

Hoofstuk 3

NIETZSCHE SE HANDE

1 Inleiding

Die eerste skrywer binne die estetiese sub-kultuur van moderniteit waarby ek stilstaan, is Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 -1900).¹ Nietzsche is reeds sydelings by die bespreking van die estetiese ideologie betrek as die beskermheer van 'n romantiese en subjekgesentreerde transgressiewe estetika. Daar is ook reeds hierbo opgemerk dat Nietzsche se weergawe van estetiese modernisme te dikwels met die estetisering van die reg as sodanig gelykgestel word. Hierdie reduksie van die estetiese regsfilosofie ontken die wyses waarop Arendt en Lyotard soms op radikale wyse korrekatief op Nietzsche se estetiese interpretasie van moderne politiek inspeel.

Hierdie opmerkings sou reeds laat deurskemer het dat Nietzsche 'n dubbele rol in hierdie studie vervul. Hy dien as 'n soort aankondiger van die estetiese projek in regsfilosofie, maar dien terselfdertyd as 'n voorbeeld van die gevare wat inherent in daardie projek verskuil lê.² In beide opsigte is my interpretasie van Nietzsche se politieke denke daarop gerig om die agtergrond te bied waarteen ek later Arendt en Lyotard se eiesoortige estetiserings van die reg kan situeer. Ek lees Nietzsche met ander woorde nie met 'n oop agenda nie. Baie dimensies van sy algemene filosofiese denke word glad nie hier aangeraak nie. My fokus val hoofsaaklik op die omwenteling in Nietzsche se siening van ware kuns en sy uiteenlopende pogings om kuns as die basis van die moderne staat voor te hou. Die bespreking berus op die veronderstelling dat die estetiese visies van die jong en die ouer Nietzsche radikaal van mekaar verskil en dat daardie verskille ook in Nietzsche se politieke

¹ Biografiese inligting oor Nietzsche se lewe kan gevind word in Ronald Hayman *Nietzsche: A Critical Life* (1980) en Walter Kaufman *Nietzsche* (1956) 30-59.

² In hierdie opsig druis my interpretasie van Nietzsche in teen die meeste onlangse studies van Nietzsche as politieke denker. Dit het gebruiklik geword om duidelik te onderskei tussen Nietzsche se algemene filosofiese projek en sy politieke denke. Die uitdaging wat onlangse lesers van Nietzsche opgeneem het is om Nietzsche se filosofiese projek te verdedig maar sy politieke denke te verwerp en 'n alternatiewe, meer demokratiese politiek, uit die filosofiese projek te formuleer. Sien byvoorbeeld Mark Warren *Nietzsche and Political Thought* (1998) 207-223 en William Connolly *Political Theory and Modernity* (1988) 156-174.

denke neerslag vind.³ Ek wend doelbewus geen poging aan om die verskillende weergawes van estetiese politiek wat Nietzsche suggereer met mekaar te versoen. of om 'n definitiewe interpretasie van sy politieke visie te formuleer nie. My oogmerk is eerder om so veel as moontlik raakpunte tussen die estetiese visies van Nietzsche, Arendt en Lyotard vir latere bespreking op die tafel te plaas.

In die eerste deel van die bespreking fokus ek op die jonger Nietzsche se viering van tragiese kuns en sy metafisiese kritiek van die liberale regstaat. In die tweede deel van die bespreking skenk ek aandag aan die ouer Nietzsche wat politiek as 'n soort plastiese kunsvorm bedink en poog om 'n aristokratiese alternatief vir die moderne demokratiese staat te formuleer. Ek probeer nie om 'n argument ten gunste van Nietzsche se estetiese perspektief te formuleer of uit sy werk te rekonstrueer nie. Die trefkrag van Nietzsche se teks lê nie in die argumentatiewe koherensie daarvan nie, maar in die suggestiewe aard van die metaforiek wat daarin aangetref word.

2 Die redding van politiek deur tragiese kuns: die jong Nietzsche se metafisiese estetika

*The Birth of Tragedy (from the Spirit of Music)*⁴ is Nietzsche se eerste boek. Dit word steeds, 'n honderd jaar ná Nietzsche se dood, beskou as een van Nietzsche se belangrikste werke. Interpretasies van die werk fokus gewoonlik uitsluitlik op die estetiese dimensies daarvan. Bitter min aandag is tot dusver aan die politieke dimensie en implikasies van Nietzsche se studie oor die opkoms en val van tragiese kuns geskenk. Sommige lesers verklaar selfs uitdruklik dat *The Birth of Tragedy* nie op

³ Dit is nie ongewoon of besonder kontroversieel om Nietzsche se skryfwerk in verskillende periodes of fases te verdeel nie. Die indelings wat voorgestel word is gewoonlik meer kompleks en genuanseerd as die eenvoudige verdeling tussen Nietzsche se vroeë en latere tekste wat ek hier gebruik. Julien Young *Nietzsche's Philosophy of Art* (1992) onderskei byvoorbeeld tussen vier fases in Nietzsche se denke. Bruce Detwiler *Nietzsche and the Politics of Aristocratic Radicalism* (1990) onderskei meer tradisioneel tussen 'n vroeë, 'n middel en 'n laat fase in Nietzsche se denke. Watter verdelings ookal verkies word bly die onderliggende gedagte vasstaan dat Nietzsche se filosofie en estetiese visie gefragmenteerd is. Die breke, verskuiwings en kontinuïteite in Nietzsche se visie moet met omsigtigheid hanteer word. Ek ondersoek hier slegs een van hierdie breke en gebruik daarvoor Nietzsche se eerste boek *The Birth of Tragedy* (1872) en een van sy laastes, *The Genealogy of Morals* (1887).

⁴ Hierdie werk is opgeneem in Friedrich Nietzsche *The Birth of Tragedy and The Genealogy of Morals* (1957).

enige wyse as 'n politieke teks gelees kan word nie.⁵ Ek deel om verskeie redes nie hierdie sentiment nie.

The Birth of Tragedy is geskryf tussen 1870 en 1871 gedurende die Frans-Pruissiese oorlog toe Nietzsche skaars 26 jaar oud was. Nietzsche vertel dat hy as soldaat op die gevegsfront begin het om die raaisel van tragiese kuns binne die klassieke Griekse kultuur te ontrafel.⁶ Die duidelik politieke konteks waarbinne Nietzsche se siening van tragiese kuns gestalte aangeneem het is nie bloot 'n toevalligheid nie, maar vorm 'n belangrike sub-teks van die werk in die geheel. In die kort voorwoord tot die boek, wat Nietzsche direk aan sy vriend Richard Wagner rig, spreek Nietzsche hierdie politieke konteks eksplisiet aan. Hy antisipeer reeds dat die boek baie lesers geskok sal laat omdat hulle nie die erns sal verstaan waarmee hy die probleem van tragiese kuns opneem nie.⁷ Nietzsche weet dat die meeste van sy lesers kuns bloot beskou as 'n plesierige na-uurse afleiding wat nie met hulle ernstiger dagtake mag inmeng nie. Sy lesers sou daarom eerder wou sien dat kuns op die agtergrond geskuif word in die lig van ernstiger sake soos Bismarck se imperialisme. die droom van

⁵ My interpretasie van *The Birth of Tragedy* as 'n politieke teks vind nie dikwels byval onder lesers van Nietzsche nie. Die dominante siening van die werk is dat dit politieke vraagstukke heeltemal vermy en dat Nietzsche nie as 'n politieke filosoof beskou kan word nie. Indien Nietzsche wel 'n eie estetika ontwikkel, het daardie estetika niks met die politiek uit te maak nie. Sien byvoorbeeld Martin Nicholas *Nietzsche and Schiller: Untimely Aesthetics* (1996) 188-203. Nietzsche self het bygedra by tot hierdie eng interpretasie van sy eerste werk. In sy outobiografie gee hy naamlik toe dat die boek doelbewus politieke en morele vraagstukke vermy en as 'n "on-Duitse" boek beskou kan word (Friedrich Nietzsche *Ecce Homo* (1964) 69). Alhoewel *The Birth of Tragedy* nie spesifieke politieke of sosiale vraagstukke aanspreek nie bied dit wel 'n soort negatiewe kommentaar op die demokratiese politiek van die nuutgevonde Duitse staat. Keith Ansell-Pearson *An Introduction to Nietzsche as a Political Thinker* (1994) 63-82 is een van Nietzsche se min lesers wat *The Birth of Tragedy* as 'n politieke teks probeer lees.

⁶ Nietzsche se bespreking van Griekse kuns moet gelees word teen die agtergrond van Johann Winckelmann *Writings on Art* (1972) se verdediging van klassieke Griekse kuns teen romantiese kuns en, in die algemeen, van die agtiende eeuse neo-klassisisme. Winckelmann se invloedryke beskrywing van die Griekse gees het alle Dionysiese dimensies heeltemal uitgesluit: "[T]he most eminent characteristic of the Greek works is a noble simplicity and sedate grandeur in gestures and expression" (72). Nietzsche was nooit oortuig van Winckelmann se beskrywing van die Grieke grootsheid as 'n rustige eenvoud nie. In *The Will to Power: Vol II* (1964) 269 sê Nietzsche die volgende: "Winckelmann's Greeks - some day the whole comedy will be exposed! All of it was disproportionately historical and false. but - modern". Sien ook Nietzsche se kritiek teen Winckelmann in *The Twilight of The Idols* (1964) 118. Gegee die neo-klassieke vooroordele wat Winckelmann rondom die Grieke gevestig het was die plek van tragiese kuns binne die klassieke Griekse kultuur nietemin vir die jong Nietzsche aanvanklik 'n probleem.

⁷ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 16.

'n nuwe Duitse Ryk, die oorlog waarin Duitsland betrokke was, die demokratisering van die *Reichstag*, die snelle industrialisasie van die Duitse ekonomie en die invloed wat 'n suksesvolle besigheidsklas op die Duitse gemeenskap begin uitoefen het. In skrilte kontras met die erns waarmee Nietzsche se lesers die politieke en ekonomiese uitdagings van die nuwe Duitsland wil aanpak verklaar die jong Nietzsche uitdagend, en oënskynlik ongeërg.⁸

[A]rt is the highest human task, the true metaphysical activity such as it is understood by [Richard Wagner] to whom, as my great precursor on that path, I now dedicate these pages.

In sy boek herhaal Nietzsche hierdie siening op 'n paar plekke en maak verskeie stellings tot die effek dat die mens se bestaan slegs as 'n estetiese verskynsel regverdig kan word.⁹ Nietzsche formuleer só in *The Birth of Tragedy* 'n estetiese perspektief op die lewe en die staat wat skynbaar teen al die politieke, morele en ekonomiese oortuigings van sy lesers indruis. Twee ongepubliseerde essays wat Nietzsche in dieselfde tyd geskryf maak dit duidelik dat hy nie enige simpatie met die nuwe Duitse staat, demokratiese politiek, menseregte of die ontluikende internasionale ekonomie gehad het nie.¹⁰ Die absolute terme waarin Nietzsche sy estetiese perspektief op die mens se bestaan formuleer (tot uitsluiting van enige morele, politieke of ekonomiese oorwegings), suggereer dat hy die ekonomiese, tegnologiese en politieke suksesse van negentiende eeuse Duitsland as simptome van 'n dieperliggende krisis, verval en dekadensie beskou het. Wat hierdie krisis behels het en hoe tragiese kuns dit kon besweer vorm die tema van Nietzsche se eerste boek.

Terwyl hy gewondes langs die mure van Metz verpleeg, hou Nietzsche hom daarom besig met die raaisels van die klassieke Griekse beskawing in 'n poging om 'n nuwe begin vir politiek en die staat te vind. Hy gaan soek egter nie aanknopings by die Sokratese filosowe en die vaders van die Westerse politieke tradisie nie. Wanneer hy hom op die klassieke Griekse beskawing beroep is dit die estetiese

⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 17.

⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 51, 88, 93, 142-143.

¹⁰ Nietzsche "The Greek state" and "Homer's contest" in Friedrich Nietzsche *Early Greek Philosophy and other Essays* (1964) 3 en 62.

ervarings van die pre-Sokratiese digters en musikante wat hom inspireer.¹¹ Nietzsche begin met ander woorde juis soek na 'n politieke alternatief vir moderne Duitsland by diegene wat Plato met die aanvang van die Westerse politieke tradisie uit die stadstaat verban het. Die feit dat die jong Nietzsche in *The Birth of Tragedy* probeer om politiek sydelings vanuit die estetiese perspektief van die Griekse tragiese kunstenaars te benader maak die boek een van die mees aangrypende en komplekse tekste in die Westerse politieke tradisie.

Die teks van *The Birth of Tragedy* is nou verweef met Schopenhauer se interpretasie van die Westerse metafisiese tradisie. Toe Plato met die loods van Westerse politieke filosofie verklaar het dat kunstenaars nie plek het in 'n stadstaat wat deur filosowe regeer word nie, het hy sy argument op sy substantiewe *metafisika van ideale vorm* gegrond.¹² Volgens hierdie metafisika lê daar agter die deurmekaar en veranderlike waarneembare wêreld van verskynsels 'n perfekte orde gevul met die ewige en perfekte vorm van alle dinge (insluitend goedheid). Dit is slegs 'n filosofies geskoolde verstand wat toegang het tot hierdie verskuilde en perfek gevormde wêreld. In die rangorde van dinge kom die ewige vorme eerste en daarna die waarneembare verskynsels van die alledaagse wêreld. Kunstenaars spesialiseer volgens Plato bloot daarin om afbeeldings te maak van dinge in die alledaagse werklikheid en bemoelik daarom die filosofiese weg terug na die ewige vorme en die waarheid.¹³ Hulle korrupterende invloed kan nie in die stad geduld word nie. In Plato se praktiese filosofie kan moraliteit en politiek op die aarde gered word slegs deur kuns te verwerp.

¹¹ Nietzsche se terugkeer tot die Grieke verskil in hierdie opsig radikaal van die onlangse herlewing in die Aristoteliaanse tradisie van praktiese rasionaliteit in die vorm van 'n deugde-etiek en as basis vir 'n republikeinse politiek. Sien hieroor Alisdair MacIntyre *After virtue* (1985); Anthony Kronman "Living in the law" 1987 *University of Chicago Law Review* 835; Martha Nussbaum "Skepticism about practical reason in literature and law" 1994 *Harvard Law Review* 714; en Mirriam Galston "Taking Aristotle seriously: republican-orientated legal theory and the moral foundations of deliberative democracy" 1994 *California Law Review* 329. Nietzsche se terugkeer tot die pre-Sokratiese era en sy siening van Sokrates, Plato en Aristoteles as dekadente figure word deur beide Arendt en Lyotard ondersteun. Arendt verwerp die Sokratiese benadering tot die politiek uitdruklik en keer terug tot die Homeriese politieke ervaring van Pericles. Sien Hannah Arendt *The Human Condition* (1958) 197-198 en die bespreking hieronder. Lyotard, op sy beurt, soek aanknoping by die Sofiste en gaan selfs so ver as om Aristoteles en Kant albei as Sofiste te probeer skets. Sien Jean-François Lyotard *Just Gaming* (1985) 27, 75.

¹² Plato *The Republic* (1974) 131-149.

¹³ Plato (*op cit supra* n 12) 421-438.

Met Kant kom die tradisie van substantiewe metafisika, waarop Plato se (oënskynlik) anti-estetiese politiek gegrond was, op die oog af tot 'n einde. Die metafisiese substansie wat agter die verskynsels van die werklikheid lê (die *ding-as-sodanig* in die natuurlike wêreld of menslike vryheid in die praktiese wêreld) kan volgens Kant nie filosofies of andersins geken word nie, dit kan hoogstens bedink word. Om daardie rede word die mens as morele wese deel van 'n skare liggaamlose intelligente wesens wat 'n supra-sensuele bestaan los van die aarde voer.¹⁴ Dit is uiteindelik net die ervaring van skoonheid wat bewys lewer dat die mens se rasonele (morele) en verstandelike (wetenskaplike) vermoëns in natuurlike harmonie verkeer en dat die mens bestem is om as morele wese op die aarde te lewe.¹⁵ In Kant se praktiese filosofie kan moraliteit en politiek op aarde slegs deur middel van kuns gered word.

Schopenhauer se *metafisika van die wil* stuur Kant se gedeeltelike rehabilitasie van kuns as voorvereiste vir die publieke sfeer in 'n nuwe rigting. Die werklikheid is volgens Schopenhauer nie soos ons dit waarneem nie, of soos wetenskap en godsdiens dit beskou nie, maar 'n blinde strewe; 'n doellose, irrasionele en ontstuielige proses wat hy as die Wil beskryf. Die waarneembare wêreld wat deur die mediasie van konsepte op wetenskaplike wyse geken kan word is volgens Schopenhauer bloot 'n verskyningsvorm of objektivering van die Wil.¹⁶ Schopenhauer verklaar daarom net soos Kant (teen Plato) dat die wetenskap uitgesluit is van die dieper geheimenis van die werklikheid. Schopenhauer glo nogtans (anders as Kant en saam Plato) dat die mens wel in staat is om kontak met daardie geheimenis te maak. Die mens beskik volgens Schopenhauer in musiek oor 'n kunsvorm wat agter die vele manifestasies van die Wil kan deurdring tot die strewe van die Wil self.¹⁷ In dié opsig is musiek uniek onder die kunste. Dit beoog nie soos die beeldende kunste om 'n geïdealiseerde representasie van die alledaagse manifestasies van die Wil te gee nie maar is in staat om die strewe van die Wil op direkte en ongemedeerde wyse uit te druk. Nietzsche se stelling dat musiek (die

¹⁴ Immanuel Kant *Fundamental Principles of the Metaphysics of Morals* (1988) 77-97 en Immanuel Kant *Critique of Practical Reason* (1996) 139-145.

¹⁵ Immanuel Kant *The Critique of Judgement* (1952) 36-39.

¹⁶ Arthur Schopenhauer *The World as Will and Idea: Vol I* (1907) 121-216. Vir 'n kort inleiding tot Schopenhauer se denke teen die agtergrond van Nietzsche se estetika sien Young (*op cit supra* n 3) 5-24.

¹⁷ Schopenhauer (*op cit supra* n 16) 330-346.

suiwerste kunsvorm), en nie filosofie of wetenskap nie, die mens se ware en hoogste metafisiese aktiwiteit is, gee treffend uitdrukking aan Schopenhauer se metafisiese estetika.¹⁸ In Schopenhauer en Nietzsche se post-Kantiaanse metafisiese landskap is Sophokles die tragiese kunstenaar 'n baie belangriker figuur as Sokrates en Plato.¹⁹

Nietzsche neem Schopenhauer se donker siening van die mens se bestaan - 'n tydelike moment in die Wil se blinde strewe - en die unieke rol van musiek as klankkamer van die Wil se blinde strewe oor. Ook vir die jong Nietzsche is die somtotaal van ons lewens dat ons stry, ly en sterf sonder dat ons lewens meer waarde of sin het as die res van die werklikheid. Die mens se bestaan op aarde is absurd en ontdaan van enige inherente betekenis of doel. Hierdie insig lei in Schopenhauer se geval tot 'n volskaalse pessimisme en 'n ontkenning van die mens se bestaan as iets wat nie regverdig kan word nie. Schopenhauer bepleit daarom ook 'n asketiese etiek van radikale selfonthouding as die enigste manier om die lewe te verduur. Nietzsche daarenteen weier om Schopenhauer se pessimistiese reaksie op die absurditeit van die mens se bestaan te aanvaar. Vir die jong Nietzsche stel Schopenhauer se metafisika die uitdaging om 'n manier te vind waarop die mens se bestaan regverdig kan word ten spyte van die absurditeit daarvan. Sy skryfwerk vanaf *The Birth of Tragedy*²⁰ tot *The Genealogy of*

¹⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 17.

¹⁹ Dit beteken nie dat Nietzsche Schopenhauer se siening van tragedie deel nie. Alhoewel die jonger Nietzsche en Schopenhauer dieselfde metafisiese visie deel verskil hulle radikaal oor die implikasies vir die mens se bestaan wat die blinde strewe van die wil inhou. Schopenhauer verval in 'n pessimistiese ontkenning van die lewe en die wil tot lewe en bepleit 'n asketiese etiek van selfonthouding as die manier om menslike bestaan te verduur. Vir hom is tragedie is uitdrukking van Griekse pessimisme (Sien Nietzsche se bespreking hiervan in *The Twilight of the Idols* (1964) 120). Vir Nietzsche daarenteen is kuns (musiek) nie alleen 'n uitdrukking van die blinde strewe van die wêreldwil nie maar ook die basis vir 'n estetiese verwerking of mitologisering van die onversadigbare blinde wil op so 'n wyse dat die mens in staat is om die lewe te bevestig ten spyte van die verterende aard van die wil. Tragedie is vir Nietzsche 'n bewys van die suksesvolle mitologisering van die wêreldwil en die Griekse bevestiging van menslike bestaan. Dit is die estetiese skans wat die Grieke beskerm teen beide pessimisme en barbaarse anargie. Die tragiese mitologisering van die Wil maak politieke aksie en die staat moontlik.

²⁰ Nietzsche begin *The Birth of Tragedy* op 29 met die verhaal van koning Midas wat in die woud afkom op Silenus, die metgesel van Dionysus, en hom vra wat die mens se hoogste goed mag wees. Die antwoord is treffend in die Schopenhaueriaanse sentiment daarvan: "Ephemeral wretch, begotten by accident and toil, why do you force me to tell you what it would be your greatest boon not to hear? What would be best for you is quite beyond your reach: not to have been born, not to *be*, to be *nothing*. But the second best is to die soon". *The Birth of Tragedy* is 'n bespreking van die wyse waarop die Grieke daarin geslaag het om hierdie populêre wysheid te besweer. Dit is terselfdertyd Nietzsche se poging om

*Morals*²¹ is 'n volgehoute poging om die asketiese estetika of lewensontkennende nihilisme van Schopenhauer te besweer.

Dit is hierdie uitdaging wat Nietzsche in *The Birth of Tragedy* na die klassieke Grieke lei. Onder die pre-Sokratiese Grieke tref Nietzsche, enersyds, die volle terreur en wreedheid van die lewe aan, maar andersyds, 'n unieke bevestiging van die mens se bestaan en 'n ongeëwenaarde kulturele viering van die menslike gees. *The Birth of Tragedy* vorm deel van Nietzsche se ondersoek na 'n reeks klassieke Griekse kulturele instellings in 'n poging om vas te stel wat die sleutel tot die Griekse oplossing van Schopenhauer se metafisiese raaisel was. Die eerste van hierdie instellings, die Griekse agon of wedstryd, word ontleed in 'n essay wat Nietzsche in min of meer dieselfde tyd as *The Birth of Tragedy* geskryf het, getiteld *Homer's Contest*.²²

Nietzsche verduidelik dat die Griekse beskawing verrys het uit 'n barbaarse era wat vasgevang was in 'n Schopenhaueriaanse nagmerrie van wrede, sinnelose en gewelddadige lyding en dood. Verskeie reaksies op die barbarisme het in die antieke tyd na vore getree. Een daarvan was 'n pessimistiese veragting van die lewe as 'n straf wat tot die einde verduur moet word.²³ Nogtans beskou Nietzsche pessimisme nie as die tipies Griekse reaksie op die absurditeit van die lewe nie.²⁴ Die Griekse *genius* lê vir Nietzsche intendeel daarin dat 'n lewe van lyding, pyn en stryd steeds as 'n regverdigbare en waardevolle lewe beskou is. Griekse etiek het die noodwendige opoffering en wreedheid wat met stryd, onderskeid en oorwinning gepaardgaan as 'n legitieme en regverdigbare deel van die lewe

Schopenhauer se Sileniese wysheid te besweer.

²¹ Die laaste essay van *The Genealogy of Morals* word eksplisiet afgestaan aan 'n bespreking en kritiek van asketiese waardes. Nietzsche ondersoek waarom filosowe, soos Schopenhauer en Kant, en kunstenaars, soos Wagner, hulle tot asketisme wend. Nietzsche het teen dié tyd reeds gebreek met Schopenhauer en sy metafisika van die Wil en verduidelik die asketiese etiek nou as die resultaat van 'n opstand onder die slawe in die samelewing waardeur aristokratiese waardes omvergewerp is (231-299).

²² Nietzsche (*op cit supra* n 10). Hierdie essay het onlangs populêre leesstof geword onder veral postmodernistiese aanhangers van Nietzsche.

²³ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 53: "The names of Orpheus, of Musaeus, and their cults indicate to what consequences the uninterrupted sight of a world of warfare and cruelty led - to the loathing of existence".

²⁴ *Ibid.* Vir Nietzsche is hierdie reaksie eerder tipies van die Indiese en Oriëntale kulture waarmee die Grieke deur sommige van hulle kultusse in kontak gekom het.

aanvaar. Die *agonistiese Griekse etiek* was nie daarop gerig om alle vorme van wreedheid en onderskeid tussen mense uit te skakel nie maar was eerder 'n soeke na wyses waarop die realiteit van stryd en lyding en wreedheid positief gekanaliseer kon word tot voordeel van die staat en gemeenskap as geheel.²⁵

Die sleutel van agonistiese etiek lê in die dubbele rol wat jaloesie daarin speel. Aan die een kant is jaloesie die bron van ambisie en stryd maar aan die ander kant terselfdertyd ook die beginsel waardeur die stryd en konflik wat daardeur ontketen is gereguleer kon word. Die dubbele werking van jaloesie word deur Nietzsche afgelei uit die Homeriese mitologie van Olimpiese gode. Die Homeriese stryder was jaloers op ander mense maar daarom ook bewus van die jaloesie van die gode wat sy wedywering met fasinatie dopgehou het. Die jalosie van die gode het selfs die Homeriese held intens bewus gemaak van die tydelikheid van elke menslike daad en onderneming. In die Homeriese wêreld en mitologie is die mens dus beide konstant opgeroep tot stryd teen haar medemens maar terselfdertyd gewaarsku om die menslike *wêreld-in-stryd* of *agon* in stand te hou en nie teen die gode op te trek nie. Op dié wyse, verduidelik Nietzsche, het die Homeriese wedstryd en die agonistiese opvoeding van die Grieke 'n manier geword om die mens se selfsugtigheid te beperk en haar natuurlike destruktiewe wreedheidslus in diens van die gemeenskap te stel.²⁶

Every Athenian ... was to cultivate his Ego in contest. so far that it should be of the highest service to Athens and should do the least harm. It was not unmeasured and unmeasurable as modern ambition generally is.

Die *agon* was met ander woorde nie 'n viering van individualisme maar 'n teenvoeter vir die onbegrensde enkeling wat die kommunitariese Grieke as 'n bedreiging van hulle beskawing beskou het. Hierdie aspek van die Griekse *agon* verduidelik volgens Nietzsche ook die algemene Griekse geloof dat wedstryde en kompetisies noodsaaklik was om te verhoed dat die welvaart van die gemeenskap en die Staat bedreig word. Klassieke politiek en die staat was afhanklik van 'n

²⁵ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 54. Die ontkenning van lyding en onderskeiding sodat alles en almal gelyk behandel en die swakkere vertrous moet word is die hoeksteen van wat Nietzsche (*op cit supra* n 4) 290 later as die demokratiese etiek van bejammering sou beskryf.

²⁶ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 58.

agonistiese ingesteldheid en is lewend gehou deur die beginsel van verbanning. Die onderliggende gedagte was dat geen individu in die agon vir eens en vir altyd bo die ander mag uitstyg nie. As een deelnemer absoluut oorheersend word sal die wedstryd misluk. Die deur sal weer op barbaarse selfdienende geweld geopen word en die staat sal tot 'n val kom. Verbanning was 'n stimulant om konflik, stryd en pluraliteit lewendig te hou en om so deur die agonistiese ondermyning van selfdienende individualiteit burgerlike deugszaamheid te kweek.

Die agon het die mens se wrede strydslus in iets positief omskep deur die selfdiendende aard daarvan te verbreek. Buite die agon is wreedheid en lyding ongestruktureerd en sinneloos en word die veragting van die lewe 'n noodwendige reaksie. Waar die agon die menslike wêreld in stand hou kan selfs die verslane individu haar lyding, stryd en selfopoffering in die naam van die groter spel regverdig. Schopenhauer se metafisiese raaisel kan so opgelos word. Daarenteen was die ontkenning van die pluraliteit en agonisme van die werklikheid fataal en die begin van nihilisme.

Nietzsche se essay maak dus drie aspekte van sy vroeë denke oor die staat en politiek duidelik: mitologie is 'n voorvereiste vir die staat en politiek;²⁷ politiek word gebore uit die ondermyning van die selfdiendende subjek; konflik en pluraliteit is die wese van politiek.

Nietzsche se bespreking van tragiese kuns en politiek in *The Birth of Tragedy* bou voort op sy siening van die reddende werking wat Homerus se epiëse digkuns of die agon onder die Grieke gehad het. Nietzsche se visie van politiek as die teenvoeter vir nihilisme, dit wil sê van politiek as 'n vermenging van agonistiese konflik, mitologie en die ondermyning van selfdiendende individualiteit word weer in *The Birth of Tragedy* opgeneem, maar nou eksplisiet in terme van Schopenhauer se metafisika verwoord. In die lig van Schopenhauer se metafisiese estetika is tragiese kuns 'n selfs meer volledige mitologisering van die Wil as Homerus se viering van die *agon* in die hart van die Olimpiese wêreld en politiek. Die teater is die ware sentrum van die Griekse staat en politiek.

²⁷ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 61. Die sekularisasie van die Griekse politiek kan in twee rigtings ontwikkel. Die eerste is 'n verval in pre-Homeriese barbaarsheid en nimmereindigende oorlog. Die teenoorgestelde effek word in nog 'n ongepubliseerde essay uit dieselfde periode. *The Greek State* (Nietzsche (*op cit supra* n 10)), bespreek. In dié essay verduidelik Nietzsche hoe die sekularisasie van politiek in die moderne era lei tot 'n volkome neutralisering van politiek en die uitskakeling van oorlog. Die staat val hier nie terug in die pre-Homeriese barbaarse wêreld nie maar in die post-Homeriese (en post-tragiese) wêreld van Sokratiese rasionaliteit.

Nietzsche fokus op die mitologiese en deïndividualiserende momente van tragiese as basis vir sy kritiek van die sekulêre, individualistiese en instrumentele aard van negentiende eeuse liberale Duitse politiek.

The Birth of Tragedy vertel die verhaal van die wyse waarop Homerus se epiese digkuns en die Olimpiese mitologie wat dit beskryf stapsgewys deur tragiese drama en 'n nuwe mitologie verplaas is. Dit is die verhaal van die konflik en versoening tussen twee kunsvorme (beeldende kuns en musiek), twee kunstenaars (Homerus en Sophokles) en die twee gode wat oor elkeen waak (Apollo en Dionysus). Die storielyn volg 'n streng dialektiese logika.²⁸ Nietzsche beskryf die basiese dialektiese teenstelling wat hy aan die begin van *The Birth of Tragedy* in plek stel uit verskillende hoeke. In die eerste plek tipeer hy die teenstelling as 'n spanning tussen 'n skeppende of individualiserende en 'n vernietigende of deïndividualiserende tendens in die natuur.²⁹ Die ewige stryd in die natuur word, tweedens, in die mens se gees vergestalt as twee spontane maar uiteenlopende bewussynstoestande.³⁰ Wanneer die mens in 'n droomtoestand verkeer ervaar sy spontaan die kalm genot wat die bewondering van skoonheid en die illusies van droombeelde bied. Die droomtoestand is daarom vir Nietzsche 'n spontane bewondering van die skeppende of individualiserende krag in die natuur. Aan die ander kant put die mens ook spontaan genot uit die vernietiging van die gevestigde identiteite en individuele vorme van haar wêreld. Die mens se viering van die deïndividualiserende tendens van die natuur laat haar vanselfsprekend nie soos 'n dromer in 'n toestand van kalm bewondering nie. Die mens word intendeel ekstasies in 'n toestand van dronkenskap of bedwelming weggevoer oor die grense van haar bekende wêreld heen. Nietzsche is veral geïnteresseerd in die mens wanneer sy haarself bevind in 'n toestand van bedwelming, dronkenskap en ekstase. Die orgiastiese rites en feeste waarbinne hierdie bewussynstoestand soms doelbewus met kruiemengsels opgewek en met danse en musiek ondersteun word gryp die jong Nietzsche aan. In die ekstasiese oorvloedigheid wat hierdie feeste vergesel kry hy sy eerste blik op die ware politieke gemeenskap en die staat.

²⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 5) 69 sou later afkeurend opmerk dat die stank van Hegel oral aan *The Birth of Tragedy* kleef.

²⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 24.

³⁰ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 19-24. Sien ook Nietzsche (*op cit supra* n 6) 240-247.

Die dialektiese teenstelling wat Nietzsche tot dusver as spanninge in die natuur en die mens se bewussyn beskryf het, word derdens ingekleur as 'n mitologiese stryd tussen twee gode.³¹ In die Griekse mitologie wat Nietzsche vir dié doel inspan is Apollo die god van lig wat oor alle menslike illusies en drome regeer. Apollo is 'n vredsame en kalm god wat die mens se vertrou en geloof in die beginsel van individualisasie, die standvastigheid van identiteite en die kognitiewe omgang met die werklikheid bevestig en onderskraag. Apollo waak oor die mens se behoefte aan skoonheid, orde, standvastigheid en onsterflikheid. Hy is die god van die mens se vormgewende vermoë. Teenoor die Apolliniese orde staan die god Dionysus - die god van menslike bedwelming, dronkenskap en ekstase wat konstant poog om al die stabiele vorme van die mens se bekende wêreld te verwoes. In die Dionysiese feeste en rites verloor die mens haar heeltemal en vervaag alle rigiede verdelings en onderskeidings. Die ekstatische mens word deel van 'n universele harmonie en 'n mistiese eenheid tussen mense onderling en tussen die mens en die natuur. Nietzsche beskryf hierdie proses in terme van Schopenhauer se metafisika. In die Dionysiese rites word die mens 'n lewende en dansende verpersoonliking van die lyding en die strewe van die Wil. Dionysus waak oor daardie orgiastiese momente waartydens die individuele mens weer een word met die Wil waarvan sy uiteindelik maar net 'n verganklike objektivering is.

Die dialektiese spanning wat Nietzsche opstel kan in die laaste, en seker die belangrikste, plek beskryf word as 'n verskil tussen *beeldende kuns* en *musiek*.³² Ek het reeds genoem dat Nietzsche beweer dat die mens spontaan deel het aan Apolliniese drome en Dionysiese bedwelminge sonder die mediasie van kunstenaars. Nietzsche suggereer in die lig hiervan dat elke menslike kunstenaar en elke menslike kunsvorm beskou kan word as nabootsings van die kreatiewe tendense wat spontaan vanuit die natuur in die mens ontvou. Die vraag is dan hoe Apolliniese drome en Dionysiese ekstase onderskeidelik in kuns neerslag vind? Nietzsche antwoord die vraag deur op Schopenhauer se estetika, en in besonder op sy onderskeid tussen plastiese kunsvorme en musiek, terug te val. Beeldhouwerk en epiese digkuns is vir Nietzsche Apolliniese of beeldende kunsvorme, terwyl musiek 'n Dionysiese of ekstatische kunsvorm is.

³¹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 19, 97 ev.

³² Nietzsche (*op cit supra* n 4) 24 ev.

Nietzsche benut die spanninge wat hy in die natuur, die menslike bewussyn, Griekse mitologie en Griekse kuns uitwys om 'n estetiese geskiedenis van die Griekse beskawing te skryf. Nietzsche se geskiedenis begin in die barbaarse ystertydperk en verduidelik hoe daaruit, onder beskerming van Apollo, die Homeriese wêreld van beeldende of epiese digkuns en Olimpiese gode verrys het. Hierdie eerste mitologiese reaksie op die lyding en verskrikking van die wêreld het 'n illusie van skoonheid en orde geskep en is spoedig deur die verskyning van 'n aantal Dionysiese rituele en feeste ontwig. Die Homeriese Grieke het die verskyning van Dionysiese feeste in hulle midde, volgens Nietzsche se verhaal, aanvanklik met verbasing aanskou. Later het die besef ontwikkel dat die Apolliniese droomwêreld bloot 'n illusie was wat oor die lyding van die strewende Wil, wat die Dionysiese rituele uitgedruk het, gespan was.

Volgens Nietzsche het die benewelde dreunsang en ekstadiese danse van die Dionysiese uitgelatenes op hierdie wete begin teer en uiteindelik die ver-beeld-ing van die Apolliniese Grieke aangegryp en so tot 'n bevryding van hulle simboliese of beeldende vermoëns gelei.³³ 'n Begeerte het skielik onder die Grieke ontstaan om die lyding van die wêreld wat in Dionysiese rituele deur dans en musiek gevier is ook in beeldende kuns uit te beeld. Terselfdertyd het die ekstadiese klanke van die Dionysiese rituele geleidelik al dieper in die Apolliniese droomwêreld gedring. Waar die Dionysiese versoeking weerstaan is het die Apolliniese kultuur spoedig in die rigiede en strak kuns van die Doriese orde - wat Nietzsche beskryf as 'n permante bewapening van Apolliniese magte teen die bedreiging van Dionysus - oorgegaan.

Met die estetika van die Doriese pilaar is die teenstelling tussen Apollo en Dionysus, beeldende kuns en musiek, tussen droom en ekstase skynbaar onoorbrugbaar en finaal binne die Griekse kultuur gevestig.³⁴ Dit is nietemin juis op hierdie moment in die verhaal dat Nietzsche die verskyning van tragiese kuns voorhou as 'n dialektiese opheffing van die oënskynlik onoplosbare konflik tussen

³³ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 101.

³⁴ Die Doriese kultuur as 'n permanente bewapening van Apolliniese magte teen die bedreiging van Dionysus speel 'n sentrale rol in die argitektoniese ver-beeld-ing van geregtigheid in die Suid-Afrikaanse samelewing. Die Doriese pilaar (of die klassieke weergawes daarvan) het 'n onlosmaaklike deel geword van die publieke aangesig van die reg en die fasades van verskeie prominente hofgeboue in Suid-Afrika. Die jong Nietzsche se viering van tragedie as die opheffing van Doriese kuns en argitektuur staan skerp afgeteken teen hierdie hedendaagse argitektoniese simboliek van die regstaat waardeur rasionaliteit, tradisie en orde verbeeld word.

Apollo en Dionysus. Tragedie is, soos Nietzsche dit stel, die kind wat uit 'n misterieuse huwelik tussen Apollo en Dionysus, beeldende kuns en musiek, gebore is. 'n Hoër vlak van kuns word bereik waar die mens haar Apolliniese vermoëns inspan om 'n poëtiese of dramatiese uitbeelding te gee van 'n Dionysiese bedwelming wat voorheen slegs deur beeldlose musiek uitgedruk kon word. Hierdie hoër vorm van kuns beliggaam 'n nuwe estetiese ontologie waaruit Nietzsche die mens se vormgewende vermoëns op radikale wyse herdink.

Soos die sub-titel van *The Birth of Tragedy (from the spirit of music)* aandui, vorm Nietzsche se bespreking van die wyse waarop tragiese drama stapsgewys uit die gees van musiek gebore is die kern van sy estetiese ontologie. Die plek van musiek as die bron van 'n unieke reeks Dionysiese kunsvorme is deur Schopenhauer se metafisika verseker. Soos reeds opgemerk is, het musiek binne Schopenhauer se estetika 'n spesiale plek onder die kunste omdat dit 'n eggo bied van die blinde strewe van die Wil.³⁵ Nietzsche neem hierdie metafisiese estetika van musiek net so van Schopenhauer oor en verhef Dionysiese musiek tot die onmiddellike taal van die Wil. Volgens Nietzsche word die Wil deur sekere musiek tot die vlak van die mens se emosies herlei en die mens in 'n toestand van beneweling meegevoer. In die Dionysiese toestand van musikale ekstase beleef die mens 'n mistiese eenwording met die ritme en lyding van die Wêreldwil.

Dionysiese musiek lok die mens boonop uit om haar Apolliniese vermoëns in te span ten einde haar mistiese musikale eenwording met die heelal sigbaar uit te beeld. Die Apolliniese beelde en vorme wat so uit Dionysiese ekstase gebore word het daarom vir Nietzsche 'n besondere simboliese of mitologiese betekenis. In Nietzsche se verhaal word die eerste verbeelding van musiek deur die liriese digter onderneem. Later gaan die simboliese proses oor in die sang van die tragiese koor en nog later

³⁵ "Music is distinguished from all the other arts by the fact that it is not a copy of the phenomenon, or, more accurately, the adequate objectivity of the will, but is the direct copy of the will itself, and therefore represents the metaphysical of everything physical in the world, and the thing-in-itself of every phenomenon. We might, therefore, just as well call the world embodied music as embodied will: and this is the reason why music makes every picture, and indeed every scene of real life and the world, at once appear with higher significance, all the more so, to be sure, in proportion as its melody is analogous to the inner spirit of the given phenomenon ... But the analogy discovered by the composer between the two must have proceeded from the direct knowledge of the nature of the world unknown to his reason and must not be an imitation produced with the conscious intention by means of conceptions; otherwise music does not express the inner nature of the will itself, but merely gives an inadequate imitation of its phenomenon: all especially imitative music does this" (aangehaal deur Nietzsche (*op cit supra* n 4) 99-100).

in die tragiese drama.

Belangelose en bewonderende toeskouerskap, en die kategorieë van illusie en skoonheid wat daarmee verband hou, die hele Kantiaanse estetika met ander woorde, het hier geen rol te speel het nie.³⁶ Ekstatiese musikale bedwelming bly die fundamentele metafisiese gegewe en bied aan Nietzsche 'n alternatief tot die sekularisasie en rasionalisasie wat Kant in sy formalistiese *a priori* ontleding van beide skoonheid en geregtigheid uitvoer. In die toestand van Dionysiese musikale bedwelming ondergaan die mens boonop 'n metafisiese transformasie en word haar ware aard as 'n estetiese verskynsel geopenbaar.³⁷

No longer the *artist*, he has himself become a *work of art*: the productive power of the whole universe is now manifest in his transport, to the glorious satisfaction of the primordial One.

Die dubbelslagtigheid van tragiese subjektiwiteit ondermyn die selfgeldende subjek wat veronderstel is om moderne wetenskap, reg en kuns in stand te hou op radikale wyse. Nietzsche som sy estetiese alternatief tot die moderne epistemologiese subjek soos volg op:³⁸

[T]he distinction between subjective and objective ... has no value whatever in esthetics: the reason being that the subject - the striving individual bent on furthering his egoistic purposes - can be thought of only as an enemy to art, never as its source. But to the extent that the subject is an artist he is already delivered from individual will and has become a medium through which the True Subject celebrates his redemption in illusion. For better or worse, one thing should be quite obvious to all of us: the entire comedy of art is not played for our own sakes - for our betterment

³⁶ Nietzsche trek te velde teen Kant omdat hy die kreatiwiteit van die (musikale) genius onderhewig stel aan die goeie estetiese beoordeling van die voltooide kunswerk deur die toeskouer. Dit is juis hierdie aspek van Kant se estetika wat Arendt aantrek en wat sy inspan om die estetiese aard van die politiek te bedink.

³⁷ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 24.

³⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 41-42 (my beklemtoning).

or education. say - nor can we consider ourselves the true originators of that art realm; while on the other hand *we have every right to view ourselves as esthetic projections of the veritable creator and derive such dignity as we possess from our status as art works. Only as an esthetic product can the world be justified to all eternity* - although our consciousness of our own significance does scarcely exceed the consciousness a painted soldier might have of the battle in which he takes part. Thus our whole knowledge of art is at bottom illusionary, seeing that as mere *knowers* we can never be fused with that essential spirit, at the same time creator and spectator, who has prepared the comedy of art for his own edification. Only as the genius in the act of creation merges with the primal architect of the cosmos can he truly know something of the eternal essence of art.

Die werklikheid as Dionysiese kunswerk word deur die Dionysiese kunstenaar ontsluit. Die proses begin wanneer die Dionysiese mens haarself in bedwelming oorgee en so haar geteisterde liggaam as simbool van die dinamiek van die heelal verhef. Nietzsche vind hierdie soort ligaamlike simboliek aanwesig in orgiastiese rites, die geteisterde liriese digter en die oorspronklike tragiese koor.

In die geval van tragedie word die liggaam van die liriese digter vervang met die tragiese koor van saters as die simboliese beliggaming van die wêreldwil. Daar is in die tragiese koor (soos in liriese digkuns) geen sprake van die akkurate representasie van die alledaagse werklikheid nie, geen sprake van toeskouerskap nie en, vir Nietzsche bowenal, geen sprake van 'n morele gewete wat politieke maghebbers aan die kaak stel nie.³⁹ Die feit dat Nietzsche moeite doen om uitdruklik te beklemtoon dat die tragiese koor nie as 'n voorloper van konstitusionele demokrasie gelees darf te word nie maak duidelik dat hy die tragiese subjek en die subjek van konstitusionele demokratiese politiek duidelik van mekaar wil onderskei. Die oorspronklike tragiese koor is niks anders as 'n musikale be-liggaaming van die wêreldwil nie. Die koor van getransformeerde sateragtige bokmense het hulle burgerlike subjektiwiteit getransendeer en tydlose en pleklose dienaars van Dionysus, hulle god, geword. Nietzsche onderskei met sy interpretasie van die Griekse koor duidelik tussen tragiese en burgerlike subjektiwiteit en gee absolute voorrang aan eersgenoemde. Dit is slegs as 'n negering van burgerlike

³⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 47.

subjektiwiteit dat die tragiese saterkoor 'n oplossing vir nihilisme of Schopenhauer se metafisiese raaisel kan bied.⁴⁰

[T]he cultured Greek felt himself absorbed into the satyr chorus, and in the next development of Greek tragedy state and society, in fact all that separated man from man, gave way before an overwhelming sense of unity which led back to the heart of nature. The metaphysical solace (with which, I wish to say at once, all true tragedy sends us away) that, despite every phenomenal change, life is at bottom indestructibly joyful and powerful, was expressed most concretely in the chorus of satyrs, nature beings who dwell behind all civilization and preserve their identity through every change of generations and historical movement.

Volgens Nietzsche ontwikkel die dialoog en karakters van die tragiese dramas uit die oorspronklike koor wanneer die Dionysiese bedwelming van die koor in 'n verskeidenheid Apolliniese beelde in die ruimte voor die koor geprojekteer word. Op hierdie moment trek Apollo nie meer laer teen Dionysus nie maar poog om die wese van Dionysiese musiek uit te beeld. Musiek en beeldende kuns gee dialekties geboorte aan tragiese drama. Die sleutel tot die genot wat tragiese drama verleen ten spyte van die vernietiging van die held lê opgesluit in die almagtige Wil wat in die moment van deïndividualisering agter die geteisterde en verslane individu sigbaar word - in die ewige lewe wat voortgaan ten spyte van die roekelose destruksie van selfs die grootste figure onder die mensdom.⁴¹

The metaphysical delight in tragedy is a translation of instinctive Dionysiac wisdom into images. The hero, the highest manifestation of the will, is destroyed, and we assent, since he too is merely a phenomenon, and the eternal life of the will remains unaffected.

Die totale beeldende wêreld van die Grieke se Apolliniese kultuur en mitologie (Homerus se epiëse verhale, Doriese argitektuur en Olympiese gode) word op dié wyse deur Dionysiese musiek en die Dionysiese kunsvorme (liriese digkuns en tragiese drama) ondermyn, in beweging geplaas en

⁴⁰ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 50.

⁴¹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 102.

oopgestel in die rigting van 'n mistiese transendente geheimenis.⁴² Nietzsche maak dit nietemin duidelik dat tragiese kuns nie daarmee die alledaagse werklikheid deurbreek word nie. Al wat gebeur is dat die gebruikelike teenstellings en statiese dualismes van die alledaagse werklikheid (mooi en lelik; skepping en vernietiging; droom en ekstase; Olimpiese god en heroïese mens) opgehef en as deel van dieselfde wordingspel beskou word:⁴³

At this point we must take a leap into the metaphysics of art by reiterating our earlier contention that this world can be justified only as an esthetic phenomenon. On this view, tragic myth has convinced us that even the ugly and discordant are merely an esthetic game which the will, in its utter exuberance, plays with itself ... For now we can really grasp the significance of the need to look and yet to go beyond that look. ... This forward compulsion, notwithstanding our supreme delight in the reality perceived in all its features, reminds us that both conditions [the beautiful and the

⁴² Die beeldende of dramatiese dimensie van tragedie, wat op die oog af na epiese drama en narratiewe dialoog lyk, kan daarom nie op sigwaarde geneem word nie. Daar moet konstant na die musiek agter die beelde gesoek word. Die oor moet kan hoor wat die oog sien. Nietzsche verduidelik dat tragiese kuns die mens se kyk stimuleer maar terselfdertyd ontwig. Tragiese kuns vereis voortdurend dat verby die sigbare skouspel na die Dionysiese geheimenis agter die Apolliniese beelde beweeg word. Tragedie is met ander woorde altyd 'n selfondermynende en onvoltooide poging om sigbaar uit te beeld wat slegs in musiek gehoor kan word. In byna dekonstruktiewe taal verduidelik Nietzsche dat die kosmiese simboliek van musiek altyd volledige uitdrukking in taal weerstaan omdat musiek 'n mistieke metafisiese eenheid oproep wat anderkant talige en konseptuele verdelings lê. Musiek is die onderliggende dinamiek van alle taligheid.

The Birth of Tragedy vorm daarom 'n soort selfkritiek indien Nietzsche van agter na voor gelees word. Nietzsche se argument is dat die Dionysiese wordingspel in die wese van die wêreld al die mens se pogings om vorm te gee aan die wêreld ontwig. Tragedie is daarom nie representerende waarheid, geregtigheid of skoonheid nie maar 'n selfontwrigtende estetiese vorm. In sy latere tekste plaas Nietzsche daarenteen al sy hoop op die bo-menslike vermoë om in klassieke styl vorm aan die wêreld te gee. Arendt verban net soos Nietzsche waarheid en 'n formalistiese siening van geregtigheid uit die politiek en publieke sfeer maar val ook in haar latere tekste (net soos Nietzsche) onkrities terug op klassieke estetiese vorm of skoonheid as basis vir die struktuur van die menslike wêreld. Die enigste verskil tussen die latere Arendt en Nietzsche is dat Nietzsche die vormgewende aktiwiteit van die kunstenaar bo die oordeel van Arendt se toeskouers verhef. Dit is eers in Lyotard se denke dat Arendt en die ouer Nietzsche se laaste hoop (estetiese vorm) ook aan 'n radikale kritiek onderwerp word. Lyotard se ondermyning van klassieke estetiese vorm aan die hand van Kant se analise van die sublieme en modernistiese kuns sluit weer aan by die jong Nietzsche se siening van tragiese kuns.

⁴³ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 143-144. Nietzsche gee hier nog 'n mitologiese uitdrukking van 'n dinamiek wat Derrida later suiwer in strukturele terme as *differance* sou beskryf. Vir 'n algemene bespreking van die verwantskap tussen dekonstruksie en die Dionysiese sien Samuel IJsseling *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de Anderen* (1994) 22-35.

discordant] are aspects of one and the same Dionysiac phenomenon, of that spirit which playfully shatters and rebuilds the teeming world of individuals - much as, in Heraclitus, the plastic power of the universe is compared to a child tossing pebbles or building in a sand pile and then destroying what he has built.

In die hande van die tragiese kunstenaars gee musiek met ander woorde aanleiding tot 'n nuwe inhoud aan Griekse mitologie. In die plek van die ouer Olimpiese mites tree 'n nuwe godheid en 'n nuwe mitologie na vore - die onskuldige Dionysiese kleutergod en die estetiese wordingspel van die wêreld.

Vir ons doeleindes is dit besonder belangrik dat Nietzsche sy geskiedenis van tragiese kuns baie spesifiek koppel aan die grootsheid van die Dionysiese Griekse staat. Dit is daarby insiggewend dat oorlogvoering 'n sentrale plek in Nietzsche se beskrywing van die Griekse staat en politiek inneem. Nietzsche argumenteer dat die pre-Sokratiese Dionysiese Athene juis as gevolg van tragiese kuns in staat was om ongeëwenaarde sukses as 'n politieke eenheid te behaal. Dieselfde Athene waarin tragiese drama gefloreer het was voortdurend in gewelddadige militêre konflikte betrokke en daarom gedwing om die terreur van die lewe konstant in die gesig te staar. Ten spyte van die uitputtende en wrede oorloë het 'n sterk politieke patriotisme en 'n genot in gevegsituasies onder die Grieke bly voortbestaan. Volgens Nietzsche is die enigste verduideliking hiervoor te vind in die herstellende kragte van die tragedies. Die tragedies het die politieke strewe van die Grieke nasie met nuwe energie gevoed en van metafisiese betekenis voorsien - soos die held se vernietiging op die verhoog die mitologisering van Dionysus se wordingspel gevoed het, het die soldaat se vernietiging op die slagveld 'n soortgelyke effek gehad. Omdat politiek en patriotisme volgens Nietzsche gemeet moet word in terme van selfopoffering op 'n slagveld, in teenstelling met aktiewe deelname aan die demokratiese besluitnemingsprosesse van die staat, is politiek en tragiese kuns noodwendig aan mekaar verbind. Politiek kan net in stand gehou kan word deur die metafiese vertroosting wat die tragiese kunstenaars deur hul tragedies aan die burgers bied.

Nietzsche illustreer die unieke plek wat tragiese kuns in die Griekse politieke ervaring ingeneem deur daardie ervaring eksplisiet te kontrasteer met die politieke alternatiewe van Indië en Rome. Die politiek van Indië en Rome bewys vir Nietzsche dat Dionysus en Apollo in isolasie 'n vernietigende uitwerking op die politiek kan hê. In die een geval lei die Dionysiese emosies tot 'n vyandigheid

teenoor die politieke instink (die lot van Indië) terwyl in die ander die Apolliniese emosies kan lei tot 'n volkome sekularisasie van die politiek (die lot van Rome). Griekse politiek was uniek omdat dit tussen die uiterstes van negering en sekularisasie deurgestuur het. As gevolg van die krag van beide hulle Dionysiese (tragiese) en Apolliniese (politieke) emosies het die Griekse nasie volgens Nietzsche die unieke vermoë gehad om hulle self nie uit te woed in ekstatische uitbarstings (soos in Indië se geval), of in 'n rustelose strewe na universele mag en glorie (soos in Rome se geval) nie.⁴⁴

Die Griekse politieke ervaring was daarom nooit suiwer in politieke terme beoordeel nie. Onder die Griekse was daar volgens Nietzsche konstant die behoefte aanwesig om hulle politieke ervarings en suksesse na hulle tragiese of Dionysiese mitologie terug te herlei.⁴⁵

[T]he Greeks had felt an instinctive need to relate their experience at once to their myth, indeed to understand it only through that connection. In this way even the immediate present appeared to them *sub specie aeternitatis* and in a certain sense as timeless. The commonwealth, as well as art, submerged itself in that timeless stream in order to find respite from the burden of the avidity of the immediate moment. It may be claimed that a nation, like an individual, is valuable only insofar as it is able to give quotidian experience the stamp of the eternal. Only by doing so can it express its profound, if unconscious, conviction of the relativity of time and the metaphysical meaning of life.

Nietzsche bevestig hiermee weer die siening wat hy met verwysing na die vroeër Homeriese mitologie gemaak het: politiek is onlosmaaklik 'n mitologiese en daarom dus 'n metafisiese verskynsel.

Dionysiese politiek en kultuur het egter slegs vir 'n kort tydperk in Athene geheers. Nietzsche verduidelik hoe hierdie kultuur tot 'n val gekom het en hoe die Westerse politieke tradisie as gevolg

⁴⁴ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 125. In sy essay oor agonisme wat hierbo bespreek is maak Nietzsche dit duidelik dat die Griekse politiek en staat gedoem was die oomblik waarop die Apolliniese tendens die Dionysiese ontwrigting verplaas het en 'n imperialistiese strewe onder die Grieke na vore getree het. Op hierdie oomblik is die beginsels van die agon verbreek en politiek ook daarmee beëindig.

⁴⁵ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 139.

daarvan in krisis gedompel is. Twee figure was vir hierdie verval verantwoordelik: Sokrates en Euripides. Euripides vervlak drama tot 'n beeldende kunsvorm maar gee daarmee bloot kulturele gestalte aan 'n meer fundamentele gebeurtenis in die Griekse polis - die verskyning van die Sokratiese dialektiek. Sokrates word in *The Birth of Tragedy* beskryf as die vyand van tragiese kuns en die hele Dionysiese wêreldbeeld. Sokrates word deur Nietzsche geskets as 'n alleenlopende despoot wat geen aanvoeling vir musiek of mistiek gehad het nie.⁴⁶ Musikale ekstase en bedwelming was in Sokrates se oë oordadigheids omdat die lewe volgens hom volledige deur rasonele dialektiek en argument regverdig kon word. Sokrates het verklaar dat deugszaamheid en skoonheid in kennis en dialektiek gegrond kon en moes wees. Dit was gevolglik ook Euripides se ideaal om drama op 'n rasonele wyse te skryf en van alle irrasionele elemente te ontnem. Hierdie omwenteling bereik 'n hoogtepunt in Plato se argumentatiewe dramas. Kontrasteer die held van enige Platoniese dialoog en die helde van die vroeë tragedies. Die eerste gebruik logika en argument om met die onreg en terreur van die lewe om te gaan en so regverdiging vir die mens se bestaan te vind. Die tweede vind regverdiging vir die mens se bestaan slegs in selfontlediging en 'n bedwelmdede oorgawe aan die wordingspel van Dionysus as onskuldige, spelende kleutergod. Die sterwende Sokrates, 'n held in die Westerse filosofie van geregtigheid, was selfs in staat om sy eie dood op 'n rasonele wyse deur logiese argumentasie te regverdig en so te ontkom aan die vrees daarvoor. Vergelyk ook Euripides se poging om Sokrates se teoretiese uitkyk op die lewe, lyding en dood na die Griekse teater oor te dra. Euripides stroop tragedie van elke moment van musikale ekstase en begin om op 'n volledig rasonele wyse dramas te skryf. In die plek van die tragiese koor verskyn daar in sy dramas 'n proloog waarin 'n gesaghebbende figuur die onrus en onsekerheid van die gehoor uitskakel en die realiteit van die dramatiese gebeure bevestig. In Euripides se dramas verdwyn Dionysus gevolglik van die verhoog en verskyn die alledaagse mens en die toeskouer uit die gehoor in sy plek.⁴⁷ Volgens Nietzsche het Euripides se

⁴⁶ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 85. Dit is min of meer in dieselfde terme as wat Arendt filosofie in die algemeen beskryf. Sy verwerp filosofie as basis van politiek omdat dit die onvoorspelbaarheid en chaos van die menslike wêreld wat deur die menslike nataliteit hernu word aan die eise van logika en waarheid onderhewig wil stel. Vir haar beteken hierdie proses die einde van politiek (wat altyd 'n moment van openheid en disrupsie veronderstel). Arendt is nietemin nie bereid om Sokrates se logiese wêreld te verruil vir Nietzsche se metafisika van die strewende wêreldwil en die hoop op mistiese versoening tussen mens en wêreld nie. Vir haar verteenwoordig Sokratiese denke 'n waarlik politieke soort filosofie.

⁴⁷ Daar is verskeie interessante parallele tussen Nietzsche se voorkeur vir tragiese kuns bo realistiese kunsvorme (soos beeldhouwerk, epiiese of narratiewe digkuns en Euripides se dramas) en die reaksie teen realisme wat in modernistiese kuns geloods word. Dit is nie slegs dat representerende kuns in albei

verdrying van Dionysus en mitologie uit die dramatiese ruimte 'n revolusie in openbare demokratische diskoers veroorsaak.⁴⁸

People themselves learned to speak from Euripides - don't we hear him boast, in his contest with Aeschylus, that through him the populace had learned to observe, make transactions and form conclusions according to all the rules of art, with the utmost cleverness? It was through this revolution in public discourse that the new comedy became possible. From now on the stock phrases to represent everyday affairs were ready to hand. While hitherto the character of dramatic speech had been determined by the demigod in tragedy and the drunken satyr in comedy, that bourgeois mediocrity in which Euripides placed all his political hopes now came to the fore. And so the aristophanic Euripides could pride himself on having portrayed life "as it really is" and shown men how to attack it: if now all members of the populace were able to philosophize, plead their cases in court and make their business deals with incredible shrewdness, the merit was really his, the result of that wisdom he had inculcated in them.

Die krisis was natuurlik dat die burgers van Athene daadeur kontak met die dieper metafisiese werklikheid verloor en so hulle enigste kans op vertroosting teen die terreur van die lewe opgegee het. Die prys wat betaal sou word vir Euripides se lesse was niks minder as 'n volskaalse Schopenhaueriaanse nihilisme nie.

Die verplasing van tragiese kultuur deur die suksesvolle rasionele self-administrasie van 'n

gevalle afgewys word nie maar ook dat in beide gevalle ware kuns beskou word as 'n nimmereindigende en selfkritiese ondersoek na die aard van die mens se beeldende en representerende vermoëns. Die feit dat Nietzsche sy kritiek van representasie en realistiese kuns steeds in metafisiese terme regverdig verhoed hom om die etiese implikasies van tragiese kuns en subjektiwiteit behoorlik te ondersoek. Nietzsche se tipering van tragiese kuns as 'n poging om musiek uit te beeld herhinder sterk aan Lyotard se bespreking van 'n etiek van die oor of die stem en modernistiese kuns as 'n poging om daardie roepstem esteties uit te beeld. Lyotard kan selfs gelees word as iemand wat poog om Nietzsche se siening van tragiese subjektiwiteit te bedink buite die estetiese metafisika wat in Nietzsche se geval nog versoening en vertroosting as die uitkoms van tragiese kuns verseker.

⁴⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 71.

middelmatige bourgeoisie, vir Nietzsche die effek van Sokrates en Euripides se revolusie, duur volgens Nietzsche steeds voort in die vorm van post-Cartesiese moderniteit en liberale politiek. In Nietzsche se oë was negentiende eeuse Duitsland steeds verdeel tussen Sokratiese wetenskap en rasionaliteit aan die een kant, en tragiese kuns en musiek (dié van Wagner) aan die ander. Die dialektiese stryd tussen Apollo en Dionysus is in die vorm van tragiese kuns en Sokratiese filosofie na 'n hoër vlak geneem maar steeds nie opgehef nie: Dionysus (of Wagner) vs Sokrates was steeds die basiese kulturele dualisme binne moderniteit.

Nietzsche vind in die Duitse kultuur verskeie aanduidings dat die herstel van 'n tragiese en mitologiese era na die "Alexandries-Romeinse herlewing"⁴⁹ van die vyftiende eeu voor die deur lê. In Kant se wetenskapsfilosofie word die grense van die kenbare duidelik getrek en die *ding-an-sich* as plekhouer van 'n misterieuse breek tussen die mens en haar werklikheid daargestel. In Schopenhauer se filosofie neem die Wil en musiek die plek in van die mistieke landskap anderkant die grense van die wetenskap. Laastens gee Richard Wagner se grootse musiek daadwerklik uitdrukking van tragiese subjektiwiteit.

Dit is met 'n onwrikbare metafisiese geloof in die tranformerende potensiaal van Richard Wagner se musiek dat Nietzsche in die laaste deel van *The Birth of Tragedy* die omvattende kulturele armoede van die nuwe verenigde Duitse staat bespreek. Vir Nietzsche is die Duitse Ryk 'n gerasionaliseerde en gesekulariseerde Romanistiese politieke eenheid wat smag na 'n Griekse mitologiese en kulturele hergeboorte. Nietzsche se kritiek teen die rasionalisasie van die Duitse staat en politiek bring ons terug by die regsosiologie van Max Weber, min of meer 'n tydgenoot van Nietzsche, volgens wie die rasionalisasie van die Duitse kultuur in die resepsie van die Romeinse reg deur die Duitse pandektiste tot volvoering gebring is. Sover Nietzsche hom uitspreek teen die Romanisering van die Duitse kultuur en politiek, moet sy estetiese perspektief gelees word as 'n eksplisiete reaksie teen die opkoms van die Europese sivielregtelike regswetenskap en kultuur. Nietzsche verwerp hierdie Romanisering omdat dit die politiek verstrik in kleinburgerlike instrumentalisme en so die deur vir nihilisme open.

⁴⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 140.

Nietzsche gaan selfs so ver as om 'n kulturele oorlog te bepleit waardeur die Duitse gees bevry kan word van al die Romeins-Franse invloede waardeur dit volgens hom onderdruk word. Duitsland se oorwinning oor Frankryk in die Frans-Pruissiese oorlog word daarom deur Nietzsche aangegryp as 'n bemoedigende teken dat die herlewing van die ware Dionysiese of Griekse wortels van Duitse kultuur voor die deur lê. Nietzsche se oproep om 'n estetiese politiek is met ander woorde 'n oproep om Athene in die plek van Rome as bakermat van die Duitse politieke en regs-kultuur te herstel. Die Athene waarvan hy praat is egter, soos die bespreking hierbo hopelik duidelik gemaak het, nie die Sokratiese Athene waarin 'n rasonale diskoers oor geregtigheid en politiek rondom die Sokratiese filosofe ontwikkel het nie. Nietzsche se Athene is nie die tuiste van praktiese wysheid en 'n minder legalistiese benadering tot die reg, politiek en moraliteit nie.⁵⁰ Dit is ook nie die demokratiese Athene van Pericles wat in die heropbou van die *Acropolis* 'n estetiese uiting gevind het nie.⁵¹ Wanneer Nietzsche praat van die estetisering van die reg en politiek en die vervanging van Rome met Athene, het hy die herstel van 'n suiwer estetiese Dionysiese politieke kultuur in oog.

As vertrekpunt vir hierdie nuwe post-liberale politiek keer Nietzsche terug tot die onderskeid tussen tragiese en burgelike toeskouerskap. Tragiese toeskouer is 'n ekstetiese toeskouerskap waarin die subjek meegesleur word deur die musikale dimensie van dit wat voor haar gesigsveld verbeeld word. Dit is as sodanig 'n fundamenteel metafisiese en esteties aktiewe toeskouerskap wat die mitologisering van die wêreldwil aktief bevorder. Die klassieke staat het volgens Nietzsche rondom die teater en die slagveld ruimte geskep vir hierdie soort toeskouerskap. Die moderne burokratiese staat word daarenteen oorheers deur nie-estetiese vorme van quasi-wetenskaplike toeskouerskap. As voorbeelde verwys Nietzsche insiggewend na die toeskouerskap "in 'n raad van die parlement" en "in

⁵⁰ Hierdie soort assimilering van Athene binne die regs-kultuur van Rome is onlangs deur Martha Nussbaum (*op cit supra* n 10) en Anthony Kronman (*op cit supra* n 10) onderneem en kom neer op 'n vervanging van blinde burokratiese legalisme met 'n Aristoteliaanse model van reflektiewe oordeel en wysheid as hoeksteen van regspraak. By hierdie skrywers speel kuns ook 'n belangrike rol omdat narratiewe en die literêre verbeelding 'n sentrale komponent van reflektiewe oordeel uitmaak. Dit is veral die realistiese novelles van Charles Dickens wat Nussbaum in hierdie verband aangryp. Hierdie literêre weergawe van die Aristoteliaanse tradisie van praktiese oordeel is egter nie die soort estetisering van die reg en politiek wat Nietzsche in gedagte het nie.

⁵¹ Wanneer Arendt na die Grieke terugkeer is dit na hierdie pre-Sokratiese oomblik. Pericles se viering van grootsheid en skoonheid in die publieke sfeer bly die inspirasie vir Arendt se rekonstruksie van politiek en 'n publieke sfeer. Die verskil tussen Arendt en die jong Nietzsche se politieke visies word duideliker as ingedagte gehou word dat die *Acropolis* 'n toonbeeld van die klassieke of Apolliniese kultuur van kontemplasie was. Sien verder Nietzsche (*op cit supra* n 4) 35-36.

'n hof waar 'n misdaad verhoor word".⁵² Nietzsche kritiseer die gedagte dat gesekulariseerde demokratië en die juridiese toeskouerskap politiek kan ondersteun. Hy onderskei daarom ook tussen die "geveinsde en egoïstiese gemeenskappe" wat deur demokratië en juridiese toeskouerskap daargestel word en die "edel en delikate gemeenskappe" wat deur tragiese estetiese toeskouerskap saamgebind word, gemeenskappe waarvan die Dionysiese fees en Wagner se kunsefees vir Nietzsche as voorbeelde dien.⁵³

Die liberale staat kan nooit 'n ware politieke gemeenskap wees nie omdat die wetgewende en regsprekende liggame waarop dit gegrond is Apollinies ingerig is en nie meer enige band met die Dionysiese en daarmee met die konstante wordingspel agter die werklikheid behou nie. Die nuwe politieke instellings wat die teater en die slagveld as publieke ruimtes vervang het staan nie meer in diens van selfontledigende kulturele mitologisering nie. Hierdie instellings dien daarenteen die instrumentele bevordering van selfgeldende belangegroepes en individues. Die instrumentalisering van politiek beteken vir Nietzsche 'n einde aan kultuur en betekenis.⁵⁴

[E]very culture that has lost myth has lost, by the same token, its natural, healthy creativity. Only a horizon ringed about with myths can unify a culture ... Nor does the commonwealth know any more potent unwritten law than that mythic foundation which guarantees its union with religion and its basis in mythic conceptions.

Nietzsche probeer hiermee 'n kontras in stand hou tussen 'n lewenskragtige estetiese politiek en 'n nihilistiese liberale politiek. In die liberale staat is abstrakte individues gestroop van enige mitologie, abstrakte opvoeding, abstrakte moraliteit, abstrakte reg en abstrakte regering volgens hom aan die orde van die dag.⁵⁵ Vir Nietzsche is die krisis van moderne politiek die Sokratese begeerte om mitologie te rasionaliseer en burgers en politieke instellings as argumentatiewe of dialektiese

⁵² Nietzsche (*op cit supra* n 4) 135.

⁵³ Josef Chytrý *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought* (1980) 318, 321-328.

⁵⁴ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 137.

⁵⁵ *Ibid.*

instellings sonder enige mitologiese verwysing agter te laat.⁵⁶ Rasionalisasie en die opkoms van die negentiende eeuse regs wetenskap is tot die mate waarin hierin geslaag word 'n gevaarlike, dekadente en lewensvernietigende nihilistiese proses.

Die laaste deel van *The Birth of Tragedy* maak dit duidelik dat Nietzsche se geskiedenis van tragiese kuns van meet af bedoel was om sy kritiek van die negentiende eeuse liberale Duitse staat te rugsteun. Nietzsche beroep hom dus eksplisiet op sy estetiese filosofie (hoe swaar sy estetika ookal op Schopenhauer se metafisika steun) om die leemtes van die regstaat en die liberale regs wetenskap aan die lig te bring. Dit beteken nie dat Nietzsche daarom sondermeer as 'n woordvoerder van die estetiese republiek aangemerkt kan word nie. Alhoewel Nietzsche die republikeinse saak teen die instrumentalisering van die staat en die politiek kan versterk is dit nie so duidelik dat sy estetiese interpretasie van die staat kan help om 'n republikeinse moment binne die moderne politiek te herwin nie. Nietzsche se kritiek van die instrumentalisering van politiek is swaar metafisies gelaai en verhoed hom om die publieke sfeer in enige ander terme te bedink as die tragiese teater en die slagveld. Die enigste paradigma van politieke aksie word die tragiese held en die enigste publieke goed die verdere openbaring of mitologisering van Dionysus se metafisiese wordingspel. Omdat Nietzsche politiek in hierdie kosmiese terme bedink is daar weinig sprake van enige inter-subjektiewe dimensie in sy estetiese politiek. Die enigste mediasie tussen politieke subjek en metafisiese godheid is 'n aristokrasie van kunstenaars wat moet verseker dat die simboliese moment in elke selfvernietigende politieke daad nie verlore gaan nie. Nietzsche ondersoek die plek en rol van hierdie aristokrasie in 'n essay, *The Greek State*, wat hy in min of meer dieselfde tyd as *The Birth of Tragedy* geskryf het.⁵⁷

Alhoewel Nietzsche in die essay geen melding maak van tragiese kuns nie, postuleer hy nogtans 'n nou verband tussen kuns en die staat. Hy herhaal ook weer die gedagte dat die krisis van die moderne politiek veroorsaak is deur 'n verbokeling van hierdie verwantskap. Waar die Dionysiese staat ingerig is ter wille van die kunstenaar (dit wil sê ter wille van 'n lewende mitologie en kultuur) word

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Sommige skrywers, soos Keith Ansell-Pearson (*op cit supra* n 5) 63, beskou hierdie essay as die politieke supplement tot die teks van *The Birth of Tragedy*.

die moderne staat ingerig ter wille van die slaaf of arbeider.⁵⁸ In *The Greek State* fokus Nietzsche spesifiek op die voorwaardes wat kuns in die algemeen in die Griekse samelewing moontlik gemaak het. Volgens Nietzsche openbaar Plutarg die wese van kultuur wanneer hy verklaar dat geen jeugdige van adellike afkoms terwyl hy die standbeeld van Zeus in Pisa bewonder sal begeer om self 'n Phidias te word nie, net so min as wat sy sal begeer om 'n Archilochus te word ongeag hoeveel sy haarself in liriese digkuns mag verlustig. In hierdie opmerking skuil die hele logika van die Griekse staat en die politieke sfeer.⁵⁹

Culture, which is chiefly a real need for art, rests upon a terrible basis: the latter however makes itself known in the twilight sensation of shame. In order that there may be a broad, deep, and fruitful soil for the development of art, the enormous majority must, in the service of a minority be slavishly subjected to life's struggle, to a greater degree than their own wants necessitate. At their cost, through the surplus of their labour, that privileged class is to be relieved from the struggle for existence, in order to create and to satisfy a new word of want. Accordingly we must accept this cruel sounding truth, that *slavery is the essence of Culture* ... This truth is the vulture, that gnaws at the liver of the Prometean promotor of Culture.⁶⁰

⁵⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 4.

⁵⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 6-7.

⁶⁰ Arendt plaas dieselfde spanning in die wese van die Griekse estetika tussen die bewondering van die skoonheid van die voltooide kunswerk, en die minagting van die kunstenaar wat die kunswerk en skoonheid geproduseer het, sentraal in haar siening van die publieke sfeer en politieke aksie. Anders as die jong Nietzsche fokus sy egter nie op die donker kant van skoonheid nie, maar op die wyse waarin die beoordeling van skoonheid van die produksie daarvan verskil. Dit is uiteindelik nie die produksie van skoonheid en dus die figuur van die esteiese genie of kunstenaar wat die publieke sfeer van aksie ontsluit nie, maar die beoordeling van skoonheid. Ten einde die dinamiek van die Griekse bewondering van skoonheid beter te verstaan maak Arendt gebruik van Kant se ontleding van die estetiese beoordeling van skoonheid. Kant se estetiese filosofie word die basis van Kant en Arendt se eie politieke filosofie.

Nietzsche het nie veel erg aan die dominante posisie wat Arendt en Kant aan die beoordeelaar van kuns verleen nie. Hy is veel meer geïntereesed in die donker dinamiek wat in die produksie van kuns (soos in alle ander kulturele verskynsels insluitende die reg) en die aktiwiteit van die kunstenaar opgesluit is. Volgens Nietzsche kan hierdie dinamiek nie ontkom word deur uitsluitelik op die beoordeling van kuns en kultuurprodukte te fokus nie. Nietzsche is meer realisties maar minder krities as Arendt oor die strukturele voorvereistes wat 'n publieke sfeer van aksie moontlik sou maak. Waar Arendt daardie voorvereistes in die dinamiek van aksie self soek bly Nietzsche ons daaraan herhinder dat die Griekse polis op 'n uitgebreide sisteem van slawerny en dus 'n spesifieke strukturele ordening van arbeid en werk gegrond was. Ek bespreek hierdie punte hieronder in meer detail.

Nietzsche openbaar sy estetiese visie van die staat hier duidelik as een waarin die opoffering van die massa ter wille van die estetiese kreatiwiteit van 'n klein groepie aristokrate verseker moet word. Vir dié doel suggereer hy dat die staat op hierargiese wyse na die voorbeeld van Plato ingerig moet word.⁶¹ Die politieke implikasies van Nietzsche se kultuurstaat word duidelik deur hom omskryf.⁶²

[E]very human being, with his total activity, only has dignity in so far as he is a tool of the genius, consciously or unconsciously; from this we may immediately deduce ethical conclusions, that 'man in himself', the absolute man possesses neither dignity, nor rights, nor duties: only as a wholly determined being serving unconscious purposes can man excuse his existence.

Die kritiek teen die liberale orde wat Nietzsche hier uit die oogpunt van die klassieke Griekse estetika formuleer is gerig op die sekulêre (in teenstelling met die mitologiese), individualistiese (in teenstelling met kosmiese), instrumentalistiese (in teenstelling met instinktiewe) en demokratiese (in teenstelling met aristokratiese) dimensies van moderne liberale politiek.⁶³ Moderne politiek word in krisis gedompel wanneer die Dionysiese mitologie as rugsteun vir die staat deur die mitologie van menseregte vervang word. Laasgenoemde is volgens Nietzsche niks anders nie as 'n desperate poging om nihilisme te besweer deur menswaardigheid aan die bevordering van eie belange te probeer heg nie.⁶⁴

Such phantoms as the dignity of man, the dignity of labour, are the needy products

⁶¹ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 17: "The proper aim of the State, the Olympian existence and ever-renewed procreation and preparation of the genius - compared with which all other things are only tools, expedients and factors towards realisation - is [in Plato's *Republic*] discovered with a poetic intuition and painted with firmness".

⁶² Nietzsche (*op cit supra* n 10) 17.

⁶³ Die liberale staat word nogmaals deur Nietzsche afgewys as 'n tipies Frans-Romeinse weergawe van politiek: "[T]he liberal optimistic view of the world ...has its roots in the doctrines of French rationalism and the French revolution, i.e., in a wholly un-Germanic, genuinely neo-Latin, shallow, and unmetaphysical philosophy" (Nietzsche (*op cit supra* n 10) 14).

⁶⁴ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 5.

of slavery hiding from itself. Woful time, in which the slave requires such conceptions ... Now the slave must vainly scrape through from one day to another with transparent lies recognisable to every one of deeper insight, such as the alledged 'equal rights of all' or the so-called 'fundamental rights of man', of man as such, or of the 'dignity of labour'. Indeed he is not to understand at what stage and at what height dignity can first be mentioned - namely, at the point, where the individual goes wholly beyond himself and no longer has to work and to produce in order to preserve his individual existence.

As alternatief tot die moderne privatistiese en subjektivistiese interpretasie van regte wat die mens tot nihilisme verdoem, roep Nietzsche die burgers op om hulleself blindelings te bowe te gaan en instinkief oor te gee aan hulle staatsinstink. Volgens Nietzsche is hierdie instink in alle mense teenwoordig. Hy verduidelik die oorsprong van hierdie instink nogmaals met verwysing na die metafisiese estetika wat hy reeds in *The Birth of Tragedy* geformuleer het:⁶⁵

[W]e see with what pitiless inflexibility Nature, in order to arrive at Society [culture], forces for herself the cruel tool of the State ... [O]ut of all which speaks the enormous necessity of the State, without which Nature might not succeed in coming, through society, to her deliverance in semblance, in the mirror of the genius.

Onder die Grieke was die staatsinstink volgens Nietzsche so sterk aanwesig dat blinde patriotisme byna konstant tot oorlog tussen die Griekse stede onderling gelei het. Die gepaardgaande Homeriese slagtings was niemin geregverdig deur die grootsheid van Griekse kuns wat dit ondersteun het en deur die geleentheid wat dit aan die massa gegee het om deur heroïese selfopoffering grootsheid en waardigheid te verwerf. Wanneer Nietzsche hierdie klassieke politieke ervaring met moderne liberale politiek vergelyk bespeur hy nogmaals 'n "gevaarlike atrofie" van die politieke sfeer.⁶⁶ Die moderne staat word oorheers deur instinklose burgers wat die staat in diens stel van hul persoonlike belange. Een van die vernaamste politieke oogmerke word daarom ook die poging om alle oorlogsaktiwiteite onmoontlik te maak. In die plek van die slagveld (wat Nietzsche nogmaals vereer as die sentrum van

⁶⁵ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 10-11.

⁶⁶ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 13.

pre-Sokratiese instinktiewe politiek) verskyn die liberaal optimistiese siening, met wortels in die Franse revolusie en rasionalisme, dat alle onreg en geweld en konflik uitgeskakel kan word. Die klassieke instinktiewe burger word terselfdertyd vervang met die berekende maar tuistelose, staatslose, internasionale besigheidsklas wat die staat en politiek leer misbruik het ter wille van internasionale handel. Die verplasing van die staatsinstink deur 'n geldinstink is vir Nietzsche 'n ramp waarvoor daar net een oplossing is:⁶⁷

I cannot help seeing in the prevailing international movements of the present day, and the simultaneous promulgation of universal suffrage, the effects of the *fear of war* above everything else, yea I behold behind these movements, those truly international homeless money-hermits, as the really alarmed, who, with their natural lack of the State instinct, have learnt to abuse politics as a means of the Exchange, and State and Society as an apparatus for their own enrichment. Against the deviation of the State tendency into the money tendency, to be feared from this side, the only remedy is war and once again war, in the emotions of which this at least becomes obvious, that the State is not founded upon the fear of the war-demon, as a protective institution for egoistic individuals, but in love to fatherland and prince, it produces an ethical impulse, indicative of a much higher destiny ... Be it then pronounced that war is just as much a necessity for the State as the slave is for society, and who can avoid this verdict if he honestly asks himself the causes of the never equalled Greek art-perfection?

Hierdie opmerkings maak dit duidelik dat die jong Nietzsche se anti-liberale sentiment moeilik sonder ernstige hersiening tot voordeel van die republikeinse tradisie ingespan kan word. Alhoewel Nietzsche die standpunt treffend verwoord dat die liberale regstaat en die leerstuk van subjektiewe regte op 'n atrofie van politiek neerkom en die moderne mens daarom tot nihilisme verdoem, berus sy argument op 'n misplaasde en onhoudbare metafisika. Nietzsche slaag uiteindelik nie daarin om die belofte van politiek as 'n kombinasie van onreduseerbare agonistiese konflik, mitologie en die ondermyning van selfdiendende individualiteit anders as in terme van konstante oologvoering te bedink nie. Nietzsche

⁶⁷ Nietzsche (*op cit supra* n 10) 14-15.

se kultuurstaat of oorlogstaat stel nouliks 'n beter alternatief daar as die liberale regstaat. En tog stel hy 'n aantal belangrike gedagtes aan die orde: dat politiek slegs begin wanneer die instrumentele of administratiewe verbreek word; dat agonisme en konflik 'n onlosmaaklike deel van politiek is; en dat politiek die enigste teenvoeter vir nihilisme is. Die vraag is of hierdie Nietzscheaanse insigte in 'n nie-metafisiese siening van die publieke sfeer vertaal sou kon word.

Die jong Nietzsche het spoedig beseft dat sy oproep om 'n estetisering van die reg inherent problematies was en self 'n radikale hersiening daarvan begin onderneem. Hou Nietzsche se selfkritiek en sy hersiene weergawe van post-liberale politiek meer belofte in vir die republikeinse tradisie? Om hierdie vraag te probeer beantwoord, verskuif ek my aandag nou na *The Genealogy of Morals*, een van die laaste boeke wat Nietzsche geskryf het, en 'n werk waarin hy weer na die wese van die staat, die reg en die politiek terugkeer.

3 Die redding van politiek deur plastiese kuns: die latere Nietzsche se metafisiese biologie

Die verhouding tussen Nietzsche en Wagner het kort ná die publikasie van *The Birth of Tragedy* begin vertroebel. Nietzsche vertel dat hy reeds in die somer van 1876, toe die eerste Bayreuth fees in volle swang was, in sy hart van Wagner afskeid geneem het.⁶⁸ Dit het begin duidelik word dat die tragiese kunstenaar op wie se skouers Nietzsche die taak gelê het om die hergeboorte van die Duitse staat te lei nie daardie rol sou opneem nie. Die kunstenaar wat in Nietzsche se oë uniek was omdat hy "die akkoorde geken het waarmee die siel se geheime en vreemde middernagtelike ure uitgedruk kon word"⁶⁹ het volgens Nietzsche sy siel op die altaar van popularisme verkoop. Vir Nietzsche was die finale keerpunt Wagner se laaste opera, *Parsifal*, waarin Wagner toelaat dat die held homself bekeer tot die Katolieke geloof en hulpeloos en gebroke voor die figuur van die Christus aan die kruis ineenstort.⁷⁰ Nietzsche se ontnugtering met Wagner en sy tragiese kuns was 'n pynlike ervaring en

⁶⁸ Nietzsche *The Case of Wagner; Nietzsche contra Wagner* (1964) 73.

⁶⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 68) 57.

⁷⁰ Nietzsche (*op cit supra* n 68) 73. Sien ook Nietzsche (*op cit supra* n 4) 232 ev waar Wagner se handomkeer breedvoerig deur Nietzsche bespreek word.

het 'n ingrypende uitwerking op sy latere denke gehad.⁷¹

I was tired: - tired of the continual disappointments over everything which remained for us modern men to be enthusiastic about, of the energy, industry, hope, youth, and love that are *squandered everywhere*; tired out of the loathing for the whole world of idealistic lying and conscience-softning, which, once again, in the case of Wagner, had scored a victory over a man who was of the bravest []. I was now condemned to be ever more suspicious, ever more and more contemptuous, ever more and more *deeply* alone than I had been theretofore. For I had no one save Richard Wagner, I was always *condemned* to the society of the Germans.

Die einde van Nietzsche se vriendskap met Wagner en sy daaropvolgende selfbewuste poging om hom van "Wagnerisme" te distansieer gaan gepaard met verskeie ander veranderinge of klemverskuiwings in sy denke. Dit is verstaanbaar dat Nietzsche se skeuring met Wagner ook 'n herwaardering van *The Birth of Tragedy* en die estetiese projek wat daarin geloods is tot gevolg sou hê. Nietzsche keer verskeie kere terug na die teks van sy eerste boek en poog telkens om die spoke uit sy verlede te besweer. Die ontnugtering met Wagner is reeds geïdentifiseer. Nietzsche vind in sy latere skryfwerk ook fout met die Hegeliaanse ondertone van sy vroeë estetika en, veral, met die Schopenhaueriaanse metafisika waarbinne hy tragiese kuns en die staat probeer bedink het. Die Dionysiese wordingspel wat vertroosting vir die mens kon bied word nou deur 'n meer deurwinterde en geharde Nietzsche verwerp. Die jong Nietzsche se metafisiese estetika moet plek maak vir 'n biologiese lewenswetenskap wat die basis sal vorm van 'n nuwe psigologiese of genealogiese kritiek van moraliteit en kuns. Terselfdertyd word die figuur van die aristokratiese en heroïese enkeling wat bo sy vriende, sy gemeenskap en selfs die mensdom uitstyg, Nietzsche se nuwe inspirasie en ideaal. In Nietzsche se later tekste lê die hoop vir die toekoms nie meer in selfontledigende tragiese kunstenaars nie maar in bo-menslike enkelinge - filosowe, wetgewers en meesters wat met aristokratiese spontaniteit en selfgeldende lewenskrag instinktief nuwe vorm aan die vervalle mensdom gee. In die plek van Wagner verrys Zarathustra.

⁷¹ Nietzsche (*op cit supra* n 68) 74.

Nietzsche stel die nuwe biologiese metafisika waarop sy estetiese en praktiese filosofie gegrond sal wees op dramatiese wyse bekend:⁷²

But that ye may understand my gospel of good and evil, for that purpose will I tell you my gospel of life, and of the nature of all living things.

In merkbare kontras met die Schopenhaueriaanse metafisika waarin Nietzsche se estetika aanvanklik verstrengel geraak het, bied Nietzsche sy bespreking van die biologiese lewensproses met 'n suggestie van wetenskaplike pretensie aan. In *The Genealogy of Morals* neem hy naamlik fisiologie en die ander biologiese wetenskappe - "die strengste en mees objektiewe wetenskappe"⁷³ - in beskerming teen 'n slawementaliteit wat dreig om die wil tot mag wat hierdie wetenskappe as die basis van die lewe bewys, te ontken. Die slaafse vooroordeel teen grootsheid, dominasie en mag lei volgens Nietzsche in die wetenskap tot 'n vervanging van *aktiwiteit* met *aanpassing*, *aksie* met *reaksie* as die basiese dinamiek van lewende organismes. Nietzsche is onomwonde in sy verwerping van hierdie bedreiging van wetenskaplike objektiwiteit.⁷⁴

But such a view misjudges the very essence of life; it overlooks the intrinsic superiority of the spontaneous, aggressive, overreaching, reinterpreting and re-establishing forces, on whose action adaptation gradually supervenes. It denies, even in the organism itself, the dominant role of the higher functions in which the vital will appears active and shaping.

Die buitelyne van Nietzsche se eie biologiese wetenskap word treffend deur Zarathustra namens Nietzsche opgesom in 'n toespraak getiteld "Selfoortreffing".⁷⁵ Zarathustra se gevolgtrekking oor die

⁷² Nietzsche *Thus spake Zarathustra* (1964) 135.

⁷³ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 211.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Nietzsche (*op cit supra* n 72) 134. Hierdie teks en die gedagte van selfoortreffing speel 'n sentrale rol in onlangse pogings om Nietzsche se refleksie oor die subjek in postmoderne terme te verwoord. Hiervolgens sou Nietzsche 'n radikaal gefragmenteerde en altyd selfopheffende subjek beskryf. Soos ook die geval was met pogings om die estetiese ontologie van die jong Nietzsche na postmodernisme oor te

aard van die lewe is treffend in die eenvoud daarvan: elke lewende organisme staan óf onder bevel van óf is in bevel van 'n ander lewende organisme. Waar daar 'n Wil tot Lewe is, is daar 'n Wil tot Mag. Swak biologiese organismes gee hulle spontaan oor aan die mag van die sterkere sodat die swakkes op grond van dieselfde logika die nog swakkeres aan hulle mag kan onderwerp. Die Wil tot Mag tree egter nie net na vore onder laer organismes nie. Ook die sterkste gee hulleself op grond van dieselfde logika op heroïese wyse oor aan iets kragtiger en waag hulle eie lewe ter wille van groter mag. "It is the surrender of the greatest to run risk and danger, and play dice for death".⁷⁶ Die ritme en wese van biologiese lewe is self-oortreffing.⁷⁷

Hierdie biologiese dinamiek vorm die basis van Nietzsche se latere kritiek van kultuur. Moraliteit en estetika word deur die latere Nietzsche ontleed suiwer as *simptome* van die onderliggende vitaliteit of lewensinstink (of gebrek daaraan) waaruit dit gebore is. Meer belangrik, die lewensinstink of die Wil tot Lewe (as die Wil tot Mag) word die maatstaf waarteen Nietzsche alle morele en estetiese oordele en uitsprake meet. Sy ideaal is 'n lewenskragtige en kreatiewe individu waarin die dinamiek van die biologiese lewensproses sonder enige beperkinge spontaan en instinktief tot uitbarstig kan kom. Om 'n bekende formulering uit *The Birth of Tragedy* effens te verander: die mens se bestaan kan slegs deur die biologiese vitaliteit daarvan regverdig word. Lewenskragtigheid word die enigste waarde en norm.

Het ons hier te doen met 'n volkome *biologisering van politiek* wat niks meer met die estetisering van vroeër te doen het nie? Steun vir hierdie interpretasie kan gevind word in die tweede voorwoord tot *The Birth of Tragedy* wat Nietzsche in Augustus 1886 geskryf het. Een van die vele foute van die boek wat Nietzsche nou identifiseer is die feit dat dit die lewensproses suiwer in estetiese terme probeer bedink het. Hierdie eensydigheid kon nie anders as om te eindig in 'n soort personifisering

wen laat hierdie lees van Nietzsche die sterk metafisiese en essensialistiese basis van Nietzsche se opmerkings buite rekening. Ek keer hieronder in meer detail tot die postmoderne lees van Nietzsche terug.

⁷⁶ Nietzsche (*op cit supra* n 72) 135.

⁷⁷ Selfoortreffing was natuurlik ook 'n sentrale tema in *The Birth of Tragedy* waar Nietzsche kuns en politiek op radikaal anti-individualistiese terme bedink het as die subjek se selfoorkoming. Die verskil is dat in Nietzsche se vroeë tekste daardie selfoortreffing op 'n metafisiese versoening tussen die mens en die Wil (mitologies verbeeld in die vorm van Dionysus se onskuldige kinderspeletjie). In die latere tekste ontbreek die ideaal van vertroosting en versoening. Die mens oortref haarself as biologiese wese deur haarself op te offer in die naam van die lewe as biologiese energie en vitaliteit.

of vergoddeliking van die lewensproses nie.⁷⁸

[A] kind of divinity if you like. God as the supreme artist, amoral, recklessly creating and destroying, realizing himself indifferently in whatever he does or undoes, ridding himself by his acts of the embarrassment of his riches and the strain of his internal contradictions.

In die plek van die estetiese metafisika van vroeër suggereer Nietzsche nou dat proses eerder uit 'n suiwer biologiese perspektief bedink moet word. Op dié wyse raak hy natuurlik ook gerieflik ontslae van die spook van "Wagnerisme". Die diepte van die anti-morele sentiment wat *The Birth of Tragedy* beliggaam is nou vir Nietzsche die werk se enigste blywende bate. Nietzsche neem daardie sentiment weer ernstig op maar herverwoord dit in die lig van sy nuwe lewensfilosofie as 'n genealogiese kritiek van morele waardes.⁷⁹ Net soos vroeër span Nietzsche sy metafisika in ten einde 'n kritiek teen die liberale politiek en regs wetenskap te formuleer: die *inhoud* van die heersende reg (die waarde van formele gelykheid) druis in teen die *dinamiek* van die reg (die geweldadige produksie van ongelykheid). Hierdie dissonansie sit Nietzsche op soek na 'n nuwe soort reg waarvan die *inhoud* en *vorm* ooreen sal stem.

Nietzsche se bekendste poging om die dissonansie binne die liberale regsorde te ondersoek word aangetref in *The Genealogy of Morals*. Nietzsche se poging om die geskiedenis van die Europese regs wetenskap as Wil tot Mag te lees kan op verskeie maniere geïnterpreteer word. Een voorbeeld is die suggestie van Francis Golfing dat die diepte-sielkundige aspekte van Nietzsche se genealogie

⁷⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 9.

⁷⁹ In die meeste van Nietzsche se ander latere besprekings van *The Birth of Tragedy* word die estetiese dimensies van die werk eweneens afgewys of onderspeel. Tragedie bly vir Nietzsche belangrik maar slegs omdat dit 'n bewys lewer van die pre-Sokratiese Griekse lewensvitaliteit. Die tragiese kunswerk as ontwrigting van die Cartesiese konstellasie (soos dit hierbo bespreek is) word nie verder deur Nietzsche ontgin nie. Sy denke beweeg intendeel nader aan die heroïese, weg van verwondering na bemeestering, weg van musiek na plastiese kuns. Om die storie vooruit te loop kan ook gesê word dat Nietzsche die omkeer van aksie en fabrikasie, wat Arendt as die patologie van die Westerse politieke tradisie beskou, verder verskans. Ten spyte van onlangse pogings om die verwondering en agonisme van Nietzsche se vroeë perspektief te rehabiliteer bly die *fabrikerende Nietzsche* die dominante Nietzsche. Indien 'n rehabilitasie van onderontwikkelde elemente uit sy vroeë tekste onderneem moet word kan meer vrugbaar buite Nietzsche se latere tekste in die werk van Arendt en Lyotard gesoek gaan word.

beklemtoon moet word.⁸⁰ Volgens Golffing bevat Nietzsche se teks 'n deeglike ontleding van onderdrukking, kompensasie en sublimasie wat in baie opsigte profeties is van Freud se latere hantering van dieselfde sielkundige prosesse. Nietzsche se genealogie moet hiervolgens gelees word as een van die belangrikste voorlopers van 20ste eeuse psigo-analise. My eie interpretasie van *The Genealogy of Morals* fokus op die estetiese metafore wat Nietzsche in die boek aanwend om sy metafisiese biologie aan te vul. Ek hoop om so aan te toon dat Nietzsche se nuwe biologiese interpretasie van politiek nie die estetiese perspektief van vroeër ophef nie, maar slegs nuwe inhoud daaraan gee.

Die wyse waarop Nietzsche die teks van *The Genealogy of Morals* indeel word hier gelees as 'n self-kritiese reaksie op elkeen van die drie dele waarin hy *The Birth of Tragedy* vroeër verdeel het. Net soos in laasgenoemde boek formuleer Nietzsche in die eerste twee dele van *The Genealogy of Morals* 'n kritiek teen Kantiaanse moraliteit. In die derde deel van *The Genealogy of Morals* keer Nietzsche terug na die kuns van Richard Wagner wat ook in die derde deel van *The Birth of Tragedy* sentraal staan. In *The Genealogy of Morals* word Wagner egter nie meer as die groot estetiese hoop van die Duitse kultuur uitgebeeld nie. Wagner is nou 'n voorbeeld van die dekadente en asketiese Europese kultuur. Een groot struikelblok staan in die weg van 'n poging om *The Genealogy of Morals* te lees as Nietzsche se laaste groot poging om 'n estetisering van die reg te formuleer. Die werk bevat, anders as *The Birth of Tragedy*, geen eksplisiete estetiese filosofie aan die hand waarvan politiek en die reg bedink sou kon word nie. 'n Uiteensetting van die estetika wat Nietzsche op sterkte van sy nuwe biologiese lewensfilosofie aangehang het kan nietemin in van sy ander latere werk gevind word. 'n Goeie vertrekpunt hiervoor is die teks van *The Will to Power*.⁸¹ Hierdie teks moet in samehang met *The Genealogy of Morals* gelees word.

Kuns word in *The Will to Power* nogmaals bevestig as die enigste oplossing vir die nihilistiese liberale kultuur van negentiende eeuse Duitsland.⁸²

⁸⁰ Francis Golffing "Preface" in Nietzsche *The Birth of Tragedy and The Genealogy of Morals* (1956) ix. Golffing se suggestie is opgeneem deur Daniel Chapelle *Nietzsche and Psychoanalysis* (1993). Sien ook Sigmund Freud *Totem and Taboo* (1983) 1-18.

⁸¹ Nietzsche (*op cit supra* n 6) 239-292.

⁸² Nietzsche (*op cit supra* n 81) 290.

Art and nothing else! Art is the great means of making life possible, the great seducer of life, the great stimulus of life. Art is the only superior counter-agent to all will to the denial of life: it is par excellence the anti-Christian, the anti-Buddistic, the anti-Nihilistic force.

Die kuns waarna Nietzsche hier verwys is egter nie meer die tragiese kuns van Wagner wat hy vroeër besing het nie. In die lig van Nietzsche se nuwe biologiese lewensfilosofie tree die streng klassieke kunswerk as ideaal na vore. Daar is drie elemente in Nietzsche se bespreking van die klassieke estetiese ideaal wat spesifieke aandag verdien.

In die eerste plek moet kuns beskou word as die barometer van die kunstenaar se lewenslus en biologiese vitaliteit. Op grond van hierdie vertrekpunt verwerp Nietzsche die Kantiaanse suggestie dat estetiese waarde vanuit die oogpunt van die passiewe toeskouer beoordeel kan word. Net soos vroeër in *The Birth of Tragedy*, draai Nietzsche sy rug op die hele Kantiaanse estetika omdat dit volgens hom vanuit die oogpunt van die toeskouer geskryf is en die vitaliteit van die kunstenaar misken. Nietzsche vind dit veral onaanvaarbaar dat Kant die genialiteit van die kunstenaar aan die goeie smaak van die kritikus onderwerp.⁸³

[T]o demand of the artist that he should have the point of view of the spectator (of the critic) is equivalent to asking him to impoverish his creative power...Our aesthetics have hitherto been women's aesthetics, inasmuch as they have only formulated the experience of what is beautiful, from the point of view of the receivers in art. In the whole of philosophy hitherto the artist has been lacking.

Met verwysing na die klassieke Griekse onderskeid tussen die produksie en bewondering van skoonheid beklemtoon Nietzsche teen die Griekse sentiment in dat die produksie van skoonheid die hoogste waarde is.⁸⁴

⁸³ Nietzsche (*op cit supra* n 81) 256.

⁸⁴ Nietzsche (*op cit supra* n 81) 288.

(The 'love of the beautiful' may thus be something very different from the ability to see or create the beautiful: it may be an expression of impotence in this respect.) The most convincing artists are those who make harmony ring out of every discord, and who benefit all things by the gift of their power and inner harmony.⁸⁵

Die laaste deel van hierdie uitspraak bring ons by die tweede rede waarom Nietzsche se lewensfilosofie hom tot 'n streng klassieke estetika aantrek. Die wese van die kunstenaar se lewenskragtigheid is die produksie van eenheid en harmonie uit andersins chaotiese en ongedefinieerde ru-materiaal.⁸⁶

[I]n beauty contrasts are overcome, the highest sign of power thus manifesting itself in the conquest of opposites: and achieved without a feeling of tension: violence being no longer necessary: everything submitting and obeying so easily, and doing so with good grace: this is what delights the powerful will of the artist.

Die suksesvolle kunswerk, die skone kunswerk, word gekenmerk deur die opheffing van alle spannings en 'n volledige harmonie. Dit is 'n kunswerk waarvan elke element volledig aan die wil van die kunstenaar onderwerp is en waarin die kunstenaar haar kunswerk volledig domineer.⁸⁷ Die terme

⁸⁵ Arendt bou ook voort op hierdie ou Griekse onderskeid maar behou die Griekse heirargie waarvolgens die liefde vir skoonheid 'n politieke deug is maar die produksie van skoonheid 'n bedreiging vir die polis inhou. Waar Arendt daarom haar aandag skenk aan die liefhebber en toeskouer van skoonheid en haar politieke visie rondom die reflektiewe oordeel van skoonheid bou, is Nietzsche gefasineer deur die kunstenaar wat in staat is om skoonheid te produseer. In *The Greek State* (Nietzsche *op cit supra* n 10) gebruik Nietzsche die Griekse dubbelslagtige houding tot skoonheid en kuns as sleutel vir sy algemene siening dat die suiwerste kultuurprodukte 'n donker kant van bloed en geweldadige onreg verskuil.

⁸⁶ Nietzsche (*op cit supra* n 81) 245.

⁸⁷ Die suksesvolle kunswerk wat Nietzsche hier beskryf is modernistiese kuns se grootste nagmerrie. In Adorno en Lyotard se estetikas, byvoorbeeld, is die ideaal nie meer om die kunswerk volledig te domineer nie (Jean-Francois Lyotard *The Inhuman* (1991)). Die kunstenaar word intendeel die een wat daarin slaag om die weerstand wat die materiaal waaruit die kunswerk opgeroep word bied in die kunswerk self te registreer. Nie die wil van die kunstenaar nie maar die weerstand teen die wil is die deurslaggewende punt van fokus. Die modernistiese avant-garde kunstenaar word so die model van etiese aksie.

Nietzsche se ideaal van skoonheid as 'n volledige dominasie van die wil van die kunstenaar oor die kunswerk is ook vir Arendt, net soos vir Lyotard, onaanvaarbaar as model van aksie. Haar oplossing

waarin Nietzsche die kreatiwiteit van die kunstenaar hier besing druis ooglopend in teen sy vorige liefde vir Wagner se tragiese kuns. Tragiese kuns is nooit deur Nietzsche uitgebeeld as die suiwerste vergestaltung van die outonome kunstenaarswil se vormende krag nie. Die teenoorgestelde was eerder die geval. Die genialiteit van die tragiese kunstenaar lê opgesluit in Dionysiese ekstase en die wyse waarop die kunstenaar haarself in haar skeppingsdaad as kunswerk verplaas. Tragiese kuns is musikaal en staan nie in die teken van die kunstenaar se magtige hand nie. Die feit dat Nietzsche die klassieke styl as hoogste estetiese styl besing bevestig die verskuiwing in sy denke. Nietzsche gaan selfs so vêr as om die klassieke styl in kuns en die wese van musiek (die Dionysiese kunsvorm waaruit tragiese kuns gebore is) teen mekaar op te stel.⁸⁸

Nietzsche se betoog ten gunste van 'n streng klassieke skoonheidsideaal stem hom ook krities teen romantiese kuns. Volgens Nietzsche getuig romantiese kuns van die kunstenaar se onvermoë om oor haarself te tiranniseer waar dit die meeste nodig is - in die skep van haar kunswerk - deur te weet wat om uit te laat, hoe om te verkort, hoe om dinge duideliker te stel en hoe om te vereenvoudig. Romantiese kuns oorweldig die subjek deur 'n omvangryke uitstorting van emosie, dit lei volgens Nietzsche aan 'n gebrek aan die sterk wil tot eenheid. Teenoor die romantiese uitstorting van emosie staan die manlike strengheid van klassieke smaak.⁸⁹

To become master of the chaos which is in one; to compel one's inner chaos to assume form; to become consistent, simple, equivocal, mathematical law - this is the great ambition here.

'n Derde element van Nietzsche se bespreking van klassieke kuns as die wil tot mag is die produksie van illusie. In *The Birth of Tragedy* was is elke estetiese verbeelding telkens tot musiek teruggevoer. Dionysiese ekstase en dronkenskap, 'n mistiese eenwording met die ritme van die wêreld se

is egter nie om 'n alternatiewe benadering tot die skep van kuns te formuleer rondom die ervarings van die avant-garde kunstenaar nie, maar ironies genoeg, om haar tot die meer passiewe estetiese bewondering van die reeds voltooide skone kunswerk te wend. Estetiese oordeel word vir haar die sleutel tot die wêreld van aksie en politiek.

⁸⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 81) 277-279.

⁸⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 81) 277.

wordingspel, was die fokus. In *The Will to Power*, daarenteen, val die klem op die vermoë van klassieke kunstenaars om 'n illusie in die aangesig van die dinamiek van hierdie wordingspel van skepping en verwoesting op te roep. Tragiese kuns word selfs herskryf as een so 'n illusie.⁹⁰ Die ware kunstenaar is iemand wat nie oorval word deur die terreur van die lewe wat sy aanskou nie, wat in staat is om kuns te skep sodat die wêreld nie verlore gaan nie: "Truth is ugly. Art is with us in order that we may not persish through truth".⁹¹

Nietzsche se beskrywing van die klassieke estetika as 'n uitdrukking van die wil tot lewe of mag bereik 'n hoogtepunt wanneer hy die figuur van die filosofiese kunstenaar as die meester kunstenaar aan sy lesers voorstel. Ons ontmoet hier nog een van daardie grootse figure in Nietzsche se latere skryfwerk wat iewers in die toekoms uit die niet sal verrys om die mensdom na 'n nuwe vlak van bestaan te lei.⁹²

The Artist-philosopher. A higher concept of art. Can man stand at so great a distance from his fellows as to mould them? (Preliminary exercises thereto: - 1. To become a self-former, an anchorite. 2. To do what artists have done hitherto, i.e. to reach a small degree of perfection in a certain medium.)

Die kunstenaar-filosoof is die meester kunstenaar omdat sy die klassieke estetika op die ru-materiaal van die mens en haar psige aanwend. Die mensdom word die basis van haar kunswerk. Haar verwantskap met haar medemens word daarom volledig gerig deur die afkeur aan sentimentaliteit wat Nietzsche in die klassieke kunstenaar besing.⁹³ Dit is hierdie spookagtige figuur wat die sentrale plek

⁹⁰ Nietzsche (*op cit supra* n 81) 264: "[T]o present terrible and questionable things is, in itself, the sign of an instinct of power and magnificence in the [tragic] artist: he doesn't fear them".

⁹¹ Nietzsche (*op cit supra* n 81) 264.

⁹² Nietzsche (*op cit supra* n 81) 239.

⁹³ Die menslike toestand van pluraliteit word hier deur Nietzsche op radikaal ander wyse bedink as wat Arendt dit byvoorbeeld doen. In Arendt se politieke visie is die mens se medemens saam met haar toeskouers en bewonderaars van die reeds voltooide kunswerk. Ander mense vorm 'n netwerk van verhoudings en stories waarbinne die aksie van die individu noodwendig erken en verplaas word. Nietzsche se siening word oorheers deur 'n duidelike verdeling tussen die kunstenaar-filosoof aan die een kant en die res van die mensdom aan die ander. Die deurslaggewende vraag is of hierdie afstand groot genoeg is (of kan wees) sodat die kunstenaar-filosoof die res van die mensdom kan aanwend as ru-

in Nietzsche se bespreking van die staat in *The Genealogy of Morals* in neem. *The Genealogy of Morals* is die verhaal van die opkoms, val en herlewing van aristokratiese enkelinge wat die mensdom van 'n afstand af met die geweld van klassieke kunstenaars tot regsobjekte vorm. Dit is die verhaal van politiek as die hoër konsep van kuns wat Nietzsche in *The Will to Power* beskryf.

Nietzsche se verhaal begin met sy eie weergawe van die natuurstaat, 'n beskrywing van die aarde in 'n primale tydperk iewers in die verlede voor die verskyning van etiek en politieke gemeenskappe.⁹⁴ Vir hom is die sentrale vraag hoe 'n wese wat volkome dier en biologiese organisme is, ook volkome

materiaal om na haar wil te vorm. Dit is duidelik dat Nietzsche politiek hier bedink aan die hand van die logika van werk, produksie en tegniek (soos Arendt die terme gebruik). Die figuur van die kunstenaar-filosof is een van die duidelikste voorbeelde van die verplasing van aksie deur fabrikasie wat in Nietzsche voorkom. Hierdie punt word hieronder verder bespreek wanneer Arendt se visie van die estetisering van die politiek ter sprake kom.

⁹⁴ Nietzsche se verhouding met die tradisie van die natuurreg is kompleks. Alhoewel Nietzsche aan die een kant verklaar dat die natuur geen morele struktuur vertoon nie ontblyt hy aan die ander kant die logika van die natuur en die biologiese lewensproses (of die wil tot lewe) as die Wil tot Mag. Nietzsche beskou moraliteit as 'n byproduk van die Wil tot Mag soos dit in die fikste en sterkste en mees spontane aristokratiese karakters tot volle uiting kom. Alhoewel hy sy biologiese verklaring van moraliteit aanbied as 'n volwasse alternatief tot die metafisiese verklarings vir moraliteit wat hy in sy jeug geformuleer het - hy soek nie meer die oorsprong van boosheid agter die wêreld in God of die Duiwel nie maar beskou boosheid as iets wat in die wêreld self deur mense geproduseer is - klink dit soms asof hier steeds van 'n morele teleologie sprake is:

"Over an even longer period there was not the slightest sign of [the fruit of man's conscience]; no one had the right to predict it, although the free was ready for it, organized in every part to the end of bringing it forth." (Nietzsche (*op cit supra* n 4) 192). Dit is die taak van die nuwe kunstenaar-filosof om die natuur se doel met die mens wat deur 'n nihilistiese kultuur onderdruk is weer te ontsluit. Dit is te verstaan dat Nietzsche teen die tradisie van die kontraktuele natuurreg sal uitvaar. Nietzsche stroop Hobbes se diepste insigte - dat die natuurstaat geen morele struktuur vertoon nie en dat die kern van politiek en reg in mag gesoek moet word - van die rasonele suikerlaag waarmee Hobbes die donkerte van moderniteit probeer bedek deur weg te doen met enige suggestie van wederkerigheid en kontraksluiting en rasionaliteit in die tot stand bring van 'n staat en normatiewe orde. Die produksie van die etiese subjek en vestiging van die politieke gemeenskap is 'n eensydige proses wat op haar eie deur die kunstenaar-filosof onderneem word. Hierdie teleologie staan in spanning met die kritiek wat Nietzsche later in *The Genealogy of Morals* teen evolusie formuleer. Nietzsche verklaar nou dat die ontwikkeling van 'n ding nie die logiese ontplooiing daarvan of vervulling van 'n doel daarmee is nie. Dit is 'n reeks min of meer onafhanklike prosesse van toe-eiening en weerstand in elke geval van toe-eiening:

"The scope of any "progress" is measured by all that must be sacrificed for its sake. To sacrifice humanity as mass to the welfare of a single stronger human species would indeed constitute progress..." (210). Dit is die wese van Nietzsche se genealogiese of historiese metode. Geskiedenis is die uitkoms van konflik nie van 'n logiese ontwikkeling of telos nie.

mens en 'n etiese en politieke subjek kan wees?⁹⁵

To breed an animal with the right to make promises - is not this the paradoxical problem nature has set itself with regard to man? and is it not man's true problem?

Nietzsche poog in die eerste deel van *The Genealogy of Morals* om te verduidelik hoe, en onder watter omstandighede, etiek en politiek uit biologie gebore is. Nietzsche se argument is daarop afgestem om aan te toon dat die asketiese normatiewe era van negentiende eeuse Christelike etiek en demokratiese politiek teen die basiese dinamiek van die lewe en daarom ook van normatiwiteit indruis. Die regsfilosofie misken die inherente superioriteit van die spontane, aggressiewe en selfvestigende kragte in die biologie wat in die kunstenaar-filosof tot uitdrukking kom. In die era van demokratiese politiek word die reg en staat te dikwels bloot beskou as 'n rasionele wapen teen konflik.⁹⁶ Die reg is vir Nietzsche op 'n heeltemal ander wyse by konflik betrek.⁹⁷

To accept any legal system as sovereign and universal - to accept it, not merely as an instrument in the struggle of power complexes, but as *a weapon against struggle* - is an anti-vital principle which can only bring about man's utter demoralization and, indirectly, a reign of nothingness.

⁹⁵ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 189. Dit is dieselfde probleem wat in Christelike mitologie in die dubbelslagtige figuur van Christus gefokus word. Die oplossing van die paradoks kan ten spyte van die Ou testamentiese pogings om 'n etiese tradisie te vestig uiteindelik net deur 'n bo-aardse goddelike figuur verskaf word. Dit is ook die probleem waarmee Kant in sy drie kritieke van moderniteit worstel. Die oplossing van die paradoks kan net deur bo-aardse intelligente wesens verskaf word. Die Christelike en Kantiaanse hantering van die paradoks speel 'n prominente rol in die teks van *The Genealogy of Morals*. Nietzsche verwerp die Christelike oplossing vir die paradoks sonder voorbehoud maar staan in 'n meer komplekse verhouding met Kant se hantering van die paradoks. Kant wend hom net soos Nietzsche na die estetiese om die bo-aardse intelligente wesens waarvoor hy die *Critique of Practical Reason* (1996) geskryf het weer op die aarde te vestig. Soos reeds hierbo gesê is benut en ondermyn Nietzsche die Kantiaanse oplossing. Nietzsche se bo-menslike aristokratiese kunstenaar-filosof is sy eie weergawe van aardse goddelikheid en estetiese genialiteit.

⁹⁶ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 208. Nietzsche verwys spesifiek na die kommunistiese stelling dat elke wil elke ander wil as gelyke moet beskou. Dieselfde kritiek sou ook gerig kon word teen Kant se gedagte dat die reg die uitkoms is van die vrywillige onderwerping van twee gelyke wille aan dieselfde universele norm. In hierdie geval tree die reg na vore waar konflik uitgeskakel word. Die verwerping van hierdie gedagte is Nietzsche se mees direkte kritiek teen die tradisie van die sosiale kontrak.

⁹⁷ *Ibid.*

As die mens se bewussyn van skuld en die reg nie geleidelik ontwikkel het uit die mens se wraakinstink en behoefte aan vergelding nie (hierdie emosies en instikte is reaktief en getuig van 'n gebrek aan vitaliteit en lewenswil) waar vind Nietzsche die oorsprong van hierdie verskynsels? Nietzsche se biologiese perspektief openbaar nou die mens se skuldige gewete as 'n "ongesteldheid" of "siekte"⁹⁸ waarin die mens verval het onder die druk van die mees ingrypende verandering wat sy nog ooit ondergaan het - die verandering vanaf 'n dierlike na 'n etiese en politieke wese. Op Darwiniaanse wyse verklaar Nietzsche dat die mens, net soos "seediere eens uit die water moes kruip om ter wille van oorlewing landdiere te word", ook skielik gedwing om haar natuur ingrypend te verander toe sy deur die geweld van 'n veroweraar uit die wildernis geruk en in 'n politieke gemeenskap versamel is.⁹⁹ In haar nuwe politieke konteks kon die mens nie meer steun op haar ouer instikte nie. Sy is gedwing om te begin dink, om afleidings te maak, om te bereken en om oorsaak en gevolg op te weeg.

Die ouer instikte het nie daarmee verdwyn nie maar het 'n belangrike verandering ondergaan. Die geweld waarmee die mensdom deur die oorspronklike oorwinnaars en wetgewers van die aarde in politieke eenhede versamel is het onmiddelik gelei tot die *verinnerliking* van die mens. Omdat die mens se innerlike landskap nog swak ontwikkel was, is 'n skrikwekkende hoeveelheid geweld en brutaliteit benodig om die eenvoudigste sosiale norme in die mens se geheue te vestig. Die effek van hierdie geweld was skouselagtig.¹⁰⁰

The formidable bulwarks by means of which the polity protected itself against the ancient instincts of freedom...caused those wild, extravagant instincts to turn in upon man. Hostility, cruelty, the delight in persecution, raids, excitement, destruction all turned against their begetter. Lacking external enemies and resistences, and confined within an oppressive narrowness and regularity, man began rending, persecuting, terrifying himself, like a wild beast hurling itself against the bars of its cage.

⁹⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 221.

⁹⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 217.

¹⁰⁰ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 218.

So ontstaan die siel van die mens en haar morele gewete. Dit is 'n ironiese afvalproduk van een van die mees spontane en lewenskragtige aksies waarmee die mens haarself te bowe kan gaan - die geweldadige samevoeging van mense binne 'n groep en politieke gemeenskap. Die mens se wreedheid en haar ander aktiewe instinkte word gesublimeer tot haar skuldige gewete nadat die aktiewe instinkte binne 'n politieke gemeenskap ingeperk is. Dat die produksie van die mens se morele gewete in estetiese terme beoordeel moet word, is duidelik.¹⁰¹

[T]he same will to power which in those violent artists and organisers created politics, ... created humanity's bad conscience. Except that now the material upon which [the wil to power] was employed was man himself, his old animal self - and not, as in that grander and more spectacular phenomenon - his fellow man. This secret violation of the self, this artist's cruelty, this urge to impose on recalcitrant matter a form, a will, a distinction, a feeling of contradiction and contempt ... has it not given birth to a wealth of strange beauty and affirmation?

Die mens is met ander woorde nie soos Aristoteles beweer van nature 'n politieke wese nie. Die mens se politieke bestaan vereis die kweek van 'n nuwe natuur wat met geweld geskep moet word. Die oorsprong van die etiese en politieke subjek wat begin is deur 'n daad van geweld moet daarom ook voltooi word deur 'n reeks dade van geweld. Dit beteken dat die eerste politieke gemeenskappe voormorele versamelings mense was wat stelselmatig aan die "*mnemotechnics*"¹⁰² van die aristokratiese wetgewers onderwerp is en met geweld tot burgers omvorm is. Die eerste politieke gemeenskap was "a terrible despotism, a ruthless, oppressive machinery for not only kneading and suppling a brutish populace but actually shaping it."¹⁰³ Met hierdie estetiese metafoer verwerp Nietzsche selfs die Hobbesiaanse weergawe van die sosiale kontrak. Die oorsprong van politiek is nie geleë in enige vorm van wederkerigheid nie. Daar is geen kontrak nodig of moontlik tussen die enkelinge wat gebore

¹⁰¹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 220-221.

¹⁰² Nietzsche (*op cit supra* n 4) 192.

¹⁰³ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 219.

leiers en bevelvoerders is en die massa wat deur hulle gevorm word nie.¹⁰⁴

I take it we have got over that sentimentalism that would have [the polity] begin with a contract. What do men who can command, who are born rulers, who evince power in act and deportment, have to do with contracts? Such beings are unaccountable; they come like destiny, without rhyme or reason, ruthlessly bare of pretext. Suddenly they are here, like a stroke of lightning, too terrible, convincing and 'different' for hatred even. Their work is an instinctive imposing of forms. *They are the most spontaneous, most unconscious artists that exist.* They appear, and presently something entirely new has arisen...Being natural organizers, these men know nothing of guilt, responsibility, consideration. *They are actuated by the terrible egotism of the artist, which is justified by the work he must do, as the mother by the child she will bear.*

Hierdie amper kosmiese estetiese aktiviteit van die eerste politieke wetgewers gee aanleiding tot twee uiteenlopende reaksies. In die eerste word die aanvanklike inwaartse of psigiese defleksie van die politieke kunstenaar se estetiese arbeid aangegryp en versnel. Die mens boots die wreedheid wat van buite af teen haar gerig was inwaarts na, en begin haarself teister en verwyrt en veroordeel en beskuldig. Om hierdie proses te bevestig en te verdiep gryp die mens boonop na godsdiens en skep gode wat haar verder kan straf en martel as rugsteun vir haar eie skuldige gewete.¹⁰⁵ Ná die Christelike revolusie is die uiteinde van hierdie ontwikkeling 'n absolute negering van die waarde van die lewe as sodanig en die wil tot mag wat daarin opgesluit lê. Omdat die mens op sterkte van haar skuldige gewete van haar biologiese aard vervreem raak is die uiteinde van hierdie proses 'n volskaalse nihilisme. Die mens se skuldige gewete word omgesit in 'n beskuldiging teen die lewe.

¹⁰⁴ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 219-220 (my beklemtoning).

¹⁰⁵ Nietzsche se verhaal oor die oorsprong van moraliteit en die staat situeer die mens op twee wyses teenoor haar gode - 'n Joods-Christelike wyse en 'n Grieks heroïese wyse. Nietzsche se tipering van hierdie verskil openbaar ook die afstand wat daar tussen sy en Arendt se denke oor die rol van toeskouerskap in die politiek bestaan. Die heilige Joods-Christelike god bevestig die mens se waardeloosheid en word die hoogtepunt van die mens se selfpyniging en selfontkenning. Die Griekse gode daarenteen is adellike wesens en 'n ras waarin die mens se dierlike self 'n goddelike of heilige staus verkry het en dus ten toon gestel kan word eerder om na binne en die donker te keer en tot moraliteit te vervlak. Die Griekse gode is, anders as vir Arendt, vir Nietzsche nie moralistiese toeskouers nie.

Die tweede reaksie, daarenteen, bekragtig die onskuld van die eerste politieke kunstenaars en poog om daaraan deel te hê. Dit beteken dat die moraliteit van skuldige gewetes ter wille van 'n selfs strenger maar selfopgelegde verantwoordelikheid verruil word. In enkele lewenskragtige individue word die formalisme van Kantiaanse moraliteit vervang met die aristokratiese deugde-etiek van belofte waarna hierbo verwys is.

Die wil tot lewe as die wil tot mag gee met ander woorde aanleiding tot twee duidelik onderskeibare etiese paradigmas: 'n slawe-etiek wat gerugsteun word deur reaktiewe emosies en 'n aristokratiese etiek wat gerugsteun word deur aktiewe selfoortreffende emosies. Die aristokratiese moraliteit spruit uit 'n triomfanklike en roekelose bevestiging van die self. Die slawemoraliteit daarenteen spruit uit 'n ontkenning van die wêreld en ander mense. Die aristokratiese moraliteit is gebore uit spontane aksie. Die slawe moraliteit uit reaksie. Die aristokratiese moraliteit gaan spontaan oor in verdere aksie - dit is die moraliteit van ten volle aktiewe, energieke mense. Geluk in die aristokratiese moraliteit is aksie. Vir die adellike aristokraat is die belangrikste ding die perfekte funksionering van die heersende, onbewustelike instinkte. Selfs 'n kwesbaarheid om skielike impulse te volg, waag stukke te neem en aan uitbarstings van liefde, dankbaarheid of vergelding deel te neem word hier positief beoordeel. Die slawemoraliteit daarenteen is die moraliteit van die terneergedruktes, die impotentes wat vol opgekropte aggresie en bitterheid is. Geluk in die slawemoraliteit is passiwiteit (die sabbat), geluk in afwagting en self-verloëning.¹⁰⁶ Die belangrikste verskil tussen die aristokraat en die slaaf lê egter in elkeen se siening van die vyand. Die adellike persoon (die aristokraat) vereis en respekteer haar vyand omdat die vyand die basis van haar eie onderskeiding is. Die adellike persoon beskou haarself as goed en die vyand as sleg. Die haatdraende mens (die slawe) daarenteen beskou die vyand as iets boos wat uitgeskakel moet word.¹⁰⁷ Die adel begin by die goeie en beweeg

¹⁰⁶ Dit is juis hierdie dimensie wat Nietzsche hier in negatiewe terme skets wat Derrida en Lyotard aantrek na die Joodse tradisie as alternatief vir die selfgeldende morele subjek (insluitende Nietzsche se selfbevestigende aristokratiese morele subjek).

¹⁰⁷ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 173. Die aristokratiese houding teenoor die vyand soos Nietzsche dit hier beskryf is een van die sterkste aanduidings van 'n fundamentele agonisme in Nietzsche se latere werk. Op basis van hierdie beskrywing sou geargumenteer kon word dat die aristokratiese gemeenskap nie die vyand en andersheid demoniseer of probeer uitskakel nie, maar poog om die strukturele dinamiek van die aristokraat se eie ideniteit te respekteer. Op dié wyse lê die aristokratiese politiek wat Nietzsche voorstaan die basis vir 'n radikale pluralistiese en agonistiese politiek. Die vyand speel 'n sentrale rol in

vandaar as 'n byproduk na die slegte. Die haatdraende begin by die bose en beweeg van daar as byproduk na die goeie. So word beweeg vanaf die aristokratiese *eties van goed en sleg* na die slaaf se *eties van goed en boos*.¹⁰⁸

Daar is geen twyfel by Nietzsche dat die aristokratiese etiek die natuur se hoogste doel met die mens as biologiese wese verteenwoordig nie.¹⁰⁹

[I]f we place ourselves at the terminal point of this great process, where society and custom finally reveal their true aim, we shall find the ripest fruit of that tree to be the sovereign individual, equal only to himself, all moral custom left far behind. This autonomous, more than moral individual (the terms autonomous and moral are mutually exclusive) has developed his own, independent, long range will, which dares to make promises.

Nietzsche word aangetrek deur aristokratiese samelewings omdat hierdie samelewings meer ruimte laat vir die soort geweldadige kunstenaarspolitiek wat hy bewonder. Aristokratiese samelewings vier selfoortreffende aksie as 'n sentrale publieke waarde en poog nie om die geweld en terreur in die hart van etiek en politiek te ontken, reg te stel of te rasionaliseer nie. Die aristokratiese kultuur van die Homeriese Grieke byvoorbeeld aanvaar destruksie en wreedheid as deel van die lewe sonder dat dit tot verlamming en haatdraendheid lei. Daarom ook verkies Nietzsche die Griekse mitologie bo die Christelike. Die Griekse gode dien nie as basis vir die mens se selfteistering nie maar is 'n gehoor wat op die aardse verhoog vermaak moet word. Die aarde mag nooit gestroop wees van nuwe komplikasies en katastrofes nie. Die gode moet vermaak word deur die skouspel van die mens se

Carl Schmitt se denke en die strukturaliteit wat Nietzsche hier beskryf is onlangs deur Chantal Mouffe opgeneem as basis vir 'n nuwe demokratiese politiek (Chantal Mouffe *The Return of the Political* (1993)).

¹⁰⁸ Wanneer Nietzsche elders praat van 'n *eties anderkant goed en boos* bedoel hy nie daarmee dat hy etiek as 'n menslike waarde opgee nie maar slegs dat die slawe etiek waarin die Europa van sy dag volgens hom vasgevang is verbreek en met 'n meer aristokratiese etiek van selfverantwoordelikheid vervang moet word.

¹⁰⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 191.

estetiese politiek.¹¹⁰ Die aristokratiese era van estetiese politiek, die era van Homerus se helde en gode, verteenwoordig vir Nietzsche 'n onoortrefde glorietydperk in die mens se politieke bestaan.

In die tweede essay van *The Genealogy of Morals* vertel Nietzsche hoe die aristokratiese era op tragiese wyse tot 'n val gekom en met 'n slawekultuur vervang is. Die resultaat van hierdie omwenteling is die dissonansie tussen die inhoud en die vorm of dinamiek van die reg waarna hierbo verwys is. Nietzsche beskryf in *The Genealogy of Morals* en ander tekste uit dieselfde periode hoe verskeie faktore die oorspronklike haat van die slaweklas teen die aristokrasie aangevuur het. Die eerste hiervan is die ontwikkeling van die Sokratiese dialektiek.

Nietzsche keer in *The Twilight of Idols*¹¹¹ terug na die rol wat Sokrates gespeel het in die transformasie van die klassieke Griekse kultuur ('n tema wat hy reeds in *The Birth of Tragedy* ondersoek het). By hierdie geleentheid val Nietzsche die filosofiese tradisie wat Sokrates versimboliseer in breë terme aan. Nietzsche weier om die filosofiese konsensus dat die aardse lewe van geen waarde is nie na te praat. Wanneer die filosofe van nader ondersoek word is dit volgens Nietzsche gou duidelik dat hulle dekadente persoonlikhede is. Filosofe en hulle wysheid wat teen die lewe uitvaar verskyn op die toneel "soos kraaie wat aangetrek word deur die muwwe reuk van verrottende vleis".¹¹² Plato en Sokrates is uitstekende voorbeelde van filosofe wat op die kulturele toneel verskyn ná die dood van die Griekse aristokratiese kultuur en daarom niks anders is as simptome van Griekse verval en dekadensie nie.¹¹³

¹¹⁰ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 201, 227: "With what eyes did Homer's gods regard the destinies of men? What, in the last analysis, was the meaning of the Trojan war and similar tragic atrocities? There can be no doubt that they were intended as festivals for the gods, and, insofar as poets in this respect are more 'divine' than other men, as festivals for the poets".

¹¹¹ Friedrich Nietzsche *The Twilight of Idols* (1964).

¹¹² Nietzsche (*op cit supra* n 111) 9.

¹¹³ Beide Arendt en Nietzsche reageer teen die Sokratiese, morele, teoretiese en asketiese benadering tot die lewe en beroep hulle op 'n estetise alternatief. Daar is egter belangrike verskille in die ontwikkeling van hulle estetiese perspektiewe. Arendt se aanvanklike (byna Nietzscheaanse) viering van die heroïese dimensie van pre-Sokratiese kultuur in *The Human Condition* word later versag deur haar klem op die voor-Sokratiese voorliefde vir skoonheid en daarmee die estetiese of refleksiewe beoordeling van menslike gedrag (sy kritiseer Plato omdat hy goedheid en skoonheid vervang en so die moralisering van politiek begin het. Arendt poog om weer die voor-Sokratiese estetiese basis van politiek (die voorliefde van skoonheid) te herstel). Waar Arendt beweeg vanaf aksie tot toeskouerskap beweeg Nietzsche vanaf

Sokrates se suggestie dat slegs 'n rasioneel begronde lewe 'n deugsame en 'n gelukkige lewe kan wees het volgens Nietzsche direk teen die instinke van die ouer aristokratiese Grieke ingedruis. Sokrates se dekadente formule spruit uit sy oordadige logiese vermoëns en bring die edele instinkte van die aristokratiese Grieke tot 'n einde. Sokrates se dialektiek word 'n wapen in die hande van die alledaagse massa waarmee hulle hulself op die aristokratiese meesters kon wreek. Voor Sokrates was dialektiese argumentasie onder die Grieke beskou as 'n teken van swak smaak. Die dialektikus was duidelik uit plek in 'n aristokratiese kultuur waarin mense nie nodig gehad het om hulleself voortdurend te verdedig en te regverdig nie maar goeie gebruike spontaan nagevolg het: waarin mense nie die meriete van hulle aksie moes bewys of demonstreer nie maar spontaan beveel het.¹¹⁴

Volgens Nietzsche se uiters afwysende oordeel was Sokrates een van die gepeupel, een van die laagste en lelikste van die gepeupel wat deur die voortdurende gebruik van sy dialektiek homself op die Griekse adel vergeld het. Sokrates het besef dat die aristokratiese Griekse instinkte aan die verval was en in 'n toestand van anargie verkeer het. Instinktiewe oordadigheid, die teenkant van Nietzsche se visie van aristokratiese self-dissipline, was daarom 'n konstante gevaar. Niemand was meer in staat om hulleself te bemeester en die instinkte soos klassieke kunstenaars te orden nie. Dit was nodig om 'n nuwe manier te vind om die instinkte te beheer. Sokrates se oplossing was om 'n nuwe tiran uit die menslike rede te skep. Ná Sokrates het die Grieke twee opsies gehad: verval in barbarisme of word absurd rasioneel. Die fanatiese wyse waarop die Grieke die tirannie van die rede aangegryp het bewys vir Nietzsche juis die erns en die omvang van die krisis. Die probleem is dat Sokrates nie die krisis kon besweer nie omdat die metode wat hy verkies het self 'n uitdrukking van die verval van die adellike instinkte was. Al wat Sokrates reg gekry het was om die wyse waarop die krisis vergestalt te verander. Rasionalisme en barbarisme bly teenkante van een en dieselfde patalogie.¹¹⁵

The most blinding light of day: reason at any price: life made clean, cold, cautious, conscious, without instinct. opposed to the instincts. was in itself only a disease,

tragiese toeskouerskap (die koor) tot selfgeldende aksie.

¹¹⁴ Nietzsche (*op cit supra* n 111) 12.

¹¹⁵ Nietzsche (*op cit supra* n 111) 15-16.

another kind of disease - and by no means a return to "virtue", to "health", and to happiness. To be obliged to fight the instinct - this is the formula of degeneration: as long as life is in the ascending line, happiness is the same as instinct.

Alhoewel Sokrates aanvanklik 'n prominente antagonis van Nietzsche se denke gevorm het word sy plek in Nietzsche se latere skryfwerk grootliks deur Jesus (die gekruisigde Christus) ingeneem as die vernaamste leier in die slawe-opstand teen die aristokratiese kultuur. Die Christelike weerstand is egter begin deur die Joodse-priesterklas.¹¹⁶ Waar die dominante klas in die samelewing ook 'n priesterlike klas is skep die aristokratiese oorsprong van moraliteit volgens Nietzsche nie probleme nie. Daar is nietemin vir Nietzsche iets onheilsaams aan alle priesterlike aristokrasieë en die lewenstyl van die priesterklas omdat hulle neig om hulle rug te keer op spontane aksie en in broeiende innerlikheid en emosionele uitbarstings te verval.¹¹⁷ Die gevaar bestaan daarom altyd dat die priesterlike evaluasies van die vorige aristokratiese evaluasies kan afskei en tot die teenoorgestelde daarvan kan ontwikkel. Dit is veral die geval waar 'n priesterklas en stryderklas naas mekaar ontwikkel. Die beste voorbeeld van 'n stryd tussen priesterlike evaluasies en heroïese aristokratiese evaluasies is volgens Nietzsche te vinde in die stryd tussen die Jode en hulle vyande.

Die Joodse volk - 'n priesterlike aristokrasie by uitstek - het hulle met 'n unieke etiese genialiteit op hul veroweraars gewreek deur hulle veroweraars se heroïese waardes en evaluasies om te keer:¹¹⁸

It was the Jew who, with frightening consistency, dared to invert the aristocratic value equations good/noble/powerful/beautiful/happy/favoured-of-the-gods and maintain, with furious hatred of the underprivileged and impotent, that 'only the poor, the powerless, are good: only the suffering, sick, and ugly, truly blessed.

¹¹⁶ Lyotard lees postmoderne politiek ook in die lig van die Joodse etiese tradisie maar benader daardie tradisie heeltemal anders as Nietzsche. In die eerste plek is Lyotard positief oor daardie tradisie en tweedens onderskei Lyotard duidelik tussen die Joodse en die Christelike terwyl Nietzsche Christus as die middelpunt van die Joodse tradisie beskou.

¹¹⁷ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 168.

¹¹⁸ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 167.

Europa se etiek van meegevoel is die erfgename van hierdie Joodse omkeer van waardes. Nietzsche loods sy genealogiese kritiek van moraliteit as 'n ondersoek na die waarde van die nie-egoïstiese instinkte soos meegevoel, self-verloëning en self-opoffering wat die kern van die Christo-Europese moraliteit vorm. Nietzsche se ondersoek ontbloom hierdie waardes en deugde as die begin van 'n meer omvattende ontkenning van die lewensproses wat die mens dieper en dieper in 'n groter niksheid inlei. Die Joodse omkeer van waardes is die begin van die einde en stagnasie, van nostalgiese uitputting en van 'n menslike wil wat haarself teen die lewe gekeer het. Hierdie waardes het slegs waarde as simptome van die afname in lewensvitaliteit wat die slawe-opstand in etiek meegebring het. Nietzsche se strategie teen die naderende nihilisme is nie meer, soos in *The Birth of Tragedy*, om die dominante moraliteit deur estetiese waardes te relativer nie, maar om die dominante slawe moraliteit teen die alternatiewe moraliteit van spontane en lewenskragtige aristokrate af te speel.¹¹⁹

Alhoewel die Jode die slawe-opstand in moraliteit begin het was dit die liberale demokrate en sosialiste van die 19de eeu wat dit twee milleniums later tot voltooiing gebring het. Die "demokratiese vooroordeel" teen die fundamentele onderskeid tussen adel en massa is vir die latere Nietzsche die sentrale probleem van moderne Europa. Dit is 'n vooroordeel wat verreikende implikasies het en selfs die objektiwiteit van die natuurwetenskappe bedreig.¹²⁰ Die fundamentele probleem met die regsfilosofie van die negentiende eeu is volgens Nietzsche dat dit uitdrukking gee aan 'n nie-estetiese slawe-uitkyk op die lewe, die reg en die politiek. Dit bekyk en beoordeel die politiek uit die oog van die swakste en die verslane en die verowerde. Op grond van hierdie slawe perspektief word alle aristokratiese waardes en deugde verwerp as bedreigings vir die veiligheid van die dominante werkersklas se kleinlike bestaan en instrumentele politiek. Vir Nietzsche is die fundamentele probleem met demokratiese werkersklaspolitiek dat vrees en bewondering vir aristokratiese hardkoppigheid, absurditeit, onvoorspelbaarheid en wreedheid vervang is met die gemak en veiligheid van 'n kleinburgerlike bestaan. Met die demokratiese beweging en menseregte het grootse en skouspelagtige estetiese politiek verval in die administrasie van individuele eie-belang. Die kuns van die aristokratiese staatsman is vervang met die volledig geadministreerde lewens van hopeloos

¹¹⁹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 188.

¹²⁰ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 162.

middelmatige mense.¹²¹

Die asketiese kultuur wat deur die kulminasie van die interne dinamiek van die mens se etiese bewussyn, die Sokratische filosofiese tradisie, die Joods-Christelike mitologie en die demokratiese beweging in Europa gevestig is, trek om een ander rede Nietzsche se aandag. Hy sluit sy bespreking in *The Genealogy of Morals* af deur aan te toon dat die asketiese en lewensontkennende ideale ook Wagner se kuns besmet het. *The Genealogy of Morals* word so 'n geleentheid vir Nietzsche om sy vorige siening van Wagner se tragiese musiekspeler as die begin van 'n kulturele herlewering te heroorweeg en om 'n nuwe alternatief vir die krisis van die Christo-Europese demokratiese era voor te stel. In die proses verwerp Nietzsche nie alleen Wagner se musiek nie maar ook Schopenhauer se filosofie, die twee bestandele waaruit hy *The Birth of Tragedy* saamgestel het.¹²²

Wanneer Nietzsche sy rug op Wagner keer verskuif sy fokus ook vanaf die pre-Sokratische Dionysiese kultuur na die klassieke Romeinse staat. In *The Birth of Tragedy* het Nietzsche Rome se imperialisme afgewys as 'n oordadige Apolliniese politiek. Hy het daarmee ook die resepsie van die Romeinse reg eenduidig afgekeur as bedreiging van die ware Griekse gees. In *The Genealogy of Morals* word die Romeinse staatkundige projek egter in kontras met Israel beskryf as die ware beliggaming van aristokratiese politiek. Die Romeine word nou deur Nietzsche beskryf as die sterkste en mees adellike volk wat ooit geleef het. Vir Nietzsche is die enigste tragedie dat Israel finaal geseëvier het in haar stryd teen Rome. Die laaste veldslag in hierdie lang stryd het volgens Nietzsche aangebreek met die uitbreek van die Franse Revolusie toe die laaste oorblyfsels van die Romeinse adellikes deur populêre instinkte en befoeftes weggevee is. Op daardie moment is aristokratiese of

¹²¹ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 176.

¹²² Nietzsche identifiseer nou die probleem met Schopenhauer dat hy te swaar steun op die estetika van Kant wat skoonheid onder die eienskappe van onpersoonlikheid en universaliteit tuisgebring het. Vir Nietzsche kom Kant se estetika neer op 'n intellektualisering van skoonheid en 'n tipies filosofiese reaksie op kuns wat kuns beskou vanuit die oogpunt van die nie kunstige toeskouer en nie vanuit die oogpunt van die kunstenaar self nie. Die toeskouer van Kant se estetika het volgens Nietzsche 'n volkome gebrek aan estetiese sensitiwiteit. Hierdie kritiek teen die Kantiaanse estetiese model is direk op Arendt van toepassing. Arendt gaan selfs verder as Kant om die estetiese dimensie van toeskouerskap te negeer en ruil die toeskouers by die drama en by die spele onderling sonder problematiek uit. Belangeloosheid wat beide Arendt en Kant as die wese van die estetiese perspektief beskou (en wat Arendt gebruik om 'n publieke sfeer van aksie naas arbeid en werk te vestig) is vir Nietzsche die groot probleem.

estetiese politiek verdring deur sosio-ekonomiese vraagstukke en die "leunagtige shibboleth van die regte van die meerderheid".¹²³ Die laaste teken van die Romeinse nalatenskap verskyn in die figuur van Napoleon - die beliggaming van die adellike, aristokratiese en klassieke ideaal.

In min of meer dieselfde era waarin die Duitse pandektiste hulle regs wetenskap vervolmaak het, waarin Duitsland as liberale staat verenig is, waarin Duitsland as industriële staat begin ontbloeit het hunker Nietzsche na Romeinse adellikes en Homeriese helde. In die nihilistiese landskap van negentiende eeuse Europa hunker Nietzsche na 'n nuwe soort mens om na vore te tree; 'n mens wat weer soos die aristokrate van ouds spontaan en selfgeldend sal kan optree. Iemand van goeie gesondheid in wie die doel van die natuur verwesenlik sal word en wat namens haarself beloftes sal kan maak.¹²⁴ 'n Held vir die toekoms wat die mens se wil weer sal bevry van die wil to selfkastyding en nihilisme. Iemand wat die wil tot lewe en mag weer sal herstel as die basiese dinamiek van die reg en die politiek, 'n anti-chris en 'n anti-nihilis. 'n Estetiese politikus wat nie aan bande gelê sal word deur die demokartiese vooroordeel en menseregte nie en 'n staat wat nie op die beginsels van die *rule of law* en regsformalisme sal berus nie.

Nietzsche bevestig en verfyn in *The Genealogy of Morals* die basiese tema wat hy reeds in *The Birth of Tragedy* rondom die politiek ontwikkel het. Liberalisme word steeds beskryf as 'n vorm van nihilisme wat die ware dinamiek van politiek en die staat ontken. Ek het hierbo verduidelik dat Nietzsche nie met *The Birth of Tragedy* in staat was om sy radikale anti-liberale sentiment in 'n verdedigbare republikeinse rigting te ontwikkel nie. Dit is te betwyfel of hy met sy hersiene estetiese perspektief in *The Genealogy of Morals* enigszins nader aan hierdie doel beweeg het. Die enigste alternatief vir die instrumentalisering van politiek wat hy voorstel is die aktiewe bevordering van die lewensproses soos dit in die estetiese onskuld van die kunstenaar-filosoof tot vervulling kom. Nietzsche se estetiese politieke visie bly daarom vasgevang in die kosmiese stryd tussen die individu en die onpersoonlike proses waarteen haar lewe afspeel. Die enigste inter-subjektiewe mediasie wat

¹²³ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 187.

¹²⁴ Nietzsche (*op cit supra* n 4) 229: "[M]inds strenghtened by struggles and victories, for whom conquest, adventure, danger, even pain, have become second nature...Minds possessed of a sublime kind of malice, of the self-assured recklessness which is a sign of strong health. What is needed, in short, is just superb health".

hy toelaat word deur 'n kunstenaarsaristokrasie verskaf. Dit is hierdie enkelinge wat die telos van die natuur in die mensdom moet realiseer. Geen ander politieke interaksie tussen mense is skynbaar vir Nietzsche moontlik nie. Nietzsche se estetisering van die reg gaan gebrek aan 'n siening van interpersoonlike konfrontasie tussen 'n pluraliteit van politieke subjekte wat nie metafisies gedetermineer is nie. Ten spyte van sy suggestiewe opmerkings oor die estetiese en geweldadige dinamiek van die reg en politiek is hy daarom nie in staat om hierdie insigte in 'n demokratiese rigting te ontwikkel nie.

4 Slot

My interpretasie van Nietzsche se estetiese politiek is tot 'n groot mate 'n herverwoording van 'n bekende en selfs geëkte interpretasie van Nietzsche se latere skryfwerk. Beide Nietzsche se kritici en sy ondersteuners aanvaar vandag algemeen dat die ideaal van heroïese en estetiese selfsgelding wat Nietzsche teen die einde van die 1880's verwoord het 'n onaanvaarbare alternatief is vir die formalisering van die reg wat Kant, Weber en Habermas as die wese van moderniteit beskou. Verskeie van Nietzsche se belangrikste kritici het reeds aangetoon dat sy aristokratiese politiek 'n duidelike voorbeeld is van die patologie van die Westerse metafisiese tradisie (Heidegger),¹²⁵ van die Verligting (MacIntyre),¹²⁶ of van die Dialektiek van die Verligting (Habermas).¹²⁷ Nietzsche se bo-

¹²⁵ Martin Heidegger *Nietzsche: Vol 3* (1991). Heidegger beskryf Nietzsche as die laaste metafisikus van die Weste en lees Nietzsche se leerstukke van die Wil tot Mag en die Ewige Terugkeer as voorbeelde van 'n selfs meer radikale subjektivisme as wat elders in die metafisiese tradisie (wat Heidegger aan nihilisme gelykstel) aangetref word. Heidegger se interpretasie van Nietzsche word deur Alan Schrift beskryf as een van die twee mees invloedryke interpretasies van Nietzsche. Die ander is die interpretasie van Nietzsche deur die sogenaamde Franse post-strukturaliste (Alan Schrift *Nietzsche and the Question of Interpretation* (1990) xiii). Die Franse fasinasië met Nietzsche (Derrida, Deleuze, Lyotard, Foucault, Kofman en ander) in direkte reaksie teen Heidegger se antagonisme word volledig bespreek in Alan Schrift *Nietzsche's French Legacy* (1995). Sommige aspekte van die Franse interpretasie van Nietzsche word oorgeneem deur skrywers soos William Connolly en Bonnie Honig in hulle pogings om Nietzsche se politiek uit die kloue van estetiese subjektivisme te red.

¹²⁶ Alisdair MacIntyre (*op cit supra* n 11) 109-120. MacIntyre beskou Nietzsche as dié morele filosoof van moderniteit. Volgens MacIntyre is Nietzsche se "profetiese irrasionalisme" 'n immanente deel van die verskeie Weberiaanse bustuursvorme van moderniteit, waaronder legalisme en regsformalisme tel (soos reeds ter inleiding bespreek is): "Whenever those immersed in the bureaucratic culture of the age try to think their way through to the moral foundations of what they are and what they do, they will discover suppressed Nietzschean premises" (114).

Volgens MacIntyre is beide regsformalisme en Nietzsche se estetiese reaksie daarteen kante van dieselfde waardelose muntstuk van moderniteit: "[T]he Nietzschean stance turns out not to be a mode of escape from or an alternative to the conceptual scheme of liberal individualist modernity, but rather one more representative moment of its internal unfolding" (118) Deur die Wil tot Mag te interpreteer as die

menslike politieke aristokraat wat haarself oorgee aan die Wil tot Mag is volgens hierdie kritici die duidelikste aanduiding dat die betrokke tradisies radikaal hersien moet word. Maudmarie Clark som hierdie konsensus treffend en bondig op.¹²⁸

[Nietzsche] seems to support a truly obnoxious, indeed despicable, aristocratic attitude and politics, and to have nothing but contempt for democracy and the majority of people, which it seems ready to have reduced to "incomplete human beings" for the sake of some higher type.

In reaksie op die dominante benadering tot Nietzsche se politieke filosofie het 'n aantal lesers van Nietzsche onlangs begin met 'n poging om sy skryfwerk vir die demokratiese politieke ideaal oor te wen. Volgens hierdie lesers is Nietzsche se skryfwerk, die probleme daarmee ten spyt, 'n vrugbare teelaarde juis vir die kritiese bevraagtekening van die moderne politieke en regsfilosofiese tradisie en vir die ontwikkeling van 'n radikale agonistiese demokratiese politiek. Die meeste van Nietzsche

logiese uitkoms van die projek van die Verligting word Nietzsche 'n negatiewe voorbeeld van die bankrotenskap van moderniteit: "[E]ither one must follow through the aspirations and the different versions of the Enlightenment project until there remains only the Nietzschean diagnosis and the Nietzschean problematic or one must hold that the Enlightenment project was not only mistaken, but should never have been commenced in the first place" (118). MacIntyre poog om die Weber-Nietzsche polariteit van moderniteit (en dus die estetisering van die politiek) te deurbreek deur 'n teleologiese model van moraliteit (eties) in die tradisie van Aristoteles te formuleer.

¹²⁷ Jürgen Habermas *The Philosophical Discourse of Modernity* (1987) 87-96. Soos reeds hierbo bespreek is aanvaar Habermas dat moderniteit in die Weber-Nietzsche konstellasie daarvan 'n krisis daarstel. Hierdie konstellasie is egter vir Habermas (anders as vir MacIntyre) nie 'n bewys dat die projek van die Verligting en moderniteit (dws die rasionalisasie en formalisering van normatiewe) nooit geloods moes gewees het nie. Vir Habermas is die Weber-Nietzsche konstellasie (en dus die estetisering van die politiek wat hier ondersoek word) bloot 'n aanduiding dat die projek van moderniteit nog nie voltooi is nie. Habermas probeer deur die Weber-Nietzsche konstellasie breek deur moraliteit op die basis van kommunikatiewe rasionaliteit te bedink.

¹²⁸ Maudmarie Clarke "Nietzsche's antidemocratic rhetoric" 1999 *The Southern Journal of Philosophy* 119.

se nuwe lesers (Connolly,¹²⁹ Honig,¹³⁰ Clark,¹³¹ Conway,¹³² Hatab,¹³³ Franklin¹³⁴ en Shrift¹³⁵) gee steeds toe dat daar tekstuele steun bestaan vir die interpretasie van Nietzsche se anti-demokratiese sentiment wat hierbo toegelig is, maar suggereer dat dit nie die vrugbaarste interpretasie van Nietzsche se denke is nie.

Die pogings om die anti-demokratiese aard van Nietzsche se politieke visie te versag neem verskeie vorme aan. Nietzsche se denke vorm in sommige gevalle selfs die basis vir 'n "radicalised liberalism"¹³⁶ soos dié van Richard Rorty.¹³⁷ Die belangrikste nuwe interpretasies van Nietzsche se skryfwerk poog egter om dit as teoretisering van ware agonistiese demokratiese politiek te herwin.

¹²⁹ William Connolly *Political Theory and Modernity* (1988) 147-175.

¹³⁰ Bonnie Honig *Political Theory and the Displacement of Politics* (1993) 42-75.

¹³¹ Clark (*op cit supra* n 128).

¹³² Daniel Conway *Nietzsche & the Political* (1997).

¹³³ Hatab *A Nietzschean Defence of Democracy: An Experiment in Postmodern Politic* (1995).

¹³⁴ Tod Franklin "The political implications of Nietzsche's Aristocratic radicalism" 1999 *The Southern Journal of Philosophy* 143.

¹³⁵ Alan Shrift "Nietzsche for democracy" 1999 *The Southern Journal of Philosophy* 167.

¹³⁶ Ansell-Pearson (*op cit supra* n 5) 165. Ansell-Pearson gebruik hierdie term om die mediasie van temas uit Nietzsche se werk deur Richard Rorty en William Connolly te beskryf. Connolly (*op cit supra* n 129) 174) gebruik self ook hierdie term om sy eie weergawe van 'n post-Nietzschiaanse politieke visie te tipeer.

¹³⁷ Rorty poog om die aristokratiese ideaal van heroïese selfskepping te versoen met die 'n liberale publieke sfeer en politiek wat oorheers word deur 'n diskoers teen wreedheid: "Nietzsche often speaks as though he had a social mission, as if he had views relevant to public action - distinctly antiliberal views. But, as also in the case with Heidegger, this antiliberalism seems adventitious and ideosyncratic - for the kind of self-creation of which Nietzsche and Heidegger are models seems to have nothing in particular to do with questions of social policy" (Rorty *Contingency, Irony and Solidarity* (1989) 99). Rorty verset hom teen die estetisering van die politiek en publieke sfeer maar bepleit 'n radikale estetisering van die private sfeer. Die oplossing vir die anti-demokratiese dimensie van Nietzsche se politieke visie is duidelik: "Privatize the Nietzschean - Sartrean - Foucauldian attempt at authenticity and purity, in order to prevent yourself from slipping into a political attitude which will lead you to think that there is some social goal more important than avoiding cruelty" (65). Alhoewel Rorty se skeiding tussen publieke geregtigheid en private selfkreatiwiteit nie in stand gehou kan word nie is sy postmoderne bourgeois liberalisme 'n uitstekende voorbeeld van die onlangse herwinning van Nietzsche selfs ter wille van liberale politieke ideale.

Hierdie interpretasies poog almal om die estetiese dimensie uit Nietzsche se politiek te weer. Alan Schrift maak hierdie punt duidelik.¹³⁸ Volgens hom is Nietzsche se aristokratiese politiek die resultaat van 'n gedoemde poging om die politiek aan die hand van kuns te bedink. Volgens Schrift is die uitdaging met die lees van Nietzsche om sy "heroïese estetisisme" van binne sy eie skryfwerk te ondermyn en te vervang met 'n agonistiese politieke perspektief, 'n uitdaging wat volgens hom reeds met sukses deur skrywers soos Ernesto Laclau, Chantal Mouffe en William Connolly opgeneem is.¹³⁹ Op gesag van Schrift te stelling ondersoek ek kortliks hoe die agonisering of de-estetisering van Nietzsche se politieke visie deur Connolly en Bonnie Honig¹⁴⁰ onderneem word.

Beide srywers volg min of meer dieselfde strategie. Albei poog om die selfgeldende heroïese politieke subjek wat Nietzsche se estetiese politiek uiteindelik onderlê te ondermyn deur die jonger Nietzsche se opmerkings oor die Griekse agon intra-persoonlike of psigiese werking te gee.¹⁴¹ Die gefragmenteerde subjek wat Connolly en Honig op dié wyse uit Nietzsche se eie skryfwerk oproep kan in die lig van wat hierbo gesê is nie gestand gedoen word binne die estetiese etiek en politiek wat Nietzsche verwoord nie. Die subjek wat in haarself verdeel is kan slegs tot aksie kom binne 'n radikaal agonistiese en demokratiese publieke sfeer waarin andersheid en weerstand as inherente komponente van politiek gevier word.

¹³⁸ Schrift (*op cit supra* n 135) 169.

¹³⁹ Schrift (*op cit supra* n 135) 170-171.

¹⁴⁰ Honig se lees van Nietzsche het die bykomende waarde dat dit Nietzsche se agonisme en die politieke agonisme van Arendt direk met mekaar in verband bring. Honig se lees van Nietzsche is sterk beïnvloed deur haar debat met Dana Villa oor die aard van die verwantskap tussen Arendt en Nietzsche se agonisme. Sien Dana Villa "Beyond good and evil: Arendt, Nietzsche and the aestheticization of political action" 1992 *Political Theory* 274; Bonnie Honig *Political Theory and the Displacement of Politics* (1993) 42-125. Albei denkers vertrek vanaf die veronderstelling dat die uniekheid van Arendt se denke net bepaal kan word deur 'n volgehoue ondersoek van die Nietzscheaanse dimensies, beide pro en contra, van haar werk en weerstaan die onlangse pogings om Arendt se denke in te span as deel van 'n diskoersiewe model van demokratiese politiek, of pogings om Arendt in te span as deel van die herwinning van 'n neo-Aristoteliaanse model van praktiese wysheid. Beide beweeg nietemin uiteindelik verby 'n eng Nietzscheaanse perspektief op Arendt se denke en poog om via Derrida (in die geval van Honig) en via Kant (in die geval van Villa) aspekte van Arendt se agonistiese politiek verder te belig.

¹⁴¹ Op die wyse sluit albei denkers aan by die post-strukturele ontleding van die strukturaliteit van identiteite wat gewoonlik met die Franse filosofie van die 1960's en 70's geassosieer word. In Honig se geval is dit veral duidelik dat sy Nietzsche (en Arendt) herlees vanuit 'n Derridiaanse perspektief op die aporetiese struktuur of logika van identiteit.

Connolly baseer sy interpretasie van Nietzsche as demokratiese denker tweedens ook op die ontologiese dinamiek van die politieke en etiese subjek wat volgens hom deur Nietzsche se genealogie van moraliteit ontbloot is. Volgens Connolly vertel Nietzsche se genealogie die storie van die produksie van die subjek deur verskeie tegnieke van dissiplinerings, maar terselfdertyd ook van die interne weerstande wat in die proses geskep word. Nietzsche se genealogie van die subjek toon aan dat die subjek se drang na selfbemeestering en teenwoordigheid nooit voltooi kan wees nie. Volgens Connolly se interpretasie dramatiseer Nietzsche se verhaal oor die stryd tussen aristokrate en slawe 'n stryd wat binne die subjek self afspeel. Nietzsche se subjek-in-stryd se bestaan word volgens Connolly gekenmerk deur 'n "ontologie van weerstand".¹⁴² Om as etiese of politieke subjek te bestaan is om onderhewig te wees aan 'n eenheid wat van buite af ingestel is, maar wat noodwendig weerstand en stryd in die subjek oproep. Nietzsche se boodskap is dat die mens se bestaan as etiese en politieke subjek 'n allergie teen haarself is.

Nietzsche skep hiervolgens met sy ontologie van weerstand 'n nuwe raamwerk waarbinne etiese debat kan plaasvind. Verskillende weergawes van etiek en politiek kan op sterkte van die ontologie van weerstand beoordeel word. Op grond van die ontologie van weerstand is die patologie van die subjek nie dat haar eenheid verbreek het nie, maar dat die subjek weier om andersheid en verskil en weerstand binne haarself en ander te aanvaar. Die patologiese subjek (Nietzsche se wrewelagtige en haatdraende subjek) omskep andersheid en verskil as 'n afwyking wat verwyder, verbeter, gestraf of oorwin moet word. In die plek van hierdie patologie soek Nietzsche volgens Connolly na 'n vorm van subjektiwiteit wat dissipline aanvaar sonder om die weerstand wat daardeur geskep word te verag. 'n subjek wat nie 'n wrewel koester teen die paradoksale strukturaliteit van haar eie identiteit nie.

Volgens Connolly maak Nietzsche twee voorstelle vir so 'n etiek. 'n *Etiek van die wil tot mag* waarin die uitdaging is om meesterskap oor die werklikheid, die siel, en ander mense oor te neem. Dit is die etiek van die nuwe aristokratiese enkelinge wat politiek esteties inrig. Connolly formuleer beide 'n eksterne en 'n interne kritiek teen Nietzsche se aristokratiese weergawe van die ontologie van

¹⁴² Connolly (*op cit supra* n 129) 156.

weerstand. Uit 'n interne perspektief beskou Connolly Nietzsche se aristokratiese oplossing as selfondermynend omdat dit noodwendig die wrok wat dit probeer besweer reproduseer. Vanuit 'n eksterne perspektief is hierdie ideaal onversoenbaar met demokratiese politiek. Connolly is (anders as Nietzsche) selfs oortuig dat demokratiese politiek die beste manier is om op 'n publieke vlak uiting te gee aan die ontologie van weerstand en om die noodwendigheid van tydelikheid en pluraliteit en andersheid in die publieke sfeer te erken. Die tweede etiek wat Nietzsche volgens Connolly formuleer is 'n *etiek van gelatenheid* wat die projek van meesterskap in twyfel trek op grond daarvan dat weerstande inherent in die proses van bemeestering ingebou is. Die ideaal van meesterskap is daarom 'n onmoontlike einddoel. Sonder om te verklaar dat *die etiek van gelatenheid* Nietzsche se dominante etiek is verklaar Connolly nietemin dat hierdie etiek die meer belowende een is om te ondersoek.

Volgens Connolly bevestig Nietzsche 'n soort etiek (een versoenbaar met die ontologie van weerstand) maar nie 'n politieke teorie nie. Connolly formuleer daarom namens Nietzsche 'n visie van politiek wat met die ontologiese dimensie van Nietzsche se denke (en veral *die etiek van gelatenheid*) versoenbaar sou wees. Hy poog daarmee om binne die raamwerk van Nietzsche se ontologie te dink en nie binne die beperkinge van Nietzsche se eie politieke formuleringe nie.¹⁴³ Die politiek wat Connolly uiteindelik namens Nietzsche op hierdie basis reconstrueer is 'n politiek wat bestaan in die spanning tussen gedeelde norme en die kompleksiteit van die lewe sonder om enige van die twee dimensies tot 'n absolute te verhef.¹⁴⁴

Politics resides in this ambiguous space between the insistent rewards of commonality and the wonder of existence. It enables each claim to find expression without giving final or full hegemony to either. It keeps the will to question alive even when the pressures of time, statecraft, private identity, collective reassurance or economic rationality press to close it down. And any theory or practice which would dissolve

¹⁴³ Mark Warren (*op cit supra* n 2) 207-219 stel 'n soortgelyke werkswyse in sy lees van Nietzsche voor. Volgens hom moet Nietzsche se filosofiese projek omarm word maar die politieke toepassing wat Nietzsche daaraan gee verwerp word: "Viewed through his politics, Nietzsche's philosophy becomes crude and uninteresting" (208). Uit hierdie oogpunt is my bespreking van Nietzsche sekerlik gebrekkig omdat dit nie genoeg aandag gee aan sy groter filosofiese projek nie maar spesifiek fokus op sy swakpunt - die estetiese politiek wat hy bepleit.

¹⁴⁴ Laasgenoemde word dikwels voor die deur van Nietzsche en postmoderniste gelê as sou hulle die kompleksiteit en fragmentasie van die lewe verabsoluteer.

politics into fixed rules of morality, bureaucratic rationality, the will of a leader or the destiny of a nation squeezes the life out of politics.¹⁴⁵

Bonnie Honig se herinterpretasie van Nietzsche se estetiese politiek neem dieselfde patroon aan as die interpretasie wat Connolly voorstaan. Net soos Connolly het Honig ook ernstige probleme met die Nietzscheaanse ideaal van selfverantwoordelikheid. Nietzsche se estetiese subjek is 'n selfgeslote eenheid wat net tot stand kan kom deur die verbreking van die individu se bande met haar tradisie, gemeenskap en interpersoonlike verhoudings. Die probleem wat Honig hiermee het is dat die Nietzscheaanse ideaal van verantwoordelikheid nie politieke bedink word in terme van interpersoonlike verhoudings en agonistiese politieke aksie nie. Nietemin glo Honig dat daar genoeg aanknopingspunte deur Nietzsche self verskaf word vir 'n alternatiewe lees van verantwoordelikheid en die figuur van die bo-menslike aristokraat. In haar herlees van Nietzsche steun Honig veral sterk op Nietzsche se vroeë tekste en spesifiek op sy essay oor Griekse agonisme. Alhoewel Honig te werk gaan deur Nietzsche aan sy eie refleksies oor agonisme te herinner, steun sy sterk op Derrida se filosofie om die Griekse agon waarna Nietzsche verwys te bedink as die strukturaliteit van alle identiteite.

Volgens Honig is stryd die sentrale konsep vir Nietzsche. Dit beteken dat Nietzsche se Bo-mens nie eenvoudig as 'n selfgemaakte en selfvoltooide subjek beskou kan word nie. Sy suggereer dat die Bo-mens nie as 'n bepaalde karakter-tipe beskou moet word nie maar as een deel van 'n pluralistiese persoonlikheid. Die Bo-mens is daardie deel van die subjek wat die konstruksie van morele verantwoordelikheid weerstaan. Hierdie interpretasie maak Nietzsche se estetiese siening van die staat en politiek in diens van die Bo-mens ook minder onrusbarend. Die Bo-mens is bloot die personifikasie van daardie dele van die self wat weerstand bied teen die formasie van verantwoordelike morele en politieke subjektiwiteit. Honig gebruik haar eie weergawe van die "ontologie van weerstand" om te suggereer dat daar in Nietzsche se denke 'n ongeskrewe politiek van weerstand en agonisme aanwesig is waardeur die formasie van geslote subjektiwiteite weerstaan kan

¹⁴⁵ Connolly (*op cit supra* n 129) 170. Connolly noem hierdie visie van politiek "geradikaliseerde liberalisme". Dit is 'n liberalisme wat eers fokus op die wyse waarop andersheid deur betwisbare standaarde van normaliteit en rasionaliteit daargestel word voordat oorgegaan word daartoe om andersheid rasioneel te peil en waar nodig te korrigeer. Van Nietzsche neem Connolly die logika van normaliteit en wrewel oor maar by Nietzsche voeg hy die gedagte dat demokratiese politiek die beste medium is waardeur wrewel ontbloot en bestry kan word.

word.¹⁴⁶

Soos ek reeds hierbo met verwysing na Allan Schrift opgemerk het, tree die nuwe demokratiese Nietzsche na vore wanneer die estetiese dimensies van Nietzsche se politieke filosofie op die agtergrond geplaas word. Die herwinning van Nietzsche as 'n demokratiese denker sou selfs beskryf kon word as 'n reaksie teen die estetisering van die politiek wat Nietzsche probeer onderneem het. Alhoewel ek oor die algemeen die pogings ondersteun om 'n meer demokratiese dimensie van Nietzsche se politieke visie oop te skryf gaan ek nie hier poog om die sukses van die nie-estetiese demokratiese Nietzsche verder te ondersoek nie. My fokus val op die estetisering van die reg en politiek. Wat die nuwe interpretasies van Nietzsche wel aantoon is die noodsaak om die beperkinge van Nietzsche se estetiese politiek te verbreek. Die vraag bly egter of hierdie beperkinge slegs verbreek kan word deur die estetiese perspektief in die geheel op te gee. Alhoewel die voorstanders van agonistiese politiek, nes Nietzsche se meer tradisionele kritici, geldige en onoorkombare probleme met Nietzsche se estetisering van die politiek beklemtoon, doen hulle na my oordeel te vinnig weg met die estetiese perspektief op die politiek as sodanig. Die dringendheid waarmee Nietzsche se nuwe lesers poog om sy politieke denke te de-estetiseer verblind hulle dikwels vir die waarde wat ander weergawes van die estetiese tradisie binne die kultuur van moderniteit vir hulle eie projek van agonistiese politiek mag inhou.

Om hierdie punt verder te ondersoek, verlaat ek saam met Nietzsche se nuwe demokratiese lesers die beklemmende estetiese perspektiewe waarbinne Nietzsche beide in sy vroeë en latere tekste probeer om sy politieke alternatief op liberalisme te bedink. Ek gee egter nie daarmee saam die estetiese perspektief op die politiek as sodanig op nie. In teendeel, dit is nou duideliker as ooit te vore dat die estetisering van die politiek nie aan Nietzsche se *estetika van die gewelddadige hand* oorgegee mag word nie. Dit het nodig geword om te ondersoek hoe Arendt en Lyotard poog om op Nietzsche se politieke filosofie in te speel deur hulle eie weergawes van estetiese politiek te formuleer.

¹⁴⁶ Honig vind dit nie nodig om hierdie ongeskrewe alternatiewe politiek van agonisme uit Nietzsche se tekste te reconstrueer nie omdat sy van mening is dat Arendt, onder inspirasie van Nietzsche, die taak om 'n agonistiese politiek te formuleer opgeneem en voltooi het.