

DE WAARHEID VAN HET SUBJECT

Over het denken van de jonge Nietzsche

Christian Van Kerckhove

Elk moreel stelsel steunt op een mensbeeld. Wil men een andere ethica opstellen dan moet men niet enkel onderzoeken door welke subject-visie de fungerende ethica zich weet gesteund, maar tegelijk, en voor alles, moet men een nieuwe zijnsleer ontwikkelen. Jean-Paul Sartre stelt bijvoorbeeld een alomvattende fenomenologische ontologie op die dan als basis voor een ethica moet dienen. Tot in het extreme doorgedacht kan het resultaat evenwel zo zijn dat de voorgestane zijnsleer geen moraal toestaat.

De roep om een andere moraal ontstaat niet plotsklaps, zeker niet uit liefde voor het andere, omdat men nu eenmaal naar iets anders verlangt. De vraag om een andere ethica ontspringt uit een noodzaak. De ervaring een werkelijke ethica te missen is een behoefte die zich pas laat doorleven op het moment en voor zover men het geldend mensbeeld als ontoereikend ervaart : de leefwereld steunt niet langer de tot op dat moment gehanteerde ontologie. Het feit dat het ethica-vraagstuk nu meer dan ooit onze aandacht opeist, kan bijgevolg niet anders dan op een (latent) aanwezige onvrede wijzen. Tegelijk mag men aannemen dat dit aanvoelen — schijnbaar hedendaags en nieuw ook — zijn wortels heeft. Naar die grondslagen terugkeren, kan enig zicht op het vraagstuk bieden.

Friedrich Nietzsche heeft het onmachtig worden van de klassieke Waarden voor het eerst en tot gek-wordend toe beleefd. Hij bekritiseert de bestaande subject-visie als metafysisch en plaatst daartegenover een positief tragische ontologie, waarmee men rekening zal moeten houden bij het uitbouwen van een werkelijk op mensenmaat functionerend ethisch stelsel.

Mijn pogen deze stelling te schragen, verloopt in drie etappes. Vooreerst onderzoek ik het vraagstuk van de Waarheid, door Nietzsche gerelateerd aan het individuatie-principe; vervolgens bekijk ik welke functie hij de kunst laat vervullen bij het ontmaskeren van het Ware Subject; tot slot schets ik zijn eerste poging tot het formuleren van een nieuwe subject-visie.

Om dit gezichtspunt te ontvouwen, beperk ik me tot enkele van zijn jeugdwerken. Slechts de geschriften daterend uit de periode tot en met 1873 — concreet : van *Willensfreiheit und Fatum* tot en met *Die Geburt der Tragödie* — lees ik vanuit het perspectief van een erin aanwezige kritiek op de metafysische zijnsleer¹.

De Waarheid

Metafysisch is het — in het licht van de Waarheid — conceptueel willen ketenen van de werkelijkheid. Metafysisch is het verlangen naar absolute waarheid, niets dan de Waarheid, zelfs met de hulp van god. Maar, zo vraagt Nietzsche in 1872: "De waarheid! Dweepzieke waan van een God! Wat gaat de mensen de waarheid aan!" (*Fünf Vorreden. Ueber das Pathos der Wahrheit*. KGW, III.2, 253; WC, 81) Een jaar later stelt hij de pathos der Waarheid, nu in het bekende geschrift *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, opnieuw ter discussie: "Waar vandaan bij deze constellatie in 's wereldsnaam de drang tot waarheid!" (KGW, III.2, 371; WC, 111)².

Met beide pathetische uitroepen heeft Nietzsche zijn jonge denken getoonzet. Hij poogt niet in de eerste plaats en rechtstreeks te achterhalen wat waarheid is; de vragen, gesteld vanuit ontologisch perspectief: waarom streeft men naar Waarheid? Waarom acht men de Waarheid zo waardevol? Waarom heeft men de Waarheid zo lief? beheersen zijn denken. Hij antwoordt: de Waarheidsdrift is de drang naar roem en onsterfelijkheid. De Waarheid vormt de spil waarrond de verlangenswereld is georganiseerd; wat onsterfelijkheid schenkt, wordt voor Waardevol gehouden.

Daar de mens, zich steunend op deze zelf gecreëerde Waarheid, criteria kan opstellen op basis waarvan men de Leugen kan wantrouwen en buitensluiten, levert hij voor zichzelf het bewijs van het eerbiedwaardige, betrouwbare en nuttige van de Waarheid. De Waarheidsvraag op die wijze binnen de ethica gebracht, laat hij zich tot veel waagstukken verleiden. "Als redelijk wezen plaats hij nu zijn handelen onder de heerschappij van de abstracties: hij kan er niet meer tegen door plotselinge indrukken, door de waarnemingen te worden meegesleurd, hij generaliseert al deze indrukken eerst tot minder kleurige, koelere begrippen om er het werktuig van zijn handel en wandel aan te koppelen" (ibid, KGW, III.2, 375; WC, 115).

Tegelijk verklaart Nietzsche waarom men het handelen enkel richt naar die abstract gecreëerde Waarheden. Op zoek naar de zekerheid predikende Waarheid laat men zich leiden door begrippen en abstracties, poogt men het ongeluk af te weren, zonder uit die abstracties ook maar enig geluk te kunnen putten, terwijl men er toch naar streeft zoveel mogelijk vrij te zijn van conflict en pijn.

Twee vragen moeten gesteld, enerzijds: waarom doemt telkens opnieuw de onrust op? Waarom verzet men zich tegen het meegesleurd worden door de plots oplichtende onzekerheid? En anderzijds: hoe ontstaan toch die abstracties? Laat ik eerst pogen de laatste vraag te beantwoorden. Abstracties, stelt Nietzsche, ontstaan begripsmatig, conceptueel. Hij verklaart zich nader. "Elk begrip ontstaat door het gelijkstellen van het niet-gelijke. Zo zeker als het is dat het ene blad nooit helemaal gelijk is aan het andere, zo zeker is het begrip blad gevormd door deze individuele verschillen willekeurig te laten vallen en het onderscheidende te vergeten. Dit wekt nu de voorstelling alsof er in de

natuur behalve de bladeren zo iets zou bestaan als een 'blad', een soort oervorm, op grond waarvan alle bladeren generfd, getekend, afgepast, gekleurd, gekruld, beschilderd zouden zijn, maar door onbekwame handen, zodat geen één exemplaar correct en betrouwbaar als een getrouwe copie van deze oervorm uitgevallen is" (ibid, K.G.W., III.2, 374; WC, 113). Enkel door het abstraheren kan men het Subject creëren, want enkel daardoor kan men elk individueel verschil opheffen, overstijgt men zich naar de oervorm.

Het geloof in de illusie wordt door het creëren van het concept getransformeerd in de Waarheid van het Subject. Het abstraheren hanteert tijdens haar scheppingsproces, bij wijze van éénduidige correspondentie, metaforen, metonymia's en antropomorfismen, waarvan het beeldend karakter wel moet worden vergeten om de abstracties blijvend tot Waarheden te kunnen promoveren. Nietzsche blijkt nu op basis van deze reductie in staat die Waarheden te ontmaskeren: "waarheden zijn illusies waarvan men vergeten is dat ze illusies zijn, metaforen die versleten zijn en letterlijk krachteloos zijn geworden, munten die hun beeltenis hebben verloren en nu als metaal, niet meer als munten in aanmerking komen" (ibid, KGW, III.2, 374-5; WC, 114).

Kunst

Door het vergeten van het beeldenrijk groeit het geloof in het bestaan en de bereikbaarheid van de dingen op zich, daar enkel het zich inleven in Platoons vertikaal wereldbeeld de nodige rust kan verzekeren. Hiermee is een aanzet tot antwoord gegeven op de daareven in de koelkast gestopte vraag. "Alleen," ironiseert Nietzsche, "door die primitieve wereld der metaforen te vergeten, alleen door het verharden en verstarren van de beeldenmassa die oorspronkelijk als een hete vloeistof uit het oervermogen van de menselijke fantasie naar buiten stroomt, alleen door het onoverwinnelijk geloof, dat *deze zon, dit raam, deze tafel* een waarheid op zich is, kortom alleen door te vergeten dat de mens een subject is en wel een kunstzinnig scheppend subject is, leeft hij met een zekere rust, zekerheid en consequentie; als hij ook maar één ogenblik de gevangensmuren van dit geloof kon ontvluchten, zou het terstond met zijn 'zelfbewustzijn' gedaan zijn" (ibid, KGW, III.2, 377-8; WC, 117).

De tweesprong van de vlucht — voor iets en naar iets — roept evenwel nieuwe vragen op. Staat het streven naar Waarheid echt borg voor het optrekken van het Zelf dat met zijn zekerheid het kunst scheppend subject automatisch doet vergeten? Is de levenskunst zo zwak dat ze niet bij machte blijkt telkens opnieuw het vergeten te verstoren en het Subject te verscheuren? Bezit het kunstzinnig scheppend subject niet het vermogen de gevangensmuren, desnoods steen per steen, af te breken? Het stellen van deze vragen en het pogen ze te beantwoorden voert naar een blootleggen van Nietzsches subject-visie.

Hij wil ons en in de eerste plaats zichzelf overtuigen dat de levenskunst mogelijk wel machtiger is dan men wil laten uitschijnen, ze is immers in staat het web der begrippen te verscheuren (ibid, KGW, III.2, 381). Om die reden

boezemt ze een zo onzeker makende angst in. Goed, maar wat wil de kunst met dit alles bereiken? En wat omvat dit *alles* van de kunst? De slotregel van *Ueber das Pathos der Wahrheit* geeft enige opheldering: "De kunst is machtiger dan de kennis, want zij wil het leven, en de kennis bereikt als laatste doel slechts — de vernietiging" (KGW, III.2, 254; WC, 82). De wil tot leven blijkt de grote angst die de kunst inboezemt en omwille waarvan de kennis hem wil vernietigen. Maar Nietzsche keert dus de zaken om door aan de kunst de historische taak toe te kennen het Weten te overwinnen. In een nagelaten fragment schetst hij die evolutie: "De geschiedenis en de natuurwetenschap waren vereist tegen de middeleeuwen: het weten tegen het geloof. Wij richten nu de kunst tegen het weten: terugkeer naar het leven. Intomen van de kennisdrift" (KGW, III.4, 18).

Een gevecht op leven en dood: leven versus vernietigen. Een strijd met geschiedenis: de kunst van de meervoudigheid versus Platoons eenduidig Subject. Een versus die Platoon in zijn voordeel wou beslechten door de kunst uit zijn staat te bannen. Het feit, stelt Socrates, dat het werk van de kunstenaar slechts geringe waarheidswaarde bezit, "schenkt ons het recht hem de toegang te weigeren tot een staat die goed bestuurd wil zijn" (*De staat*, X, 605b). Nietzsche versus Platoon, want in *Die Geburt der Tragödie* noemt hij Platoons hoofdrolspeler Socrates de kunstmoordenaar (KGW, III.1, 108). Reeds eerder, met name in de winter 1869-'70, geeft Nietzsche blijk van enige aversie: "Platoons vijandige houding ten aanzien van de kunst is iets heel belangrijks. Zijn stelling, de weg naar het Ware loopt over het Weten, heeft geen grotere vijand dan de schone schijn" (KGW, III.3, 74).

Het mag gezegd, Nietzsche duidt Platoon terecht als kunstvijandig, daar Platoon hand in hand met Socrates — uitgaande van de door hem zo bewonderde Waarheid³ — kunst beschouwt als mimesis en kunstenaars slechts scheppers van illusies zijn die zich niet om de waarheid bekommeren, die niet werken — zoals de technicus doet — in aanwezigheid van de idee die als idee enkelvoudig is, (*De staat*, X, 595a e.v.) maar zich laten meeslepen door een meervoudigheid als gevolg van het opwekken van de lagere delen van de ziel (*ibid*, 605b). De kunstenaar verbreekt net die illusie die men tot Waarheid wou benoemen: de idee individualiteit.

Maar heb ik me hiermee niet té ver van Nietzsche verwijderd? Ik meen van niet, wat tevens een antwoord impliceert op de vraag of ook voor Nietzsche de individualiteit een abstractie is. In *Die Teleologie seit Kant* stelt hij in navolging van Goethe dat in werkelijkheid geen individuen bestaan: "'Alles wat leeft', zegt Goethe, 'is niet enkelvoudig maar meervoudig: zelfs indien het als individu aan ons verschijnt, blijft het toch een verzameling van levende zelfstandige wezens'" (H-KGW, III, 376; WC, 57). Enkele bladzijden verderop spreekt hij zich met nog meer nadruk uit: "Er bestaan in werkelijkheid geen individuen, veeleer zijn individuen en organismen niets anders dan abstracties" (H-KGW, III, 379; WC, 60). Het begrip individualiteit ontstaat dus pas wanneer een reductie wordt doorgevoerd tot één van de krachten werkzaam in het subject

(H-KGW, II, 62). Nietzsche ontwaart twee krachten die onafscheidelijk verbonden zijn.

Twee-eenheid

Reeds in 1862 in één van zijn lezingen, *Willensfreiheit und Fatum*, gehouden voor de vereniging *Germania*, worden de twee principes benoemd. De vrije wil is het vermogen tot bewust, het fatum het vermogen tot onbewust handelen. "In de vrije wil ligt voor het individu het principe van de afscheiding, het zich losmaken van het geheel, van de absolute onbegrenstheid; het fatum brengt de mens echter weer in organische verbinding met de ontwikkeling van het geheel en noopt hem door te proberen hem te beheersen, tot de vrije ontwikkeling van een tegenkracht; de absoluut vrije wil zonder fatum zou van de mens een god maken, het fatalistisch principe een automaat" (H-KGW, II, 62; WC, 51). Een analoog thema neemt Nietzsche op, aan het begin van het tien jaar later geschreven *Homer's Wettkampf*, het laatste van de *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern*: "Wanneer men van *humaniteit* spreekt, dan ligt daaraan de voorstelling ten grondslag dat het misschien dat is, wat de mens van de natuur *scheidt* en hem onderscheidt. Maar in werkelijkheid bestaat zo'n scheiding niet: de 'natuurlijke' eigenschappen en die welke men de eigenlijk 'menselijke' noemt, zijn onlosmakelijk met elkaar vergroeid" (KGW, III.2, 277; WC, 100).

De twee basisdriften, die het bestaan van een éénduidig individu-begrip dwarsbomen, analyseert Nietzsche, zich confronterend met de wortels van de wijsbegeerte, in: *Die Geburt der tragödie*. Elk van beide antagonistische machten krijgt een mythologische godennaam: Apollo en Dionysus. De eerste paragraaf van het tragisch boek accentueert dat beide kunstgoden voortdurend met elkaar in strijd zijn en slechts periodiek enige verzoening kennen (KGW, III.1, 21).

Het apollinische verbeeldt de kunst van de beeldende kunstenaar, terwijl in het dionysische de gestaltloze kunst van de muziek weerklinkt. Het apollinische metaforiseert de droom, de schone schijn, de fantasie. Deze lichtgod onttrekt zich aan de werkelijkheid van alledag door het opleggen van de grensstellende gematigdheid met tot doel het ontsnappen aan de wilde aandriften. "Van Apollo zou men inderdaad kunnen zeggen, dat in hem op de meest verheven wijze het ongeschokt vertrouwen op het *principium individuationis* en het rustig bestaan van wie daardoor bevangen is, tot uitdrukking komen. Men zou zelfs Apollo het sublieme godenbeeld van het *principium individuationis* kunnen noemen uit wiens gebaren en blikken tot ons al de lust en wijsheid van de 'schijn' met haar schoonheid spreekt" (ibid, KGW, III.1, 24; GT, 33). Het vergoddelijken van de individuatie kent slechts één gebod: de maat, in dienst van de eis: 'ken uzelf' en 'niets teveel'. Zelfverheffing en overmaat moeten worden geschuwd (ibid, KGW, III.1, 36). "Apollo wil immers juist de individuen tot rust brengen door tussen hen grenzen te stellen en door steeds

weer — met zijn eisen van zelfkennis en maat — aan die grenzen te herinneren als aan de heiligste wereldwetten" (ibid, KGW, III.1, 66; GT, 69).

Dionysus is de roeskunstenaar, hij beleeft de verbroekeling — het eigenlijke dionysische lijden. In zijn bestaan als versplinterde god transgresseert hij de door Apollo uitgetekende beperkingen en grenzen. Het dionysische symboliseert het verlangen naar vernietigen, naar wisselen, naar worden; de wereldkunstenaar leeft het lijden waaraan de schijn van Apollo tracht te ontsnappen. In een lichtvoetige extase overspoelt Dionysus het apollinisch beeld. "Het individu met al zijn grenzen en maten ging onder in dionysische toestanden, zichzelf en de apollinische geboden vergetend. (...) En zo werd overal waar het Dionysische doordrong het apollinische opgeheven en vernietigd" (ibid, KGW, III.1, 37; GT, 44).

Het lijkt me fout hieruit te besluiten dat Nietzsche voor Dionysus kiest en zich bijgevolg tegen Apollo keert. Nietzsche pleit niet voor een of ... of ..., maar voor een en ... en ... Indien hij aan de disjunctie de voorkeur zou geven, zou ook hij in de val lopen de illusie opnieuw tot Waarheid te willen verheffen. Dionysus en Apollo zijn bijgevolg grootheden die wel als twee vijandige principes opereren, maar hoe fel ze ook met elkaar mogen strijden, zonder mekaar kunnen ze niet. In hun geheimzinnige echtverbintenis en elkaar wederzijds versterkend, in elkaar steeds opnieuw opvolgende geboorten ligt de kern van de tragedie. Beide kunstdriften weten zich genoodzaakt hun krachten evenredig te doseren. "Daarbij mag van het fundament van heel het bestaan, de dionysische ondergrond van de wereld, precies zoveel doordringen tot het bewustzijn van het menselijk individu als er door het apollinische vermogen tot idealiseren ook weer overwonnen kan worden, zodat beide kunstdriften genoodzaakt zijn hun krachten in streng wederkerige verhoudingen te ontvouwen, volgens de wet van de eeuwige rechtvaardigheid. Waar de dionysische machten zich zo onstuimig verheffen als wij het beleven daar moet ook Apollo, gehuld in een wolk, reeds tot ons nedergedaald zijn" (ibid, KGW, III.1, 151; GT, 143). "Zo zou dus inderdaad de moeizame verhouding van het apollinische en het dionysische gesymboliseerd moeten worden door de broederbond van beide godheden. Dionysus spreekt de taal van Apollo, Apollo echter tenslotte de taal van Dionysus. Daarmee is het hoogste doel bereikt van de tragedie en van de kunst in het algemeen" (ibid, KGW, III.1, 135-6; GT, 129).

Het onoplosbaar conflict, werkzaam zelfs bij de beste samenspraak, moet hoeden voor het onmiddellijk één zijn van beide principes. Zelfs de tweeenheid is een illusie. Daarin ligt het tragische, maar tegelijk moet men deze illusie willen, zonder te vergeten dat ze een illusie is. Een tragedie? Jawel, maar een tragedie die de zelfverzekerde levenswaarheid verstoort, want kan men rustvol erin slagen om op beweeglijke fundamenten en als het ware op stromend water torenhoog (*Ueber Wahrheit und Lüge im ausser moralischen Sinne*. KGW, III.2, 376) de metafysische constructie van het met zichzelf samenvallend zelf op te richten? "En anderzijds, dat waaraan de tragedie stierf, het socratische in de moraal, de dialectiek, de bescheidenheid en lichtvoetigheid van de

theoretische mens — is niet juist dit socratische een teken van neergang, uitputting, verzieking, van tot chaos ontbonden instincten ?" (ibid, KGW, III.1, 6; GT, 20).

Ter genezing van het destructief, planmatig wanordelijk en grenzeloos bevredigen der driften ingegeven vanuit een wanhopig zoeken naar de Waarheid van het Subject, kan samen met Nietzsche en op basis van zijn positief tragische ontologie een nieuwe ethica worden opgesteld, die niet anders dan relatief kan zijn. In tegenstelling tot de absolute moraal, die enkel oordeelt — voor zover ze nog kan oordelen — vanuit de zwart-wit tegenstelling Goed-Kwaad, zal de nieuwe ethica zich situationeel moeten bepalen binnen het beweeglijk kader goed-slecht. Een gevaar dat hierbij zal moeten worden ontlopen is de valkuil gegraven door het absoluut relativisme, beter bekend onder de populaire naam : post-modernisme. Verdere studie zal moeten aantonen over welke steunpunten men daartoe beschikt. Een eerste pijler waarop kan worden vertrouwd, situeert zich in de ontologie zelf. Tegenover de differentiërende trendsetters die zich, mede op basis van hun Nietzsche interpretatie, slechts in staat achten de totale verbrokkeling te preken, staat het houvast van de oriënterende maar strijdend twee-zinnig-zijn van de illusoire eenheid.

Noten

¹Het raadplegen van deze teksten noodzaakt me naast de *Kritische Gesamtausgabe Werke* (KGW), een enkele maal over te stappen naar de even correcte *Historisch-kritische Gesamtausgabe Werke* (H-KGW), die het nagelaten werk tot 1869 bevat, wat helaas niet voor de Colli-Montinari-uitgave geldt. Het gebruik van Nederlandse citaten impliceert dat ik na elke aanhaling niet uitsluitend naar de plaats in het desbetreffende deel van de KGW of de H-KGW verwijs, maar tevens — op een enkele eigen vertaling na — naar de Nederlandse vertaling. De daarbij gebruikte afkortingen WC en GT staan respectievelijk voor *Waarheid en cultuur* (Meppel en Amsterdam, Boom 1983), waarin een groot deel van de hier centraal staande essays is verzameld, en *De geboorte van de tragedie* (Amsterdam International Theatre Bookshop, 1987).

²Gedurende die periode komt Nietzsche meermaals op het vraagstuk van de Waarheid terug, bijvoorbeeld : III.4, 61; III.4, 69-70; III.4, 84 : "Waarvandaar in s'wereldsnaam de Waarheidspathos ?"

³Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente. Sommer 1872 - Anfang 1873*, KGW, III.4, 40 : "Het ten koste van alles uiten van de Waarheid is socratisch".