelenderwijs opbouwen en in puin slaan van de geïndividualiseerde wereld is het uitvloeisel van een oerlust; en dit heeft veel weg van de manier waarop de duistere Heraclitus de wereldscheppende kracht met een kind vergelijkt, dat spelenderwijs stenen op en naast elkaar zet en zandkastelen bouwt en vervolgens weer omvergooit.

—GT, 146-147.

Zoals gezegd, en dat zien we in zijn voorliefde voor Herakleitos terug, staat Nietzsche voor een ontmaskering van de wetenschappelijke en morele interpretaties van de werkelijkheid als menselijk-al-te-menselijke perspectieven. Aan deze perspectieven mag men dus niet de objectiviteitswaarde toekennen in de zin dat daarmee de betekenis van de wereld op zich gevat is. Nietzsches filosofie stelt zich te weer “tegen de *morele* interpretatie van de betekenis van het bestaan...” (GT, 13).

[E]en filosofie die het waagt de moraal zelf in de wereld van de verschijning te situeren en aldus te diskwalificeren, een filosofie die haar niet alleen onder de ‘verschijningen’ rangschikt, maar zelfs onder de ‘drogbeelden’, in de zin van schijn, waan, dwaling, interpretatie, verzinsel, kunst.

—Ibid.

Nietzsche polemiseert tegen de filosofen en theologen die een systeem bepleiten dat uitgaat van een redelijk principe, zoals G.W. Leibniz (1646-1716). *Zelfs* als Nietzsche zou toegeven dat *natuurwetten* op enigerlei wijze geldig waren in het domein van de wil – een gegeven dat hij absoluut ontkent, omdat natuurwetten slechts een beschrijving kunnen geven van *onze* empirische realiteit, ingedeeld in ruimte en tijd – dan nog zou de categorische morele wet geenszins *in de natuur* geldig zijn. Ze berust immers op een abstractie in het denken, die als zodanig echter moet zijn veroorzaakt door de wil. Gezien lijden de primaire motivatie van de wil is, berust een *morele theodicee*, die de manifestatie van de wereld begeleid ziet door het principe van voldoende reden en *dus* de Voorzienigheid, op een *omkering*: uit de zin vloeit niet de wereld voort, maar die zin moet later door mensen aan de wereld worden toegevoegd.

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

Hiermee zijn we bij de relativeringslag van Nietzsche in het denken over zingeving aanbeland. De mens kan zich niet zomaar in een rol voegen als ‘de ethische mens, de goede mens’, omdat deze voor haar waarde moet teruggrijpen op de *illusie* van de morele interpretatie van de wereld.

II.2.2 Dionysos & Apollo

De wil manifesteert zich dus in verschillende geboortes en opheffingen van individuen door de strijd tussen de krachten van lust en leed die haar bepalen. Wat uiteindelijk voor het licht van het menselijk bewustzijn treedt, is ook slechts het product van die strijd, op een bepaalde wijze door het bewustzijn in een voorstelling ondergebracht. We zien hier volgens Han-Pile een soort *pre-Freudiaans sublimatiebegrip* opkomen: zowel de wil als de mens ondervindt genot in het opheffen van spanningen (2006, 381) in een handeling dan wel in een gedachte of beeld. Gevolg van de ‘wilsmetafysica’ is dat de wereld zich noodgedwongen onder een bepaald *perspectief* voordoet. Dat maakt de wijze waarop de wereld zich aan mensen presenteert uiteindelijk een kwestie van *kunst*: de wijze waarop men zich de wereld voorstelt en haar afbeeldt. Tegelijkertijd is het op metafysisch niveau de wil *zelf* die als kunstenaargod *in de mens* tot verlossing van haar verscheidene lusten komt (GT, 26).

Om de wijze waarop de mens zich tot de wereld verhoudt te duiden, bespreekt Nietzsche de krachten onder twee gedaanten: als Dionysos en als Apollo.⁸ Fysiologisch is er een analogie te trekken naar de verschijnselen van *roes* en *droom* (GT, 21-22). De droom is voorwaarde van de kunst in zoverre ze beeldend is. Ze is de manier waarop mensen zich een *voorstelling* maken van de krachten waardoor zij zijn aangedaan. “De schone schijn van de droomwerelden, in de schepping waarvan ieder mens een ware kunstenaar is, is de voorwaarde voor alle beeldende kunst” (GT, 22). Pas door middel van voorstellingen kan de mens aan die krachten een betekenis of zin hechten en aan zijn of haar handelen richting geven, als ware de wereld zijn of haar toneel. Door de schijn van het beeld krijgt alles wat zich in de voorstelling voordoet namelijk haar ideale schoonheid – zelfs tragische voorstellingen! – hoewel men zich, zoals in de droom, steeds bewust blijft van het schijnbare karakter van het beeld.

Zoals de filosoof zich tot de werkelijkheid van het bestaan verhoudt, zo verhoudt de artistiek gevoelige mens zich tot de werkelijkheid van de droom; hij ziet even nauwgezet als graag toe:

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

want met behulp van deze beelden vormt hij zich een voorstelling van het leven, aan de hand van deze voorvallen oefent hij zich in het leven.

—GT, 22-23.

Het is de gift van Apollo dat mensen zich te midden van de chaos door hun redelijke vermogens richting kunnen geven, en daarom noemt Nietzsche deze ‘helende en waarzeggende’ krachten van de natuur ook wel apollinisch (GT, 23). Juist door onze beeldenvormende kracht kunnen we verschijnselen op betekenisvolle wijze van elkaar onderscheiden. Ze zorgt ervoor dat we niet constant geconfronteerd worden met een ononderscheidbare massa van gewaarwordingen.

Aan de andere kant is er de roes. De roes is enerzijds het effect van wakker geschud worden uit de droom, anderszins de chaos en losbandigheid die daarop volgt. Zodra de wereld zich aan het beeld ontworstelt, doordat zich een uitzondering op de wet van de toereikende grond⁹ lijkt voor te doen, breekt de roes door de droom heen. Het wegvallen van de vastomlijnde beelden en de daaropvolgende chaos is het dionysische, “het enorme *afgrijzen* waardoor de mens wordt bevangen wanneer hij plotseling de draad van de kennisvormen van de verschijning kwijtraakt” (GT, 24). In de roes breekt het leven door, en verdwijnt het subject; haar ordeningen gaan niet meer op en het leven dient zich in haar volledigheid, haar overweldigende eenheid aan.

“Wanneer we bij dit afgrijzen de gelukzalige geestesvervoering betrekken die ten gevolge van datzelfde teloorgaan van het principium individuationis uit de diepste grond van de mens, om niet te zeggen van de natuur, opwelt, dan wordt ons een blik gegund in het wezen van het *Dionysische*, dat we nog het best kunnen omschrijven met het woord *roes*.”

—GT, 24.

In plaats van de sublimatie van de wil in beeld, is er nu sprake van wat Kant en Edmund Burke (1729-1797) het *sublieme* hebben gedoopt: een ervaring die de vermogens van het verstand overstijgen om in een beeld gevangen te worden. De natuur laat zich hier niet door de mens beteugelen, maar zij trekt de mens in haarzelf terug. “De mens is geen kunstenaar meer; hij is een kunstwerk geworden”: een kunstwerk van de kunstenaargod, die tot een ontlading van zijn lusten komt (GT, 26). Naar analogie met de wereldwil, onder de invloed van de dionysische betovering, voelt de mens zijn of haar lichaam bewogen als in extase: “het artistieke geweld van heel de natuur openbaart zich hier onder de huiveringen van de roes”

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

(Ibid.) Tegelijkertijd is er een gevoel van gelukzaligheid in het dionysische te onderscheiden, omdat de mens zich *thuisweet* in de wereld en zich er niet langer van onderscheiden voelt. Die onderscheidingen zouden namelijk alleen maar voortgekomen zijn uit de vervloeking die hij in zichzelf draagt: om een individueel wezen te zijn en zich een plaats te verschaffen tussen de dingen en andere wezens die radicaal van hem gescheiden zijn. “Nu het evangelie van de wereldharmonie wordt verkondigd, voelt eenieder zich met zijn naaste niet alleen verenigd, verzoend, versmolten, maar één, alsof de sluiters van Maya gescheurd is en nu nog slechts in flarden langs het geheimzinnige Oer-Ene hangt” (GT, 25).

Nietzsche bespreekt het dionysische onder twee oogpunten. Han-Pile spreekt over “de vaak gemiste onderscheiding die Nietzsche maakt tussen de ‘barbaarse’ en ‘Griekse’ vormen van het dionysische” (2006, 384, mijn vertaling). Nietzsche zelf spreekt over een “enorme kloof die de *Dionysische Grieken* van de Dionysische barbaren scheidt” (GT, 27). In eerste instantie, in haar barbaarse vorm, is het dionysische het eenworden van het lichaam met de wil in extase, in “buitensporige geslachtelijke losbandigheid” leidend tot een “gruwelijk mengsel van wellust en wreedheid”, “de ‘heksendrank’ bij uitstek” (GT, 27-28), omdat de krachten nu niet in beeld ondergebracht worden, maar direct worden omgezet in activiteit. Die activiteit is te begrijpen als een nabootsing van het zowel lijdzame als lustende wezen van de wil. Nietzsche spreekt over een ‘betovering’ waarin “de mens in zang en dans uitdrukt dat hij behoort tot een hogere gemeenschap; hij heeft *het lopen en spreken verleerd* en maakt zich op om *dansend* naar hogere sferen op te stijgen” (GT, 25-26, mijn cursiveringen). De ‘hogere gemeenschap’ waarvan Nietzsche spreekt is de eenwording met de wil die de mens in de dionysische betovering ervaart.

Aansluitend, in tweede instantie, de wijze waarop ze in de Griekse cultuur het toneel betreedt, is het dionysische de aanleiding tot een soortement voorgevoel. Zonder echt een beeld te zijn kan dit gevoel wel aanleiding geven tot beelden. Dat voorgevoel is juist het *thuishoren* van de ‘dionysische mens’ tot de oer-eenheid van het bestaan, de gewaarwording dat zijn individuele bestaan misschien slechts schijn is. Nietzsche spreekt over dit nieuwe aspect van het dionysische als een “sentimentele trek van de natuur”, “alsof ze moet zuchten over haar verbroekeling in individuen” (GT, 29). De dionysische kracht kan zich alleen zo aandienen in een cultuur of ook in een individu als daarin ook al een beeldencultuur bestaat, een taal- of tenminste een symbolengemeenschap – waarin dus de krachten van Apollo aanwezig zijn –, omdat “de mens geprikkeld wordt tot de hoogste ontplooiing van al zijn *symbolische* vermogens” (Ibid., mijn cursiveringen). Ze is de verlossing van de wil in de mens van de oorspronkelijke dionysische krachten, die op veel leed aanstuurden. De sublimatie van

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

het geweld van de wil in symbolische uitingen van dans en zang, kortom: van de muziek, maakt de opheffing van leed mogelijk. Nietzsche spreekt over het belang van de *verzoening* tussen Apollo en Dionysos:

[N]u beperkte de macht van de Delphische god zich ertoe zijn gewelddadige tegenstrever door een op het juiste moment tot stand gebrachte verzoening de verwoestende wapens uit handen te slaan. ... Het was een verzoening van twee tegenstanders waarbij de voortaan te respecteren grenzen scherp werden afgebakend en huldeblijken met tussenpozen uitgewisseld; maar in de grond genomen werd de kloof niet overbrugd.

—GT, 28.

Zo zien we dat pas na een initiële verzoening, waarmee de grenzen van de beide krachten zijn afgetast en afgebakend, het dionysische als *esthetisch* fenomeen tevoorschijn kon komen. Als extase naar analogie met het strijdveld van de wil immers is ze het *onesthetische* fenomeen bij uitstek: er is geen ruimte voor bezinning en zingeving, de extase blijft een ongebreidelde stortvloed van activiteit – “de wil is het onesthetische als zodanig” (GT, 46). Pas met de ordenende kracht van Apollo kan de activiteit haar zin worden toegekend. Ze betekende de overwinning op het nihilisme van Silenus:

“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.”

—GT, 31

Het inzicht dat Silenus, de metgezel van Dionysos, ons biedt, is dat het individuele bestaan een beklagenswaardig feit is en dat we de eenwording met de wereldwil moeten verlangen. Maar op zichzelf zal ze de mens vernietigen: van individuen blijft door de begoocheling niets over, er is geen mogelijkheid om het leven betekenis te geven zonder er begrippen en beelden overheen te leggen om de zaak *sprekend* te maken. In dronkenschap kan de mens glorieuze maar kortstondige momenten van blijdschap beleven, maar nooit kan het zijn of haar bestaan als individu rechtvaardigen of zin geven. Hoewel de Grieks-dionysische kunstenaar al het barbaars-dionysische overwonnen had door het voorgevoel niet direct maar symbolisch tot uiting te brengen, is het voor zingeving en betekenisvol handelen nodig dat het dionysische-op-zichzelf overwonnen wordt door een verzoening met de apollinische beeldencultuur:

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

...heel die filosofie van de bosgod [Silenus] ... werd door de Grieken met behulp van die kunstzinnige *tussenwereld* van de Olympiërs keer op keer overwonnen; in elk geval werd ze verhuld en aan het oog onttrokken. Om te kunnen leven, zagen de Grieken zich genoodzaakt deze goden te creëren.

—GT, 31.

We moeten de ‘tussenwereld van de Olympiërs’ begrijpen als de neiging van mensen om zelfs en *juist* het tragische bestaan in een schoon beeld onder te brengen “zoals rozen uit doornig struikgewas opbloeien” (GT, 32). Daarom kon juist een volk dat *tot lijden begaafd* was het bestaan verdragen en groots maken. We kunnen juist een enorm sprekende cultuur verwachten waar het tragische inzicht aan de oppervlakte is, omdat deze overwonnen – maar niet vernietigd! – moet worden om niet onder haar te bezwijken. “Dezelfde aandrift die de kunst in het leven roept, als de tot verder leven verleidende aanvulling en voleinding van het bestaan, schiep ook de olympische wereld waarmee de Heleense ‘wil’ zich een idealiserende spiegel voorhield” (Ibid.) De ‘idealiserende spiegel’ dient ertoe het bestaan te verheerlijken; de goden leiden namelijk een menselijk bestaan, daarin kan men zich herkennen: “In het Griekse volk wilde de ‘wil’ zichzelf aanschouwen, in de geïdealiseerde gedaante van het genie en de kunstwereld; om zichzelf te verheerlijken, moesten zijn schepselen zichzelf het verheerlijken waard vinden...” (GT, 33).

Op dit punt zijn we volgens Nietzsche aanbeland bij het stadium van de romantische esthetica, zoals deze onder meer door Friedrich Schiller (1759-1805) zou zijn vertegenwoordigd. Nietzsche spreekt over de ‘naïeve’, apollinische kunstenaar. ‘Naïef’ wil zeggen: de terugkeer van de mens naar de natuur. Als esthetisch begrip duidt ze op de representatie van de oorspronkelijk goede natuur in het kunstwerk, waarin de mens schoonheid herkent als de onschuldige doelmatigheid en maat. Nietzsche echter benadrukt dat het hier gaat om een schijnbeeld en dat, sterker nog, de apollinische neiging om alles in een schoon beeld onder te brengen alleen kan voortkomen uit het lijdzame verlangen om “met behulp van uiterst suggestieve waanvoorstellingen en begeerlijke illusies een huiveringwekkend diepe wereldbeschouwing en een uiterst gevoelig vermogen om te lijden” te overwinnen (Ibid.). Daar knoopt Nietzsche echter geen negatief waardeoordeel aan; hij spreekt van het apollinische *genie* – er moet immers een enorme kracht, een groot symbolisch vermogen van iemand uitgaan om het tragische van het bestaan onder te brengen in een beeld dan juist genoeg opwekt.

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

Hoe meer ik namelijk die allesoverheersende artistieke aandrift in de natuur gewaarword en daarmee verbonden een hartstochtelijk verlangen naar de schijn, naar de verlossing door schijn, des te sterker voel ik mij tot de metafysische veronderstellingen gedrongen dat het waarachtig zijnde en oer-ene, als het eeuwig lijdende en tegenstrijdige, voor zijn gestadige verlossing het meeslepende visioen en de gelukzalige schijn nodig heeft.

—GT, 34.

Op basis van Nietzsches vroege metafysica, die in sterke mate kantiaans is omdat de empirische realiteit onderscheiden is van de metafysische realiteit, kunnen we de empirische realiteit alleen duiden als *schijn* dat zich onderscheidt van het ‘waarachtig zijnde’ oer-ene, dat echter, wanneer we haar proberen te denken en in begrippen of beelden te vatten, *ook tot schijn wordt*. Daarom moet de kunst als apollinische beeldencultuur, gelijk in Plato’s esthetica, worden geduid als *schijn van de schijn*, waarmee ze echter niet zoals bij Plato tot waardeloze activiteit verwordt. Vanwege haar waarde voor het leven moet ze worden omarmd. Door haar wordt zelfs de tragische oorsprong van het bestaan immers gerechtvaardigd: “Hier openbaart zich aan ons, in een verheven kunstsymboliek, die Apollinische wereld van schoonheid, maar ook haar ondergrond, de huiveringwekkende wijsheid van Silenus; nu begrijpen we door intuïtie hun wederzijdse noodzakelijkheid” (GT, 35). De maat zou immers nergens toe dienen als er geen leven was dat, vanuit een tragische oorsprong, juist aan alle kanten wil overlopen, dat gekenmerkt wordt door overdaad.

Samenvattend zien we dat het apollinische en dionysische *niet* kunnen worden begrepen als tegendelen, maar alleen als wederzijds afhankelijke krachten. Han-Pile merkt daarover op dat “de afstand die de apollinische kunstenaar in staat stelt om epische droombeelden te projecteren ook voorkomt dat hij de affecten van het *oer-ene* volledig gewaar kan worden” en dat apollinische kunst daarom “existentieel oppervlakkig” blijft vanwege haar “te reflectieve” karakter. Anderzijds is de dionysische kunstenaar “niet reflectief genoeg”, omdat de “zuiver affectieve inhoud” van zijn werk alleen werkzaam is door “onkritisch handelen”, zodat die activiteit nooit betekenisvol kan worden (Han-Pile 2006, 385)¹⁰. Wanneer de roes is uitgewerkt valt de dionysische mens immers terug in de wereld der individuen die hij geleerd heeft te haten vanwege zijn verlangen naar de eenheid van het bestaan. Hij spreekt dan over thema’s die latere existentialisten ook hebben aangeroerd: de *walging* en het *absurde*.

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

In die zin lijkt de Dionysische mens op Hamlet: beiden hebben een onvervalste blik geworpen in het wezen der dingen, zij hebben de *waarheid aanschouwd*, en de gedachte dat ze moeten handelen vervult hen met walging. Want hun handelen kan niets aan het eeuwige wezen der dingen veranderen; ze ervaren het als belachelijk en smadelijk dat van hen verwacht wordt dat ze de wereld, die alle samenhang verloren heeft, weer opnieuw inrichten. Het ware inzicht slaat het handelen dood, want het handelen kan niet buiten de versluiting en de illusie... In het bewustzijn van de eenmaal aanschouwde waarheid ziet de mens nu overal alleen nog maar het gruwelijke of absurde van het Zijn, nu doorziet hij de symboliek in het lot van Ophelia, nu pas begrijpt hij de wijsheid van de woudgod Silenus: en hij walgt.

—GT, 52.

Daarom moeten Apollo en Dionysos in de mens steeds tot verzoening komen, wil er sprake zijn van een levensbevestigende kracht, wil men zich kunnen oriënteren in wat zich eens als chaos, namelijk als illusie, heeft aangediend.

Volgens Eugen Fink, die in zijn boek *Nietzsches Philosophie* een analyse maakt van de inhoud en de strategieën van het denken van de filosoof, kunnen we hierin de *romantische* kwaliteit van *De geboorte* herkennen (2003, 10); het gaat Nietzsche er niet om een waarheidsgetrouwe, correcte representatie van de werkelijkheid te maken – niet alleen omdat dit volgens hem een onmogelijke opdracht is, maar vooral omdat hij het ook een *onwaardevolle* exercitie vindt. Het moet erom gaan het leven richting te geven en waarde toe te kennen. En volgens de vroege Nietzsche is het kunstwerk daartoe het medium: alleen als *esthetisch* fenomeen is het bestaan voor eeuwig te rechtvaardigen. Fink: “Kunst is in deze context ... een metafysische openbaring van het zijn in haar volledigheid” (Ibid.)¹¹.

Wat verder nog aan romantiek in Nietzsche te vinden is, is dat hij een soort doelmatigheid ziet in de ‘kunstdrift’: het streven van de wil door de mens om tot een verlossing in schepping – in het kunstwerk dus – te komen. Dat doel vindt hij in “het verheven en hooglijk geprezen kunstwerk” van de tragedie zoals dit zich in Griekenland voordeed. Daarin vindt men namelijk “het gemeenschappelijk doel van beide driften” – zowel het apollinische als het dionysische (GT, 37). Op een duiding van de tragedie gaan we weldra in. In hoofdstuk IV zullen we ingaan op de houdbaarheid van diens romantische visie.

II.3 Zingeving en morele oriëntatie

II.3.1 Wij, kunstenaars: subjectiviteit & heroriëntatie

De kunstenaarsmetafysica komt er dus in negatieve zin op neer dat zowel een *morele* als een *wetenschappelijke* duiding van de wereld in de grond schijnbewegingen zijn, en niets zeggen over de wereld zoals ze op-zichzelf is. In positieve zin houdt ze de gedachte in dat elke wereld een verschijning is onder een perspectief, een zeer bepaalde verlossing in beeld en begrip. We moeten er echter voor waken Nietzsche weg te zetten als een relativist in de naïeve zin van het woord. Weliswaar is de verschijning van een wereld zoals ze voor een mens kan dienen als toneel van zijn handelen het product van een perspectief, zo een perspectief kan pas tot stand komen als er *iets* in de objectieve werkelijkheid – de wereld-op-zich – daartoe aanleiding geeft. Dat iets is nu juist het samenspel van krachten, dat onder de begrippen ‘dionysisch’ en ‘apollinisch’ inzichtelijk voor ons wordt.

De wereld voor Nietzsche is dus ook niet het product van een subject dat er een *willekeurige* afbeelding van maakt, alsof hij die wereld uit zichzelf zus of zo had geconstrueerd. De subject-objectonderscheiding, zoals deze leidend is geworden in het Duitse denken, wordt door Nietzsche ook niet als zodanig geaccepteerd. Hij bespreekt die onderscheiding onder het oogpunt van de esthetica, in welk licht we *De geboorte* überhaupt moeten beschouwen. De esthetici van zijn tijd hanteren immers het onderscheid tussen de ‘subjectieve’ en de ‘objectieve’ kunstenaar (GT, 38). De objectieve kunstenaar scheidt beelden waarbij hijzelf, als kunstenaar, uit het beeld verdwijnt. De subjectieve kunstenaar benoemt de beelden zoals ze zich voor hem aandienen – dat wil zeggen: ze gaan gepaard met een ‘ik’ dat ziet, hoort, ruikt, enzovoorts. De esthetica dat het onderscheid subjectief/objectief hanteert is echter, zo signaleert Nietzsche, steeds beladen met een waardeoordeel, namelijk dat objectiviteit boven subjectiviteit verkozen moet worden. Dat men, met andere woorden, altijd moet streven de subjectieve wil te overwinnen, om beelden te scheppen uit belangeloos welbehagen:

[Wij schieten weinig op met het begrippenpaar van de ‘objectieve’ en ‘subjectieve’ kunstenaars], omdat wij de subjectieve kunstenaar identificeren met de slechte kunstenaar, en van de kunst, van welke aard en van welk niveau ook, eerst en vooral de overwinning op het subjectieve, de verlossing van het ‘ik’ en het stilzwijgen van elke individuele wilsuiting en begeerte eisen; sterker nog, we zijn er vast van overtuigd dat zonder objectiviteit, zonder zuiver belangeloos aanschouwen geen enkel waarachtig kunstwerk tot stand kan komen.

—GT, 38.

Maar, zo meent Nietzsche die een interpretatie geeft van een psychologisch inzicht van Schiller, aan het scheppen van beelden gaat altijd reeds een ‘muzikale stemming’ vooraf (GT, 39). De muziek is precies de uitdrukking van de dionysische gewaarwording van het lijdende en lustende oer-ene, waarin alle subjectiviteit te gronde gaat. Naar de analyse van Silk en Stern in *Nietzsche on Tragedy*: “Het lyrische genie is [in het algemeen] eerst en vooral een *componist* en, als zodanig, een dionysisch kunstenaar die zijn egoïstische subjectiviteit opoffert om zich te identificeren met de ware metafysische werkelijkheid en haar te reflecteren in muziek” (2016, 84, mijn vertaling)¹². Daarom is ‘subjectieve kunstenaar’ een *contradictio in terminis*.

Vervolgens geeft het dionysische inzicht of de muziek die er een symbool van is aanleiding tot een beeldenregen: “Nu komt hij onder apollinische invloed en kan daarom vervolgens de muziek symboliseren in de vorm van specifieke *ideeën* en *taal*” (Silk & Stern 2016, 84, mijn vertaling)¹³. Door de apollinische invloed komt de dionysische kracht tot verlossing in een aanschouwelijk beeld.

De Dionysische musicus is zonder één enkel beeld zelf slechts oerpijn en oerweerklink van die pijn. Het lyrische genie voelt uit de mystieke toestand van zelfverloochening en eenwording een wereld van beelden en gelijkenissen opbloeit die een heel ander koloriet, een heel andere causaliteit en een heel ander tempo heeft dan de wereld van de beeldhouwer en epicus.

—GT, 40.

Eén van die beelden is nu juist de identiteit, of de subjectiviteit van de kunstenaar, die hij echter opnieuw uitgevonden heeft. De misleiding waar de esthetici van Nietzsches tijd mee opgezadeld waren, was de vooronderstelling dat er een pure subjectiviteit aan alle externe invloeden vooraf zou gaan. De empirische, werkelijke mens echter, valt niet samen met het ‘ik’ dat de zogenaamde ‘subjectieve’ kunstenaar benoemd – het is hooguit het materiaal waarop krachten inwerken en tot uitdrukking komen: “... het subject, zijnde het willende en egoïstische doeleinden nastrevende individu, kan alleen als tegenstrever en niet als oorsprong van de kunst worden opgevat” (GT, 42). Subjectiviteit kan niet zonder die krachten begrepen worden. Wat verder als objectiviteit begrepen kan worden, zijn de objectiveringen van de wil in de mens. Daarom is elke aanschouwing geladen met waardeoordelen die de inhoud van de individuele wil uitmaken. Op deze manier verlenen individuen betekenis aan de objecten van

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

hun bewustzijn, inclusief wat zij ‘zichzelf’ noemen. Dat beeld is in feite *beeld-spraak*, een metafoor, voor de wil die daarin tot uitdrukking komt. “De metafoor is voor de ware dichter geen retorisch figuur, maar een plaatsvervangend beeld, dat hem werkelijk, in plaats van een begrip, voor de geest zweeft” (GT, 55). Subjectiviteit kan zelf opgevat worden als een uiting of kunstwerk van de krachten die reeds in de natuur aanwezig zijn: “In zoverre het subject kunstenaar is, heeft het zich reeds aan zijn individuele wil ontworsteld en is het als het ware tot medium geworden waardoorheen het ene waarachtig zijnde subject zijn bevrijdende sprong in de schijn viert” (GT, 42-43). Kunst, wanneer begeleid door het dionysische inzicht, is niet het product van een individuele wil, maar van de krachten van de natuur die in een individu tot uitdrukking komen.

Dat ons zelf niet samenvalt met het empirische subject van vlees en bloed met bepaalde verlangens maakt *heroriëntatie door kunst* mogelijk. Zij komt neer op de kunstzinnige schepping van een zelfbeeld waardoor men niet volledig speelbal is van het lot. Want hoewel het subject *in feite* aan het lot is overgeleverd, is zij voor zingeving en oriëntatie op zichzelf aangewezen. Zij is zowel gedoemd als begiftigd tot deze vrijheid door haar kunstzinnig vermogen. Dat is hetgeen wat het leven zo zwaar en tegelijk zo interessant maakt.

II.3.2 Het tragische kunstwerk: de tragische mythe & pessimisme uit kracht

Uit het verlangen naar beeld dat voortkomt uit het dionysische voorgevoel, in Griekenland uitgedrukt in muziek in ruime zin, wordt op een gegeven moment een nieuw kunstwerk geboren dat weliswaar een verlossing in beeld en begrip teweegbrengt, maar dat trouw blijft aan de dionysische ondergrond waardoor ze is geïnspireerd. Alleen zo kan een mens zijn of haar bestaan zin en richting geven zonder daarbij de tragische, want in zichzelf tegenstrijdige, oorsprong van het bestaan te loochenen. Dankzij de giften van zowel Dionysos en Apollo ontstaat het kunstwerk van de tragedie, geboren uit de geest van de muziek.

De betovering is de voorwaarde van alle dramatische kunst. Onder invloed van deze betovering ervaart de Dionysische dweper zichzelf als sater, *en als sater aanschouwt hij de god*, dat wil zeggen hij ziet door zijn metamorfose een nieuw visioen buiten zich, als Apollinische vervolmaking van zijn toestand. Met dit nieuwe visioen is het drama compleet.
—GT, 57.

Dat ‘de Dionysische dweper zichzelf als sater’ ervaart, betekent dat degene die onder de invloed van de roes is de wereld daadwerkelijk anders gaat ervaren, een nieuwe identiteit voor

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

zichzelf schept en tegelijk een nieuwe wereld. Dat is nu juist de verdienste van de tragedie: dat een geheel nieuwe oriëntatie en een nieuw zelfbeeld mogelijk worden door enerzijds het kunstzinnig geroepen-zijn, het visioen dat zich als roes aandient, en anderzijds de mogelijkheid om in verschillende beelden van dit geroepen-zijn te getuigen door ze in de aanwezigheid te brengen. Nietzsche spreekt van deze heroriëntatie ook als een breuk met “de leugenachtige opsmuk van die vermeende werkelijkheid van de cultuurmens” (GT, 54) die de wereld onkritisch neemt zoals ze verschijnt, in plaats van daarin het product te zien van culturele invloeden. “De idyllische herder van de moderne mens is enkel een konterfeitsel van de som der beschavingsillusies die bij hem doorgaan voor natuur; de Dionysische Griek echter wil de waarheid en de natuur in hun hoogste potentie ...” (Ibid.).

Nu kunnen we terugkeren naar de oorspronkelijke schijnbare paradox waarmee Nietzsche *De geboorte* opent:

De meest geslaagde, fraaie, meest benijde en tot leven uitnodigende mensen die ooit geleefd hebben, de Grieken – juist zij hadden de tragedie *nodig*? Sterker nog – de kunst? Waartoe – Griekse kunst? ... Men kan wel raden op welke plaats hiermee het grote vraagteken bij de waarde van het bestaan gezet werd. Is pessimisme *noodzakelijkerwijs* het teken van neergang, verval, van mislukt zijn, van vermoeide en verzwakte instincten? – zoals het dat bij de Indiërs was, zoals het dat naar alle schijn bij ons, moderne mensen en Europeanen is? Bestaat er zoiets als een pessimisme vanuit *kracht*?

—GT, 7-8.

De Griekse blijmoedigheid heeft twee aspecten. Ze is aan de ene kant het genoeg van de blik in de eenheid van de lijdende doch lustende natuur en aan de andere kant het genoeg in de schoonheid van het beeld waarin die tragische tegenstrijdigheid wordt uitgebeeld. De tragedie is het genoeg van de sublieme blik in de verschrikkelijke natuur, toegedekt met het masker van Apollo in een beeldenopvoering, waarin dus een esthetische rechtvaardiging van die verschrikkelijke natuur zelf gevonden wordt. Dat laatste is de functie van de *tragische mythe*: het licht schijnende in duistere plaatsen (GT, 60) dat de chaos door haar af te beelden draaglijk, zelfs aantrekkelijk maakt.

De tegenstrijdigheid van lust en leed presenteert zich in het beeld door de lotgevallen van de *tragische held*. Deze vergrijpt zich namelijk noodzakelijk aan het goddelijke, omdat hij of zij streeft als een godheid te zijn – om zijn of haar individuele grenzen te overstijgen. De noodzakelijkheid van het tragische, van het ten onder gaan van de held, is het *pessimisme* dat

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

uit het tragische wereldbeeld voortvloeit. Ze is het dionysische van de tragedie, want het niet-apollinische bij uitstek: het streven is de grenzen van het individu te overwinnen. Want, zonder zulke grootse individuen, *die zichzelf willen overwinnen*, zou de apollinisch kracht ervoor zorgen dat de vorm van het leven tot “Egyptische stijfheid en kilte zou verstarren” (GT, 65). Alleen “door de springvloed van het Dionysische” kan “de eenzijdige Apollinische ‘wil’” worden doorbroken (GT, 66). Dit is nu Nietzsches begrip van *pessimisme uit kracht*: vanuit het tragisch inzicht tegelijk de motivatie vinden om jezelf te overwinnen en opnieuw uit te vinden.

Wat betekent de tragedie voor het onderzoek naar zingeving? Ze is het toonbeeld van hoe mensen betekenis kunnen geven aan het bestaan, namelijk door een beeld dat uitdrukking geeft aan hoe het leven is: in de grond tragisch. Hoewel volgens Nietzsche in navolging van Schopenhauer de individuatie als “de oergrond van het kwaad” moet worden opgevat, is daarin tevens de mogelijkheid vervat door “de kunst als vreugdevolle verwachting dat de ban van de individuatie gebroken kan worden” (GT, 68) tot *metafysische troost* en dus een rechtvaardiging van de wereld en een zinvol bestaan te komen. De tragiek, de breuk ervaren betekent tegelijkertijd de mogelijkheid tot herschepping van onszelf vinden.

III Gekunstelde wetenschap

In het vorige hoofdstuk hebben we onderzocht op welke manier zingeving in *De geboorte* aan het licht treedt. Zingeving is de activiteit van de kunstenaar en ook, zo hoopt Nietzsche, van de filosofen bij wie zijn boodschap geland is: om de in oorsprong tragische wereld onder het perspectief van een beeld of begrip te brengen, opdat ze zich begrijpelijk en waardevol voordoet. Hoewel het handelen noodzakelijkerwijs de resultante is van een bepaalde aandoening en niet van een losgekoppelde, ‘vrije’ wil, kan dit handelen ook onder het perspectief van een beeld begrepen worden en daarom zinvol zijn. Ook de wijze waarop het handelen zich voltrekt wordt in de moderne cultuur goeddeels bepaald door symbolen, beelden en begrippen. De menselijke soort is zo afhankelijk van abstracties geworden dat haar voortbestaan mede door *abstracte* neigingen bepaald wordt, en haar handelen door symbolische patronen wordt begeleid. Daarnaast zijn menselijke handelingen altijd al technologisch gemedieerd. In de uitdrukking van Helmuth Plessner (1892-1985): de mens is

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

“kunstmatig van nature” (geciteerd uit De Mul 2014B). De moderne cultuur is in de ban van de technologie.

Het is om die reden dat we in deze paragraaf de verdienste en ambiguïteit van wetenschap en haar huwelijk met technologie moeten onderzoeken onder het licht van haar relatie tot zingeving en oriëntatie. Willen we de mogelijkheid tot oriëntatie heropenen in een onttoverde wereld, een wereld zonder mythe, dan moeten we vragen naar het wezen en de reikwijdte van de technologische wetenschap. Dit vragen is des te meer urgent gezien de mate waarin men de hoop op een technologische verlossing gevestigd heeft. In deze paragraaf zullen we een duiding van het technologische tijdperk maken, om vervolgens haar relatie tot zingeving en de mogelijkheid tot (her)oriëntatie te bepalen. Daartoe behandelen we eerst de wetenschappelijke geest zoals deze bij Nietzsche aan het licht komt en de verhouding tot de wetenschap die door haar aardsvader Sokrates werd gepropageerd: het sokratisme. Daarna behandelen we het waardenprobleem van de wetenschap en de verhouding tussen wetenschap en de vrijheid van het subject, zoals dat in het vorige hoofdstuk naar voren is gekomen als de mogelijkheid tot heroriëntatie door kunstzinnige schepping. Afsluitend maken we een afweging of we een bron van zin kunnen openen in het technologische tijdperk.

III.1 Sokrates' misleiding

“Vanwaar alle wetenschap?”, vraagt Nietzsche zich af (GT, 8). Een enorme kracht is in de wetenschappelijke missie geïnvesteerd, merkt hij op. En gelukkig maar: anders was een gruwelijke vorm van pessimisme allang over ons heen gevallen (GT, 94), die volgt uit de radeloosheid van de mens met de wereld waarvan niets dan chaos zou resten zonder de structuren die de wetenschap erin heeft kunnen aanbrenge. De wil tot weten die wezenlijk is aan de wetenschappelijke geest is een uitdrukking van de wil om het lijden te sublimeren, zoals het apollinische dat ook is. De wetenschap lijkt het middel bij uitstek om het lot in eigen hand te nemen en de tragiek van het bestaan uit te roeien. Men neemt de toevlucht tot de wetenschap, zo meent Nietzsche, omdat men het dionysische niet kan verdragen, niet wil verdragen; in tegenstelling dus tot het apollinische dat, wil zij daadkrachtig blijven, gebonden is aan de dionysische gewaarwording (zie II.2.2 hierboven)¹⁴.

Het dionysische te ontkennen en toe te dekken met de vooronderstelling dat het bestaan volledig kenbaar en daarom voorspelbaar en beheersbaar is, is het *sokratisme*. Er ontstaat een nieuwe tegenstelling tussen het dionysische en het sokratische, maar in dit geval is er wel sprake van wederzijdse uitsluiting. Het sokratisme kan men samenvatten als “alleen

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

hij die weet is deugzaam” en in haar *esthetische* variant, zoals ze door de tragedieschrijver Euripides verwoord werd: “alles moet bezonnen zijn om schoon te zijn” (GT, 79). Daarom moest de tragedie met haar tragische held, die het toonbeeld van immoraliteit of tenminste amoraliteit is, het ontgelden.

...hij bespeurde iets incommensurabels in elke trek en in elke lijn, een zekere misleidende beslistheid en tegelijkertijd een raadselachtige diepte, om niet te zeggen een oneindige achtergrond. Zelfs de duidelijkste gestalte sleepte een kometenstaart met zich mee die op het ongewisse, het onophelderbare leek te duiden. Dezelfde schemering hing over de structuur van het drama, vooral over de betekenis van het koor. En hoe twijfelachtig leek hem de oplossing van de ethische problemen! Hoe dubieus de behandeling van de mythen! Hoe onevenredig de verdeling van geluk en ongeluk!

—GT, 75.

Hier wordt in de tragedie het absurde aangetroffen; Euripides kan er *als denker* niet over uit dat hier een bres geslagen zou zijn in de reikwijdte van de rede. Daarom probeert hij te rationaliseren wat in wezen niet te rationaliseren valt. De moed misschien missende, of de wil tot het tragisch bestaan, moest en zou hij het dionysische element uit de tragedie verwijderen, zoals Sokrates het tragisch verstaan uit de ethiek wilde verwijderen – het leven moest doordacht zijn voor haar waarde, en alles wat zich dus niet laat denken moet verworpen worden.

Met het sokratisme doet een nieuwe mensvorm, een nieuwe mogelijkheid tot oriëntatie haar intreden, dat van de *theoretische mens*. Hij komt tot een sublimatie van het tragische zoals de apollinische kunstenaar, dus door het pessimisme te weren met de maat. Er is hier echter geen sprake van bevrediging in schone schijn, maar juist van de bevrediging van het ontmaskeren – in plaats van het opzetten van mooie maskers – van elke schijn, van elke mythe (GT, 92). De theoretische mens windt zich op over de ontdekking dat hij door te denken het lot kan bepalen en zo te handelen dat het tragische hem niet deelachtig wordt. Vanuit Nietzsches metafysica echter moeten we de wetenschappelijke geest opvatten als een misleide geest. Wetenschap is een vorm van kunst, want ze probeert een voorstelling van de wereld te maken door middel van model en begrip, wat haar een menselijke, rationele wereld zou maken. Een wenselijke wereld dus, maar niet de wereld zoals ze naar waarheid, metafysisch dus, is. Problematisch aan de wetenschap volgens Nietzsche is dat ze zichzelf niet als kunst herkent. Helsloot spreekt van de onwilligheid bij wetenschappers, volgens

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

Nietzsche, om “de leugen *als* leugen” te erkennen¹⁵. In zijn essay ‘Over waarheid en leugen in buitenmorele zin’ licht Nietzsche toe dat de mens zich in zijn wetenschappelijk streven kunstzinnig uitdrukt:

Alleen door die primitieve wereld der metaforen te vergeten, alleen door de volharding en verstarring van de beeldenmassa die oorspronkelijk als een hete vloeistof uit het oervermogen van de mens naar buiten stroomt, alleen door het onoverwinnelijke geloof dat *deze* zon, *dit* raam, *deze* tafel een waarheid op zich is, kortom alleen door te vergeten dat de mens een subject en wel een *kunstzinnig scheppend* subject is, leeft hij met enige rust, zekerheid en consequentie ...

—WL, 17.

Naast dat de theoretische mens in greep wordt gehouden door de “diepzinnige *waanvoorstelling* dat het denken in staat is het Zijn niet alleen te doorgronden maar zelfs te *corrigeren*” (GT, 93) kunnen we het wetenschappelijk subject naar definitie niet begrijpen als het zingevende en handelende subject. In zoverre een mens immers subject van wetenschappelijk onderzoek is, moet hij het belangeloze, willoze subject zijn. Hierin vinden we de tegenstrijdigheid van de theoretische mens die met Sokrates zijn intreden doet: gedreven door de wil tot weten kan hij, als zodanig, niet de wetenschappelijke mens zijn (vgl. Helsloot)¹⁶. Daarentegen gaat er een bepaalde oriëntatie van hem uit, die hij echter met het middel van de wetenschap niet kan expliciteren, omdat wetenschap hem de wereld alleen als onttoverd, voorhanden zijnde geheel voor kan stellen, zonder daarin te kunnen wijzen op de mogelijke rol van de mens in die wereld. De wetenschap kan, met andere woorden, niet de plaats innemen die religie in het verleden heeft vervuld: het creëren van rollen op basis van een strikt genomen *mythisch* wereldbeeld.

De relatieve passiviteit van de theoretische mens is het resultaat van de afwijzing van die onderdelen van het leven die wetenschappelijke tucht ontduiken, namelijk de tweeslachtigheid van het bestaan. Door de wetenschappelijke dialectiek kan deze tweeslachtigheid slechts worden opgeheven tot het niveau waar zowel het lijden als het streven opgelost zijn. Vergelijk daartoe het tweespel van Dionysos en Apollo, waarbij de verdienste van de eerste godheid nu juist de jubel en het streven was, die echter pas door de verheldering in beeld en begrip bij Apollo zinvol genoemd kon worden en ontdaan van haar destructieve werking. Het leven dat volledig door de wetenschap gestuurd zou zijn – als ze werkelijk bestaat – wordt geleid door de wil tot weten, de wil “de afzonderlijke mens op te

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

sluiten in een uiterst kleine kring van oplosbare vraagstukken” (GT, 109). De oriëntatie die men hier aanneemt getuigt echter van onwaarachtigheid; het bestaan wordt als volkomen beheersbaar voorgesteld, terwijl ze dat in meest fundamentele zin niet is.

III.2 Waardevol weten

In hoeverre moeten we Nietzsches wetenschapskritiek serieus nemen? Als wetenschap werkelijk op niets dan misleiding gebaseerd zou zijn, zou haar succes ongetwijfeld een raadsel zijn. We mogen niet miskennen hoeveel we aan de wetenschap te danken hebben wat betreft de schepping van levensmogelijkheden – als vrucht van de geneeskunde, die een studie maakt van de lichamelijke bestaansvoorwaarden om deze ook te kunnen beïnvloeden en als vrucht van de technologische mediatie van handelingsvrijheid en daarmee bepaalde bestaansvormen.¹⁷

Volgens De Mul (2014A) vinden we het sokratische optimisme over de kenbaarheid en beheersbaarheid van het lot vandaag de dag terug in het vertrouwen in de technologie. De technologie zal de mens de macht geven om zijn lot volkomen in eigen hand te nemen – De Mul spreekt van “het idee van de *maakbaarheid* van het lot” (2014A, 47). De natuur wordt opengelegd als de ter beschikking staande voorraad tot nut van de mens. Van een tragisch zijnsverstaan is in het wetenschappelijk milieu niets te merken. En dat kan ook niet: door de innige verstrengeling tussen wetenschap en technologie is het niet-ter-vraag-gestelde doeleinde van de wetenschap het volkomen in de greep krijgen van de objecten van haar onderzoek. Het getuigt vandaag de dag vooral van “een meer praktische strategie: de daadwerkelijke eliminatie van het noodlottige toeval” (De Mul 2014A, 65). Een praktische strategie, want zelfs als men theoretisch (nog) niet hard kan maken dat het noodlot niet bestaat *omdat* de mens alles uiteindelijk zal kunnen begrijpen en beschrijven, de wil is er om het tragische met wortel en al uit de grond van het bestaan te trekken – want op zichzelf is zij precies datgene wat elke zin ontbeert, zoals we hierboven onder het dionysische hebben behandeld. Nietzsche: “De zinloosheid van het lijden, *niet* het lijden zelf, was de vloek die tot dusverre op de mensheid rustte” (GM, 157).

III.2.1 Heidegger en de ontsluiting van het domein van de wetenschap

Martin Heidegger (1889-1976) is voorzichtiger in zijn behandeling van de wetenschap dan Nietzsche. Weliswaar staat de wetenschap onkritisch tegenover de metafysica die ze moet onderstellen om haar resultaten te waarborgen, maar dat is een noodzakelijk kwaad omdat de

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

metafysica zich uitstrekt voorbij het domein van de wetenschap. Wezenlijk aan de moderne natuurwetenschap is bijvoorbeeld dat ze de wereld opeist als “het samenhangend en op zichzelf besloten geheel van tijdruimtelijke bewegingen van centra van zwaartekracht [Massenpunkte]” (TWB, 36), omdat ze voordat ze productief kan worden een domein van zijnden moet ontsluiten waarin ze werkzaam is. Dit ontsluiten gebeurt op basis van de projectie van een plattegrond [*Grundriss*] van natuurlijke processen op dat domein. Die projectie is leidend ook voor de onderzoeksmethode binnen de wetenschap; die is gebonden aan de plattegrond, het schema onder welke de zijnden onder de loep van de wetenschap komen. Met andere woorden: de wetenschappelijke blik staat onder het noodzakelijke gebod [*Bindung*] van het schema dat ze moet vooronderstellen wil ze een domein hebben (TWB, 35). Haar *mathematisering*, die inzet bij René Descartes (1596-1650), maakt haar inderdaad tot een exacte wetenschap, maar alleen omdat ze de natuur voor haar werkzaamheid interpreteert als een gesloten systeem dat één op één van een massa- naar een informatiesysteem kan worden omgezet; ze wordt gekwantificeerd (zie ook TWB, 37)¹⁸. De vraag blijft of een natuurwetenschappelijke theorie het *wezen van de natuur* kan voorstellen, of slechts *een wijze* waarop de natuur *aan ons verschijnt*, omdat we gestuurd zijn door een bepaalde projectie van een plattegrond van de natuur. Dat betekent niet, zoals bij Nietzsche, dat er sprake is van misleiding omdat de wetenschap grotere aanspraken zou doen dan ze mag doen. Wetenschap doet precies wat ze moet doen, een domein ontsluiten dat werkbaar is om de processen die daarin werkzaam zijn op getal te stellen en aldus te kunnen voorspellen en beheersen. Daar slaagt de wetenschap uitermate goed in.

Het kennen als onderzoek vraagt van het zijnde rekenschap hoe en in hoever het beschikbaar te maken is voor het voorstellen. Het onderzoek beschikt over het zijnde als het dit ofwel in zijn toekomstig verloop vooruit kan berekenen, ofwel als iets dat verlopen is kan narekenen.

—TWB, 44.

Heidegger is het eens met Nietzsche waar hij meent dat de wetenschap noodzakelijk de kenbaarheid van het universum moet aannemen als metafysisch uitgangspunt dat ze in feite niet kan verdedigen, behalve met het succes van haar project. Dat is ook precies het argument dat Hilary Putnam (1926-2016) aanvoert: “wetenschapsrealisme is de enige filosofie die het succes van wetenschap niet tot een wonder maakt” (1975, 73, mijn vertaling)¹⁹. Heidegger antwoordt dat het inderdaad geen wonder is dat de resultaten van de wetenschap steeds bevestiging vinden als de manier waarop de wereld tot object van de wetenschap wordt

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

gemaakt precies overeenkomt met de projectie die er vanaf het begin ingestopt wordt. “Natuur en geschiedenis worden tot objecten van het verklarende voorstellen. ... Slechts wat op die wijze object wordt, *is*, geldt als ‘zijnd’” (TWB, 44). Ze stoelt op de metafysica die zich volgens Heidegger voor het eerst bij Descartes ontvouwt, dat “het zijnde als objectiviteit van het voorstellen [*repraesentatio*] en de waarheid als zekerheid van het voorstellen” (TWB, 45) wordt bepaald. In paragraaf III.3 zullen we nader ingaan op deze bepalingen.

III.2.2 De onttovering van de wereld

Max Weber (1864-1920) zet in ‘Wetenschap als beroep en roeping’ de grenzen van de wetenschap uiteen. In ieder geval betekent de wetenschappelijke vooruitgang voor hem dat men de levensomstandigheden waaraan men onderworpen is in elke situatie “als men het maar *zou willen* te allen tijde *zou kunnen* vaststellen” (Weber 1970, 15). Wat daaruit volgt is dat men in de omgang met de wereld geen obscure krachten hoeft te verzinnen om een verklaring te geven voor de fenomenen die hij aantreft, omdat alles nu eenmaal door berekening beheerst kan worden. Dat is de *onttovering van de wereld*. Wat echter direct uit de analyse van Weber volgt, is dat de enige omgangspraktijk met de leefwereld die in deze tijd van technische vooruitgang nog mogelijk is, de *wetenschappelijke* is. Als dat in de praktijk niet gebeurt, dan is er simpelweg sprake van een nalatigheid of ‘een zwakte’ (o.m. Weber 1970, 24&30). Die duiding is inherent *normatief*, omdat Weber de wetenschappelijke praktijk hier als de objectieve maat duidt waartoe alle praktijken zich uiteindelijk, wanneer zij zichzelf serieus willen nemen, zullen moeten verhouden.²⁰

Er zijn echter een aantal stellingen die wij uit ons onderzoek naar voren moeten brengen. Ten eerste, dat Nietzsche te negatief staat ten opzichte van de wetenschap, als ware zij een kunstzinnige illusie zonder meer om het leven dragelijk te maken. De wetenschap ontsluit immers een domein waarbinnen ze werkzaam en nuttig is. Ze voorkomt een gevaarlijke vorm van waarheidsrelativisme die het resultaat is van het ongebonden toekennen van betekenissen. Belangrijke voorbeelden zijn de racistische geest die waardeoordeelen verbindt aan mensen op basis van een verschil in pigment en andere lichaamseigenschappen en de sadistische geest die een gemeenschap voorhoudt dat het besnijden van jonge meisjes medische voordelen zou hebben.²¹ Problematisch is het voordragen van zulke oordelen als werkbare hypothesen die gegrond zijn in de feiten.

Ten tweede, dat Weber het domein van de wetenschap te ver oprekt dan wel geen enkel ander domein van zingeving kan ontsluiten. Weber noemt de neiging van mensen om de

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

wetenschap te verwerpen en overall het mystieke te zoeken in belevingen als een gevolg van de onttovering van de wereld. Men “kan het lot van de eigen tijd niet in zijn ware gedaante onder ogen zien” en dat is “een zwakte” (1970, 24). Aansluitend meent hij dat “[w]aardesystemen een veelgoderij in een eindeloze strijd verwickeld” zijn (Ibid., 23) en dat die strijd geen andere oplossing kent dan in de hoop dat men de wetenschappelijke waarheid accepteert. Religiositeit getuigt van relativisme en de enige ontsnappingsmethode is het realisme van de wetenschappelijke methode. Maar met Heidegger moeten wij menen dat de wetenschappelijke methode ook slechts een welbepaalde zienswijze ontsluit, die in de dingen wordt gelegd door de wijze waarop wij de wereld in kaart brengen. Er moet dus een middenpositie worden gevonden tussen het “te negatieve” van Nietzsche en het “te beperkende” van Weber.

III.3 Wetenschappelijke subjectiviteit

Doordat de wereld tot object wordt gemaakt, wordt de mens subject: “de mens wordt tot dat zijnde waarop elk zijnde voor wat betreft zijn wijze van zijn en van waarheid z’n grond vindt. De mens wordt het referentiecentrum van het zijnde als zodanig” (TWB, 46). Daarmee komen we bij Heideggers duiding van de *theoretische mens* die Nietzsche beschreef: “dat soort van menszijn, dat het gebied van de menselijke vermogens bezet als de ruimte, die de mate, waarin het zijnde in zijn geheel beheerst wordt, bepaalt en ook voltrekt” (TWB, 49). De wereld wordt het object van ervaring, omdat ze alleen als zodanig kan worden begrepen en, als nuttig feit, technologisch beheerst. Daarmee kan echter het menselijk leven ook alleen als doorleefde ervaring wezenlijk zijn: “Hoe noodwendig en rechtmatig voor de moderne mens alles tot belevenis moet worden in de mate dat hij zich ongebreideld overgeeft aan de uitbouw van zijn wezen, even zeker konden de Grieken bij de viering van hun Olympisch feest nooit belevenissen hebben” (TWB, 51). De mens neemt op die manier controle, en móet controle nemen, over de wereld van zijn ervaring om zijn rol als mens te vervullen. Omgekeerd en even belangrijk moet hij gezien worden, wil hij waardevol zijn. Alles van waarde moet in ervaring gebracht, in scène gezet worden. We zullen later ingaan op de implicaties voor de zingeving van de theoretische mens zoals deze door Heidegger wordt gedeut.

Ter vergelijking stelt Nietzsche dat de theoretische mens kunst nodig heeft, maar dat deze haar alleen als dienstmaagd van de wil tot weten kan accepteren: “Hier overwoekert de *filosofische gedachte* de kunst en dwingt haar zich stevig vast te klampen aan de stam van de dialectiek” (GT, 88). Begeleid door ‘de wil tot weten’ wordt de nieuwe ‘wetenschappelijke’

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

kunst aangespoord door *paradoxe gedachten* en *vrige affecten* (GT, 79) – de vervangers van het schone apollinische beeld en de dionysische extase. Alles draait om *pathos*, maar passies veronderstellen de subject-objectrelatie, terwijl deze in de dionysische trance juist verdwijnt. De spanning die de onzekerheid van het lot meebrengt, kan Euripides als theoretische mens bij uitstek niet aanzien, of althans: het is juist zijn doel dit uit te bannen, zodat men zich kan focussen op de personages van het verhaal en met hen kan meevoelen en meelijden. Door een godheid te introduceren op het toneel die “de toekomst van zijn helden” veiligstelt, de *deus ex machina*, die ook “het verloop van de tragedie voor het publiek” garandeert en “elke twijfel aan de realiteit van de mythe” wegneemt (GT, 81), hoeft men zich geen zorgen te maken over het noodlot en kan zich daarom volledig op het *drama* focussen: de ontwikkelingen in het moment en de bijbehorende passies. Het gaat daarom niet meer om handeling en oriëntatie, maar om pathos alleen. “Alles mondt uit in pathos en niet in handeling, en wat niet in pathos uitmondt, geldt als verwerpelijk” (GT, 80).

Ook bij Nietzsche zien we dus al de gerichtheid op subjectiviteit en belevenis als zingeving bij uitstek. Problematisch aan deze neiging om alles van waarde af te laten hangen van de eigen ervaring is dat de zin van het aldus geleide leven geen betrekking meer heeft op de wereld, maar op een *kunstmatige amusementsindustrie* die daaroverheen gelegd is. Alles moet ervaren worden om duurzaam te zijn, om echt te zijn, om sprekend te zijn, kortom: om waardevol te zijn. Een toelichting van deze frase vinden we in het Nawoord van Heideggers *De oorsprong van het kunstwerk*:

De esthetica vat het kunstwerk op als een voorwerp, en wel als voorwerp van de aisthèsis, van het zintuiglijk vernemen in brede zin. Tegenwoordig noemen we dit vernemen ‘beleven’. De manier waarop de mens de kunst beleeft moet uitsluitend geven over haar wezen. De beleving is niet alleen maatgevend voor het genieten maar ook voor het scheppen van kunst. Alles is beleving. Maar misschien is de beleving wel het element waarin de kunst sterft.

—OK, 96.

Waar komt deze verslaving aan ‘ervaringen’ vandaan?²² We vinden een aanwijzing in de *Inleiding in de metafysica*. Als denken ‘berekendend’ wordt, met andere woorden: gebonden aan het uitbouwen van de wetenschap, wordt zij tot *intelligentie*. Daarmee wordt echter, zo meent Heidegger, de zijnshistorische missie van het denken vergeten. Die zijnshistorische missie betreft onder meer dat de mens er door zijn taal- en denkvaardigheid toe bepaald is om

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

de wereld om zich heen betekenis te geven, en dat de wijze waarop hij dit doet bepalend is voor de wijze waarop wij de wereld tegemoet zullen treden en in ervaring roepen.

Datgene wat we verstaan, wat zich in het verstaan voor ons in het algemeen op enigerlei wijze *ontsluit*, daarvan zeggen we dat het een zin heeft. Hij zijn heeft, voor zover het ook maar verstaan wordt, een zin. Het zijn ervaren en begrijpen als datgene wat het meest de moeite waard is te worden ondervraagd, uitdrukkelijk naar het zijn vragen, betekent dan niets anders dan: naar de zin van zijn vragen.

—IM, 112.

We kunnen dus met Heidegger stellen dat het de bestemming van de mens überhaupt is om de wereld en zijn bestaan zin te geven en zich telkens te oriënteren in het zijn. Het is dan ook niet vanzelfsprekend dat we geroepen zijn om de wereld te ontsluiten als voorhanden liggend geheel van technologisch-beheersbare entiteiten die volstrekt in hun wezen geanalyseerd kunnen worden door de wetenschappelijke methode. Intelligentie is de “pure vernuftigheid bij het overdenken, berekenen en beschouwen van gegeven dingen, van hun mogelijke verandering en van wat er nodig is om ze zelf te maken” (IM, 72).

Als intelligentie kan denken alleen als gebruiksmiddel worden ingezet om datgene wat in een dergelijke wereld waardevol wordt geacht te bemachtigen. “De geestelijke wereld wordt cultuur, in de schepping en het behoud waarvan de individuele mens tevens een vervulling voor zichzelf tracht te bewerkstelligen” (IM, 73). Zin kan in een dergelijke wereld alleen worden gevonden in het *beleven* van de voortbrengselen van de cultuur omdat deze alleen als zodanig bestaansrecht hebben, namelijk in zoverre deze door de mens zelf beheerst worden en hij daarin genoeg scheidt. De mens heeft zich immers ingemetseld tegen de schok die hem “van buitenaf” uit zijn heersende verhouding tot de wereld zou kunnen stoten. In *De vraag naar de techniek* beschrijft Heidegger haar als de stemming van de mens die “een hoge borst opzet en zich heer der aarde waant” waardoor de indruk ontstaat “dat alles wat we tegenkomen alleen bestaat in zoverre het een maaxsel is van de mens... Het lijkt dan alsof de mens overal alleen nog zichzelf tegenkomt” (VT, 28). Dit is de illusie van ‘het moderne subjectivisme’, die het scheppende meteen *misduidt* “als geniale prestatie van een soeverein subject” (OK, 92)

Wat moeten we tegenover deze illusie stellen, dat zin noodzakelijk moet voorkomen uit een planmatig scheppen van amusement, ontstaan uit de behoefte tot beheersing, zelfs van ons eigen plezier? Hoe komen we van het kunstmatig handelen in een onttoverde wereld tot

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

een nieuwe verwondering over de wereld met inbegrip van haar tragische oorsprong: dat ze in de grond onbeheersbaar is? Dat is het vraagstuk van onze tijd.

IV Het reddende van de kunst: rondleiding in het nieuwe denken over zin

Nietzsche noemt het streven om zich los te maken van de ambiguïteit van het bestaan en ook om het bestaan in haar ware gedaante te ontkennen, te willen verbeteren en daarmee uiteindelijk de natuur menselijk te willen maken en daarmee niet de natuur maar de mens te vernietigen – want ook de menselijk natuur moet het afleggen tegen dit streven – *ascetische idealen*. Aan het slot van *De genealogie van de moraal* (GM) zegt hij:

Men kan op geen enkele manier voor zichzelf verbergen *wat* in feite wordt uitgedrukt door het willen dat door het ascetisch ideaal in een bepaalde richting is gestuurd: die haat tegen het menselijke, meer nog tegen het dierlijke, en nog meer tegen het stoffelijke, die afschuw van de zinnen, van de rede zelf, die angst voor geluk en schoonheid, dat verlangen om te ontsnappen aan elke schijn, verandering, wording, dood, elke wens, elk verlangen zelf – dit alles betekent, dat moeten we durven te begrijpen, een *wil tot het niets*, een afkeer van het leven, een protest tegen de fundamenteelste premissen van het leven, maar intussen is en blijft het een *wil!*... En, om tot slot nog te zeggen wat ik in het begin al zei: de mens wil nog liever *het niets* willen, dan *niet* te willen...

—GM, 158.

Tegen de wil tot niets, tegen het nihilisme, heeft Nietzsche zijn leven lang strijd gevoerd. Zijn belangrijkste middel is altijd de kunst gebleven, hoewel hij verschillende mogelijke wapens in de strijd heeft aangevoerd, waaronder de vermaarde *Übermensch*. De tragische kunst staat voor de omarming van het leven, is een product van het leven zelf dat zich aan de mens aandient in haar tragische ambiguïteit, dat zich veraanschouwelijkt in een mooi beeld, een beeld waaruit een mens voldoening haalt. “Hem redt de kunst, en door de kunst redt zich in hem – het leven” (GT, 51). Hoewel beelden en begrippen zonder de daadkracht van het handelen dus ineffectief zijn en het leven niet tot vervulling kunnen brengen, voldoen handelingen zonder zingeving en betekenisvolle oriëntatie ook niet voor het menselijk wezen. Dat wezen heeft haar voortbestaan immers juist aan haar abstractievermogen en vermogen tot zingeving te danken.

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

Voor Nietzsche staat filosoferen gelijk aan creatie, kunstzinnige schepping, de uitdrukking van beelden en concepten die op enige wijze de wereld en het leven reflecteren. De mogelijkheid van het creëren en innemen van rollen is ook precies wat het leven maakt tot wat het is: een schouwspel waarin je steeds maar één rol tegelijk kunt innemen – gebonden te zijn aan een perspectief, hoewel je op een belangrijke manier zelf ook dat perspectief kan uitdagen en aanpassen opdat het leven een andere zin en hernieuwde waarde krijgt. We moeten op zoek, niet naar een hertovering van het wereldbeeld, maar naar een *kunstzinnige heroriëntatie in een wetenschappelijke tijd*. Eerst zullen we bij wijze van herhaling het probleem schetsen – de onttovering van de wereld – en vervolgens zullen we ons bezinnen op een mogelijke oplossing door ons te bezinnen op Nietzsches bijdrage in samenspraak met Heidegger.

IV.1 Kenschets van het probleem

De geschiedenis van de metafysica is voor Heidegger de ontstaansgeschiedenis van het *nihilisme*. De onttovering van het wereldbeeld die de wetenschap teweeg heeft gebracht moet worden ontmaskerd als een strategie binnen een domein. De wetenschap is inherent metafysisch en moet dat ook zijn, omdat ze moet beginnen met zijnden, die op een manier zijn afgebakend om als object van een wetenschap te kunnen dienen. Dergelijke onderzoeken bewijzen telkens hun nut voor de menselijke gemeenschap, maar op zichzelf is ze niet waardevol of waardeloos. De gedachte dat de wetenschap wel waarden zou kunnen tonen eindigt in een objectivering van waarden. Immers, met de onttovering van het wereldbeeld blijven slechts zijnden over, en geconfronteerd met het gebrek aan kwaliteiten zoals ze in de doorleefde ervaring aanwezig zijn, projecteert men de waarden in de zijnden, opdat de waarden zelf tot vergaarbare objecten worden: “De waarde is de tot voorwerp gemaakte doelstelling” van de behoeften van het moderne subject in dienst van zijn zelfbevestiging. Het doel van het leven zou dan “het vergaren van waarden” zijn, maar, zoals Heidegger het zegt in dezelfde annotatie als voorgaande citaten: “Niemand sterft voor pure waarden” (TWB, 58, annotatie 6). Een dergelijke objectivering komt neer op een onkritische houding, en zou voorafgegaan moeten worden door het vragen naar de herkomst van een verlangen: *waarom* wil ik het? Dit komt neer op een heroriëntatie in de wijze waarop we de wereld in perspectief stellen.

De obsessie met ervaring, met vermaak en geluk zijn “symptomen van afnemende kracht, van naderende ouderdom, van fysiologische vermoeidheid” (GT, 12), meent ook

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

Nietzsche, en hij wijst met de vinger naar het sokratisme en hoe de wetenschappelijke geest zichzelf voor de gek houdt door zich vrij te wanen van de illusies van kunstenaars en religieuzen. Hoewel er inderdaad sprake lijkt te zijn van het blindstaren op bevrijding door beheersing, is er van misleiding gaan sprake, maar simpelweg van de werkzaamheid en de mogelijksvoorwaarde van wetenschap. We moeten haar binnen haar domein erkennen, niet als illusie, maar als generator van zeer nuttige middelen. Maar de existentiële blik moet zich voorbij de wetenschap uitstrekken en ruimte inbouwen voor een heroriëntatie.

IV.2 Openlegging van de bron van zin

De oplossing van Nietzsche ligt in de muziek die de dionysische gewaarwording symboliseert en waaruit beelden kunnen opstijgen in de vorm van een tragische mythe waarmee een nieuwe verhouding tot het leven mogelijk wordt gemaakt: een tragisch bestaan dat neerkomt op een goddelijk streven naar zelfoverwinning, die in golven van herschepping en teloorgang van dat zelf plaatsvindt. “In [de Dionysische muziek] vinden we de tragische mythe terug, herboren uit de muziek – en met behulp van die mythe kunnen we weer op alles hopen en het pijnlijkste vergeten!” (GT, 147) Immers, “de waarde van een volk – en trouwens ook van een mens – hangt direct af van de mate waarin het zijn belevenissen het stempel van de eeuwigheid vermag op te drukken: want daardoor is het als het ware aan het wereldse ontstegen en openbaart het zijn onbewuste innerlijke overtuiging van de relativiteit van de tijd en van de ware, dat wil zeggen de metafysische betekenis van het leven” (GT, 141).

De romantiek van Nietzsche kan ons echter niet overtuigen: zijn pessimisme houdt in dat het menselijk intellect “beklagenswaardig, schimmig en vluchtig, doelloos en willekeurig” aandoet in de natuur (WL, 7), kortom: dat de mens zich met illusies moet behelpen. Nietzsche stelt voor dat we uit dit pessimisme onze kracht putten, omdat *pessimisme uit kracht* ons ten eerste realistisch en ten tweede daadkrachtig maakt. Realistisch, omdat we de tragische oorsprong van het bestaan omarmen, daadkrachtig omdat de tragische mens niet gebonden is aan een perspectief dat hem geen richtlijnen voor handelen kan bieden.

Maar Nietzsche heeft zelf de psychologie van de sublimatie van het tragische ontmaskerd als illusie zodat we niet zonder meer door de lokroep van dionysische saters overtuigd kunnen worden. Hij veronderstelt de daadkracht van de stoot van de muzikale dissonantie, waarmee hij die lokroep vergelijkt (GT, 146). Maar Heidegger als geen ander heeft laten zien dat we totaal onontvankelijk kunnen zijn voor dergelijke fenomenen, omdat ze zich alleen voordoen onder een bepaald zijnsverstaan: ook Nietzsches interpretatie van de

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

dissonantie staat of valt bij zijn wilsmetafysica. Alleen als het dionysische en apollinische geground worden in de wil als sublimerende krachten, kortom als de wijze waarop ervaring tot stand komt, kunnen we spreken van een ‘realistische’ en ‘daadkrachtige’ oriëntatie. Zo niet, dan kunnen we net zo goed van illusie, naïviteit en zelfmisleiding spreken.

Daarentegen kan Heideggers denken, dat in negatieve zin een ontmaskering van het wetenschappelijk zijnsverstaan als een zeer bepaald en niet als het enige mogelijke verstaan van de wereld is, een nieuwe ontvankelijkheid voor de wereld en een heroriëntatie daarin openen. Zelf spreekt ook hij van *het reddende van de kunst* (o.m. VT, 36). Het reddende duidt Heidegger als het bevrijdende van het denken, dat de mens als zijnshistorisch wezen opvat, namelijk dat *hijzelf voor het gebeuren van de wereld noodzakelijk is*, en dus ook dat gebeuren kan sturen door een andere aanvang. “Als de [voor het ontbergen] benodigde is de mens voor het gebeuren van waarheid geëigend. Het vergunnende, dat hem zus of zo de weg van ontberging op stuurt, is als zodanig het reddende” (VT, 33). In *De oorsprong van het kunstwerk* werkt hij de mogelijkheid uit om de kunst op te vatten als het reddende, dat wil zeggen: of ze een oorsprong, dus een nieuwe aanvang, een heroriëntatie, kan zijn, in het historische bestaan van de mens (OK, 94). Daar betoogt Heidegger namelijk dat de kunst een wereld kan ontsluiten in zichzelf: kunst is allegorie (OK, 30). We kunnen haar niet benaderen van buitenaf als een ding, want als zodanig kan het werk niet spreken; een kunstwerk herkennen we als zodanig, niet eerst als ding. Wat Heidegger dus voorstelt is een *omkering van het project van de esthetica*: we moeten niet beginnen bij het ding om daaruit vervolgens te bepalen hoe we haar waarnemen als het ding toevallig een kunstwerk is (OK, 50); we moeten vanuit een oorspronkelijke ervaring²³ van het kunstwerk tot een nieuwe appreciatie van het zijnde komen.

Het is hier niet op haar plaats een bespreking van het werk van Heidegger te maken, maar alleen die punten toe te lichten die een weg kunnen openleggen naar de toekomst van het denken over zin. In negatieve zin hebben we bepaald dat de wetenschappelijke verhouding tot het zijn ons niet kan helpen met het openleggen van de bron van zin. Dat kan alleen door het zijn in een ander licht te stellen. Dat is precies hoe we kunst moeten duiden. Het kunstzinnig vermogen van de mens is het vermogen om zijn wereld op een bepaalde manier tot spreken te brengen. Het kunstwerk, zo meent Heidegger, opent een *wereld*; al onze betrekkingen tot het zijnde, waardoor het zijnde de kwaliteiten krijgt die het heeft. Onderdeel van de wereld van een gitarist is diens gitaar, die hem als dienstbaar voorwerp ter hand is. “Doordat zich een wereld opent, krijgen alle dingen hun tijd en hun duur, hun afstand en nabijheid, hun wijde en hun enge” (OK, 57). Alleen echter omdat die wereld geborgen is in

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

het zijn, kan ze zich zo ontsluiten. De wereld is geborgen in wat Heidegger de *aarde* noemt: “Waar het werk zich in terugstelt en wat daarin te voorschijn komt, noemden we de aarde. Zij is het te-voorschijn-komend-bergende ... Op de aarde en in haar grondvest de mens als historisch wezen zijn wonen in de wereld” (OK, 59). Omdat de wereld zich echter ontsluit terwijl de aarde juist datgene is wat verborgen blijft, is er een strijd tussen het verbergende en onthullende. Deze strijd tussen wereld en aarde kunnen we vergelijken met de strijd tussen het dionysische en apollinische (zie citaat p. 11). In de strijd echter komen de twee krachten (Nietzsche) of kenmerken van kunstzinnige openbaring tot verzoening (OK, 62). Voor Nietzsche is het bestaan tragisch omdat ze in oorsprong noodlottig is; dat is het wezenskenmerk van de wil. Ook Heidegger geeft een duiding van het noodlot:

Door het zijn waart het noodlot dat als het ‘hangende’ ergens tussen het goddelijke en anti-goddelijke inhangt. Veel aan het zijnde vermag de mens niet te beheersen. Maar weinig wordt gekend. Bekend blijft iets altijd maar bij benadering, beheerst wordt iets altijd maar ten dele. Nooit is het zijnde, zoals maar al te gemakkelijk zou kunnen lijken, ons maaksel of zelfs maar onze voorstelling.

—OK, 66.

Het noodlot heeft alles te maken met de wezenlijke onbeheersbaarheid en onkenbaarheid van het bestaan. Wat we noodlot noemen is de het niet-geanticipeerde en niet-anticipeerbare aandienen van de wereld als onze lotsbestemming. Hoe krijgt het noodlot plaats? Kunnen we zin vinden *zelfs* als het ongeluk ons overvalt? Dat is de grote zinvraag.

Menig mens is erop uitgegaan zichzelf te ontdekken. Wie ben ik en wat wil ik? Het antwoord komt in ieder geval niet uit de wetenschap: we kunnen ons probleem medisch maken en er een therapeutisch-medische oplossing voor zoeken, maar dat is geen oplossing van het probleem van zingeving, alleen een uitdoving van onze gewaarwording van het probleem. Voor sommigen is religie een oplossing. Maar dat kan voor ons niet helpen, want ze vereist toewijding, geloof. Kortom: de zin moet al gevonden zijn voordat de vraag naar zin gesteld wordt. We vragen naar zin voor zover we ongelovig zijn. Dat vereist een *thuishoren* in de wereld zonder daarvoor de belofte van een andere wereld te accepteren. Dat kan alleen als we een andere aanvang nemen, als we onszelf niet beschouwen als de waarnemers *tegenover* de wereld; dan plaatsen we ons er al buiten.

Nietzsche heeft een weg geopend in het denken over zin met zijn begrippen van het dionysische en het apollinische. Hij heeft ons erop gewezen dat aan elk begrijpen, aan elke

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

waarde, een oorspronkelijke ervaring van eenheid vooraf moet gaan waarin we ons op allerlei manieren ingekleurde zelfbeeld op het spel moeten zetten. In zijn visie van de tragische mythe ziet hij de vrijheid om een nieuwe verhouding tot de wereld aan te gaan. Maar we kunnen haar niet als zodanig accepteren, omdat Nietzsche de daadkracht van de strikt genomen religieuze extase van de roes moet vooronderstellen: als schepping van de *kunstenaar*god bereiken we onze hoogste waardigheid, maar een kunstzinnige theodicée blijft een theodicée.

We hebben de weg voldoende voorbereid door het onderwerp van zingeving af te bakenen van domeinen die er niet toe kunnen behoren omdat ze óf geen zin bieden óf een zin vooronderstellen. Daarom kunnen we nu een stukje van de sluier oplichten van waar we de bron van zin moeten aantreffen in deze tijd. Nieuwe zin vinden betekent: je openstellen voor het spreken van de wereld. Spreken kan alleen gebeuren in beeld en begrip; zin is typisch *menselijk*. Daarom gaat het leven in een symbolengemeenschap vooraf aan zingeving. Stellen we immers iemand voor die uit de gemeenschap van talige wezens wordt verbannen, dan zal hij altijd zichzelf op de niet-talige dingen projecteren. De eenzame kan genoeg hebben aan zichzelf, maar hij kan niet uit zichzelf een *nieuwe* zin scheppen; de taal moet op het spel gezet worden door confrontatie met andere beelden en begrippen; dat wil zeggen, met de denkbeelden van een ander. De *schok*, een term die ik aan Heidegger ontleen (OK, 82), van het exterieure denkbeeld is datgene wat onze kaders kan openbreken, en daarom ook de duiding van onze eigen identiteit. Waarom is *nine-eleven* choquerend? Omdat we geconfronteerd worden met ons compleet exterieure denkbeelden. Nine-eleven zet ons als morele wezens op het spel, maar er is ook altijd een tragisch aspect aan dit *op-het-spel-zetten* in de schok: vergane dingen die ons zingaven, misschien de goede orde van een wereld voor massaterrorisme, of de gevallen geliefden, breken af en het gat van zinloosheid opent zich, maar daarmee tegelijk de vraag hoe haar te vullen.

Wat het op-het-spel-zetten vereist, is tragisch bewustzijn, dat sterfelijkheid een bepaling is van het menszijn bijvoorbeeld. Dat *nine-eleven* een moreel fenomeen is echter, dat de tragiek die er deel aan heeft schuil gaat achter het kwaad van de handeling, voorkomt dat ze als tragische gebeurtenis tot een schok wordt die terugslaat op onszelf – het dwingt niet tot bezinning, maar eerder tot wraakgevoelens (*War on Terror*). Alleen de kunst kan een dergelijke schok teweegbrengen, omdat zij, hoewel ze zich buiten de sfeer van moraliteit bevindt waar een daad van terrorisme zich wel in bevindt, maar toch hetzelfde stempel van geschapen-zijn (Heidegger; OK, 81) van menselijke makelij op zich draagt. Dat maakt haar tot een symbool van de waarheid die eruit spreekt.

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

Dat gezegd hebbende kan de kunst uiteraard niet zonder meer zin bieden. Betekenis vereist continuïteit; een breuk als *nine-eleven* is in eerste instantie niet met de zin te rijmen. Dat zin continuïteit vereist, wijst ook op de aard van de mens om een verhalen vertellend wezen te zijn. Iets tot een verhaal te maken is om gebeurtenissen samen te rijgen tot een eenheid. Iets is begrijpelijk in een verhaal. Het loont om daar de woorden voor te hebben, maar nog belangrijker zijn de ervaringen zelf. In de omgang met anderen doet men de ervaringen op die het meest “tot ons spreken”, omdat wij diep begaan zijn met het lot en de verhalen van anderen, van lotgenoten. Alleen in de omgang met anderen leren we hoe we ons verhaal kunnen vertellen. Wij hebben de andere zinzoekers en –gevers nodig om mens te zijn, dat wil zeggen, om een zin-vol bestaan te leiden: een bestaan vol zinnen, niet alleen de onze. Strikt genomen is het ook in het kunstwerk zo dat het de ander is die door het kunstwerk spreekt; de andere mens die een denkbeeld wil openleggen. Steeds geconfronteerd worden en durven worden, openstaan voor de schok, is je oefenen in het leven.

Conclusie

In negatieve zin moeten we de zoektocht naar zin niet in de toenemende beheersing van de wereld zoeken door de werkzaamheid van de technologische wetenschap. Anderszins is de technologische wetenschap wel de stemming van de wereld, welke immers de mogelijkheid tot nieuwe zijswijzen heeft geopend. Zin moet worden gezocht in de *verhouding* tot het zijn, niet in de beheersing van het zijn als zodanig; dat impliceert nog geen positieve verhouding, omdat het geloof aan de technologische vooruitgang onbevraagd is.

In positieve zin moeten we zin zoeken in een kunstzinnige verhouding, waarin namelijk, met Nietzsche, het zelf overwonnen moet worden en herschapen als kunstwerk. Daarin blijft echter het ‘apollinische’ denken, dat zich onderscheidt van het berekenende, ‘sokratische’ denken, noodzakelijk: we moeten onze beelden en begrippen op het spel zetten voor de schok van het kunstzinnig verstaan. Alleen dan vinden we, als zinzoekende mensen, onze woonoorden in de wereld.

Literatuur

- Camus, Albert, *De mythe van Sisyphus. Een essay over het absurde*, vert. C.N. Lijzen (Utrecht: IJzer, 2013).
- Fink, Eugen, *Nietzsche's Philosophy*, vert. Goetz Richter (Londen/New York, NY: Continuum, 2003) 'The 'Metaphysics of the Artist'', pp. 1-33.
- Han-Pile, Béatrice, 'Nietzsche's Metaphysics in the *Birth of Tragedy*' in: *European Journal of Philosophy*, 14:3 (Oxford/Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2006) pp. 373–403.
- Heidegger, Martin, *Inleiding in de metafysica*, vert. H.M. Berghs, herziene uitgave (Amsterdam: Boom, 2014).
- De oorsprong van het kunstwerk*, vert. Mark Wildschut & Chris Bremmers, derde editie (Amsterdam: Boom, 2015).
- De tijd van het wereldbeeld*, vert. H.M. Berghs (Tielt/Bussum: Lannoo, 1984).
- De vraag naar de techniek*, vert. Mark Wildschut (Nijmegen: Vantilt, 2014).
- Helsloot, Niels, *Vrolijke wetenschap. Nietzsche als vriend* (Baarn: Agora, 1999; 2003) geraadpleegd op: <http://www.nielshelsloot.nl/tekst/1999a/000.htm>
- Mul, Jos de, *De domesticatie van het noodlot. De wedergeboorte van de tragedie uit de geest van de technologie*, vijfde druk (Rotterdam: Lemniscaat, 2014A).
- Kunstmatig van nature. Onderweg naar Homo sapiens 3.0* (Rotterdam: Lemniscaat, 2014B).
- Nietzsche, Friedrich, *De geboorte van de tragedie*, vert. Hans Driessen, vierde druk (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2014).
- De genealogie van de moraal*, vert. Thomas Graftdijk, zevende druk (Amsterdam/Antwerpen: Arbeiderspers, 2016)
- De vrolijke wetenschap*, vert. Pé Hawinkels, achtste druk (Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2015).
- Voorbij goed en kwaad. Voorspel tot een filosofie van de toekomst*, vert. Thomas Graftdijk, negende druk (Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2015).
- Waarheid en leugen*, vert. Tine Ausma, derde editie (Amsterdam: Boom, 2016).
- Putnam, Hilary, 'What is Mathematical Truth?', in: *Mathematics, Matter and Method* (Cambridge/New York, NY: Cambridge University Press, 1975) pp. 60-78.

Oriëntatie in de chaos: Zingeving in Nietzsches De geboorte van de tragedie

Schopenhauer, Arthur, *De vrijheid van de wil*, vert. Hans Driessen, achtste druk (Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2011)

Silk, M.S. & Stern, J.P., *Nietzsche on Tragedy*, Cambridge Philosophy Classics edition (Cambridge: Cambridge University Press, 2016).

Weber, M., *Wetenschap als beroep en roeping*, vert. Engberts, E.A. & Tellegen, E. (Alphen a/d Rijn: Samsom, 1970).

Wolf, Susan, 'Meaning and Morality', in: *Proceedings of the Aristotelian Society*, New Series, Vol. 97 (1997), pp. 297-315.

Afbeelding titelpagina: Counterparts, *The Difference between Hell and Home*, verkregen via: <http://rothnroll.blogspot.nl/2013/07/counterparts-difference-between-hell.html>.

Noten

¹ “Meaning arises in a person's life when subjective attraction meets objective attractiveness.”

² “What gives one’s life meaning gives one a reason to live, or, more generally, a reason to take an interest in the world.”

³ Het is daarom ook niet verwonderend dat Wolf ons even later in haar artikel laat voorstellen dat de wereld gevuld is met waarden: “We might bring this into more imaginative grasp if we think of the world as a value-filled place, a place, that is, with countless things, or even countless realms of value” (1997, 305). Dit ‘voorstellen’ echter zet haar opvatting van de wereld als gevuld met waarden natuurlijk wel tussen haakjes, en we moeten haar niet als een naïef objectivist wegzetten. Ze spreekt van een “evaluatieve betrokkenheid” [evaluative attachment] die onze oriëntatie in de wereld uitmaakt; we waarderen dingen *subjectief* die hun waarde *objectief* waard zijn (Ibid., 306).

⁴ Denk hier aan de frustratie van de dolle mens, die zich realiseert dat hij te vroeg gekomen is, omdat het “ongelooflijke gebeuren nog onderweg is [...]” en omdat “daden tijd nodig hebben, ook nadat ze gedaan zijn, om gezien en gehoord te worden” (Nietzsche 1882;2015, 131).

⁵ De sluier van Maya; een begrip dat Schopenhauer heeft overgehaald vanuit de oosterse filosofie om het verborgen zijn van de ware wereld voor onze waarneming aan te duiden.

⁶ De Eleatische school vormt een presokratische stroming in de westerse wijsbegeerte die omwille van logische principes de werkelijkheid van verandering naar het rijk van de schijn heeft verbannen.

⁷ “The reason why the will is now seen as contradictory is that it is torn between two opposite affects, pain and pleasure.”

⁸ Het is niet onopzettelijk dat ik het eerst zo formuleer – we moeten oppassen met te spreken over *dionysische* en *apollinische krachten*, alsof we hier te maken hebben met eigenschappen van krachten. Het is veeleer om de uitwerking, of liever nog: het gebeuren, van die krachten te doen. Daarmee houden we de metafysische pretenties van Nietzsches wijsgerig systeem klein; hij wil immers niets zeggen over die krachten anders dan dat ze werkzaam zijn, anders dan dat wij erdoor geaffecteerd raken, of liever nog: dat wij erdoor gevormd worden in lichaam en *dus* in geest. Ons denken is het resultaat van die krachten, en we moeten dus niet te ver verwijderd raken van ons aardse bestaan en mediteren over welke attributen nu van toepassing zijn op die krachten. Dat mediteren is alleen maar ‘metafysische troost’, waarvan Nietzsche meent dat men het “naar de hel [moet laten] lopen – te beginnen met de metafysica zelf” (GT, 17). Wanneer ik het in het vervolg toch zo formuleer, dan zonder te grote metafysische implicaties.

⁹ Dat alles een reden heeft, en door die reden of wet gedetermineerd wordt.

¹⁰ Over het apollinische zegt Han-Pile: “The distance which enables the Apollonian artist to project epic dream images also prevents him from fully experiencing the affects of the *Ur-Eine*: he is a ‘close and willing observer’ (BT: 34), but precisely for this reason he cannot truly identify with the creative force of the will... Therefore Apollonian art, although beautiful, remains somehow existentially shallow in the sense that it is too reflective”. En over het dionysische: “Conversely, the Dionysian is not reflective enough: the symbolic identification with the will it generates has a purely affective content (the pleasure/pain duality), and works exclusively through unreflective action... These two characteristics make the experience of the Dionysian a totally enthralling one

(contrary to the Apollonian, which as we have seen requires the ‘awareness of the dreamer’); but they also prevent it from becoming meaningful, and thus from having any lasting effects on human beings.”

¹¹ “Nietzsche expresses his fundamental vision of being in aesthetic categories. This lends a romantic character to *The Birth of Tragedy*; Nietzsche calls it the ‘metaphysics of the artist. Art achieves supremacy. The world is understood through art and in relation to it. In this context art is not only, as Nietzsche puts it, ‘the genuine metaphysical activity of man’, but, more importantly, a metaphysical revelation of being in its entirety.”

¹² “The lyric poet [in general] is a *composer* first and foremost and, as such, a Dionysiac artist who surrenders his egoistic subjectivity to identify himself with the true metaphysical reality and reflect it in music”

¹³ “He now comes under Apolline influence and is therefore able to symbolize the music, in turn, in the form of specific *ideas* and *language*.”

¹⁴ Er is volop discussie over de vraag of we het sokratische moeten duiden als het apollinische dat zich echter van het dionysische verzelfstandigd heeft en zogezegd ‘losgeslagen’ is. Er zijn echter zeker goede argumenten aan te voeren voor de stelling dat het sokratische een derde, en niet een vorm van het originele krachtenspectrum is. Nietzsche merkt immers zelf over Sokrates op: “...niet Dionysus, ook niet Apollo, maar een heel recentelijk geboren demon” (GT, 77). Daarnaast beroept Nietzsche zich op de “wederzijdse noodzakelijkheid” (GT, 35) van Dionysos en Apollo, welke ons dwingt om, als we Nietzsche hier serieus nemen, het sokratische als een nieuwe, derde kracht op te vatten.

¹⁵ Helsloot 1999; 2003, <http://www.nielshelsloot.nl/tekst/1999a/205.htm>, 5/6

¹⁶ Helsloot 1999; 2003, <http://www.nielshelsloot.nl/tekst/1999a/206.htm>, 1/5

¹⁷ De bekende vraag luidt: “Wie zou er nog leven in de Middeleeuwen?” waarbij meestal slechts een klein percentage de vraag bevestigend kan beantwoorden, omdat veel nu schijnbaar onbenullige kwalen vaak een fatale afloop konden hebben. Denk ook aan de bestaansvorm van Stephen Hawking, die tot een aantal decennia geleden absoluut ondenkbaar was geweest.

¹⁸ “De strengheid van de mathematische natuurwetenschap is de exactheid. Alle processen die hier plaatsvinden, moeten, tenminste om als natuurprocessen te worden voorgesteld te kunnen worden, van te voren beschreven worden als tijdruimtelijke grootheden van beweging. Zo’n beschrijving komt tot stand in de meting met behulp van het getal en de berekening... het moet zo rekenen, omdat de binding met zijn onderzoeksdomein gekenmerkt wordt door exactheid.”

¹⁹ “realism ... is the only philosophy that doesn’t make the success of science a miracle”

²⁰ Deze paragraaf is vrij geciteerd naar een eigen essay: Zevenhuizen, Daniël, ‘De waarde van het feit’ (2016) [ongepubliceerd].

²¹ Merk op dat hier niet wordt ingegaan op de ethisch-religieuze redenen voor zulk handelen en zingeving van een dergelijke praktijk.

²² Er wordt zelfs gesproken van de ‘Experience Generation’, een term die van toepassing is op de generaties die opgroeiden parallel aan de ontwikkeling van mediatechnologieën en voornamelijk de sociale media, die het mogelijk maken om onszelf steeds te profileren door beeld en tekst en om anderen op basis van beeld en tekst te ontmoeten, alsook om ‘de wereld’ in ervaring te roepen via zulke beelden en tekst. Zie o.m. Kristian Horton, ‘Millenials Are An Experience Generation’, voor: *The Odyssey Online* (24 oktober 2016), <https://www.theodysseyonline.com/millennials-are-an-experience-generation>.

²³ Heidegger spreekt van het 'in-zich-staan' van het werk: "Als werk hoort het uitsluitend thuis in het domein dat door het werk zelf wordt geopend" (OK, 53).