

***”Die Philosophie des Lebens”: Den menneskelige  
fremmedgjøring som tidssvarende og den dionysiske og  
apollinske syntese som utidssvarende.  
Om de grunnleggende filosofiske affiniteter og kontraster i  
forholdet mellom Friedrich Nietzsche og Richard Wagner.***

**Av**

**Erik Envik**

**Masteroppgave i filosofi.**

**Institutt for filosofi og religionsvitenskap.**

**Det humanistiske fakultet.**

**Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU).**

**Høst 2014.**

A traveler wanders through the night, His step is firm;  
And curling valley, long hill. He takes with him.  
The night is beautiful-On he walks, and does not stop,  
Does not know where his road leads. And then a bird sings through the night.  
“Ah bird what is it you have done? Why detain my thought and foot,  
Pooring sweet chagrin of the heart, Upon me, so that I must stop,  
Must listen to interpret well. Your song and salutation?”  
The bird stops singing and it speaks: “No traveler, no! It is not you  
My song salutes. I sing because the night is beautiful:  
But you must always travel on. And never understand my song!  
So get you gone, And only when your step sounds far  
Shall I begin my song again. As best I can.  
Now fare thee well, poor traveling man”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche gir her uttrykk for sin evige søkende natur (som den evige jøde eller som den omflakkende flyktning: fugitivus errans) i et personlig brev til Erwin Rohde, se Middleton, ed. (1996: 145-146).

***”Die Philosophie des Lebens”: Den menneskelige fremmedgjøring som tidssvarende og den dionysiske og apollinske syntese som utidssvarende.  
Om de grunnleggende filosofiske affiniteter og kontraster i forholdet mellom Friedrich Nietzsche og Richard Wagner.***

**Av**

**Erik Envik**

**Veileder: Professor Helge Høibraaten.**

**Masteroppgave i filosofi.**

**Institutt for filosofi og religionsvitenskap.**

**Det humanistiske fakultet.**

**Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU).**

**Høst 2014.**

## **Fortale.**

Denne avhandlingen ble til gjennom en lang ferd gjennom et mangslunget akademisk landskap. Jeg startet mitt akademiske liv med studier innen sosialøkonomi som resulterte i embetseksamen av høyere grad med en avhandling om makroøkonomiske virkninger av bistand til underutviklede land. Etter mine studier innen sosialøkonomi fanget statsvitenskapen min interesse og ble avsluttet med mastergrad og en avhandling om Monetaristene og Karl Marx.

Min interesse for politisk filosofi ble for alvor vekt til live av min mentor i statsvitenskap, Professor Jonathon W. Moses og dette ledet meg til slutt over til filosofien og filosofistudiene som fullender min akademiske sirkel.

Jeg vil først og fremst benytte anledningen til å takke min veileder, Professor Helge Høibraaten for all bistand under arbeidet med denne avhandlingen. Foruten uvurderlig faglig kunnskap og dyktighet har han fremvist en genuin interesse og imøtekommenhet under hele arbeidsprosessen.

Jeg vil også takke mine foreldre for de mange faglig stimulerende samtaler.

Erik Envik,

Trondheim 19.10.14

## *Innholdsfortegnelse:*

<b>Kapittel 1: Innledning.....</b>	<b>s. 6</b>
<b>Kapittel 2: Nietzsches "Lebensphilosophie" og den Nietzscheske religionskritikk: Radikal nihilisme og "der Antichrist".....</b>	<b>s. 8</b>
<b>Kapittel 3: Wagners "Lebensphilosophie" med utgangspunkt i en Marxistisk interpretasjon av Nibelungens Ring.....</b>	<b>s. 16</b>
<b>Kapittel 4: Nietzsches modernitetskritikk: Den fundamentale kritikk av den europeiske apollinske kultur i det nittende århundre.....</b>	<b>s. 24</b>
<b>Kapittel 5: Den Nietzscheske og Wagnerske epistemologi og ontologi.....</b>	<b>s. 29</b>
<b>Kapittel 6: Nietzsches og Wagners teori for fremmedgjøring, frigjøring og emansipasjon.....</b>	<b>s. 35</b>
<b>Kapittel 7: Det greske drama som den dionysiske og apollinske syntese: Tragediens Fødsel.....</b>	<b>s. 44</b>
<b>Kapittel 8: Det musikalske drama som en dionysisk og apollinsk syntese: Wagners opera.....</b>	<b>s. 46</b>
<b>Kapittel 9: Om relasjonen Nietzsche og Wagner: Nietzsches senere kritikk av Wagner og bruddet mellom Wagner og Nietzsche.....</b>	<b>s. 48</b>
<b>Kapittel 10: En presentasjon av de grunnleggende filosofiske affiniteter og kontraster mellom Friedrich Nietzsche og Richard Wagner.....</b>	<b>s. 53</b>
<b>Kapittel 11: In summa.....</b>	<b>s. 60</b>
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>s. 62</b>

## Kapittel 1: Innledning

Denne filosofiske avhandling vil ta utgangspunkt i Nietzsches og Wagners ”Lebensphilosophie” som representerer en naturalistisk, fysiologistisk, vitalistisk, anti-metafysisk og anti-transcendent (anti-religiøs) grunnholdning, der livet an sich utgjør den absolutte normative standard. Nietzsches anti-religiøse og naturalistiske grunnholdning gir seg blant annet utslag i hans fysiologisk fundamenterte epistemologi (den legemlige- og dionysiske fornuft) og den empiriske (dennesidige) ontologi som begge står i et antagonistisk forhold til kristendommens transcendent epistemologi (der Gud er sannheten) og den kristne ontologi (transcendent virkelighet og moral). Kristendommens livsfiendtlighet (anti-naturalisme) kom i følge Nietzsche spesielt til uttrykk gjennom kristendommens absolutte medlidenhets- og dekadansmoral<sup>2</sup>. Nietzsche var immoralisten par excellence og erklærte moralen og den europeiske moderniteten den totale krig. Han argumenterer heller for en relativ og individualistisk moral fundamentert i den naturlige rangordningen mellom mennesker (en fysiologisk konstituert herremoral og slavemoral).

Den menneskelige emansipasjon er knyttet til det legemlige og står i et antagonistisk forhold til den platonske og kristne antropologi. Den kristne og platonske anti-naturalistiske grunnholdningen representerte en ”dødskrig” mot den høyere mennesketype (Übermensch) og ble av Nietzsche oppfattet som nettopp synden par excellence. Den platonske antagonismen mellom sjel og legeme opphører og syntesen mellom sjel og legeme muliggjøres utelukkende gjennom en høyere mennesketype eller Übermensch. Nietzsches radikale nihilisme (radikale teologi) medfører at den transcendent guddommelighet erstattes av en kreativ, skapende fornem mennesketype (Übermensch) som orienterer seg utelukkende i den empiriske virkeligheten gjennom en fysiologisk konstituert livsvilje og maktvilje. I følge Nietzsche utgjør dette overmennesket det posthumane målet og menneskene blir derfor utelukkende et trinn som må overvinnnes (menneskene som utelukkende en overgang og en undergang).

Innenfor de nihilistiske omgivelsene er det overmenneskets (Übermensch eller ”the higher types”) sin fremste oppgave å skape en ny mening fundamentert i kunsten og livet an sich, der antikkens greske kultur framstår som kulturen par excellence<sup>3</sup>. Grekerne blir den

---

<sup>2</sup> Nietzsches naturalistiske grunnholdning kommer til uttrykk gjennom konseptet om det dionysiske som nettopp uttrykker en gegenwerthung eller gegenlehre til kristendommen og den kristne slavemoralen.

<sup>3</sup> I følge Hegel var antikkens Hellas nettopp det etiske og humanistiske samfunn par excellence: “In contrast to earlier societies, Greek society was a humanised society, in which natural forces were felt to have been tamed and subdued. Their gods, for example were of a human form: their sculpture portrayed human and not animal figures. The world of the greeks was familiar and friendly to its inhabitants. The chaos of the nature was held at bay by social norms and institutions which were recognisably the product of men and in which men felt at home. In contrast to later peoples, then, the Greeks had not yet come to regard their social norms and institutions as

første kulturbegivenhet i historien ved at de begynner kulturen på rett sted, med sitt utgangspunkt i nettopp fysiologien, og de muliggjør dermed den kulturelle syntesen mellom det dionysiske (vitalistiske) og det apollinske. En reintroduksjon av det dionysiske representerte en fornyelsesvilje, der livet an sich utgjør nettopp en dialektisk syntese av det dionysiske som en vilje til fornyelse og det apollinske som en vilje til å bevare.

Nietzsche benytter begrepet ”dionysisk” for å konseptualisere sin egen naturalistiske og anti-metafysiske epistemologi og ontologi. Begrepene ”apollinsk” og ”dionysisk” vil bli drøftet innenfor rammene av et kultur-, kapitalisme- og metafysikk-kritisk perspektiv. Kulturperspektivet vil i all hovedsak begrense seg til Nietzsches relasjon til mytologien (herunder den greske tragedie) og til musikken som en universell kunstform og et universale ante rem. Det sentrale vil være et forsøk på å klargjøre de epistemologiske<sup>4</sup>, ontologiske, eksistensielle og metafysiske implikasjonene av det dionysiske og det apollinske som henholdsvis dikotomi og syntese. Innenfor den kulturelle syntesen av det dionysiske og det apollinske (det musikalske drama) vil relasjonen til Richard Wagner bli tillagt spesiell betydning. Innenfor kapitalismeperspektivet vil det jeg kaller den Nietzscheske og Wagnerske ”teori” for subsumpsjon, fremmedgjøring og emansipasjon stå helt sentralt.

Oppgavedesignet er innledningsvis en kort presentasjon av Nietzsches og Wagners Lebensphilosophie, før vi retter fokus mot den apollinske og dionysiske dikotomi og dissonans innenfor moderne europeisk kultur. Dernest vil vi presentere noen grunnkonsepter som er helt sentrale for den Nietzscheske og Wagnerske epistemologi og ontologi samt deres mulige metafysiske, eksistensialistiske og kapitalismekritiske implikasjoner. Deretter vil vi diskutere den apollinske og dionysiske syntesen i form av det greske drama i ”Tragediens fødsel” før vi retter oppmerksomheten mot det musikalske drama hos Wagner som apollinsk og dionysisk syntese samt mulige berøringspunkter mellom Wagner og Nietzsche i kulturell og epistemologisk forstand samt endelig Nietzsches senere kritikk av Wagner. Avslutningsvis vil vi eksplisitt klargjøre og presentere de eksisterende filosofiske affiniteter og kontraster mellom Friedrich Nietzsche og Richard Wagner.

---

alien and oppressive or to distance themselves from them. They acted out their appointed roles without question. Such, according to Hegel, was the character of the Greek society when it was at its height, and it is in this which is meant by the Greek Sittlichkeit” (Khan 1995: 79).

<sup>4</sup> I direkte relasjon til Schopenhauers epistemologi.

## **Kapittel 2: Nietzsches `Lebensphilosophie` og den Nietzscheiske religionskritikk: Radikal nihilisme og ”der Antichrist”.**

Nietzsches ”Lebensphilosophie<sup>5</sup>” representerer en grunnleggende naturalistisk og fysiologisk epistemologi og ontologi, der kunnskap er legemliggjort (legemet som en stor fornuft) og virkeligheten (væren) er utelukkende empirisk og dennesidig. Hans grunnleggende anti- metafysiske og anti-transcendente (anti-religiøse) grunnholdning tar utgangspunkt i hans fundamentale kritikk av den platonsk<sup>6</sup>-kristelige antropologien der renhet og frihet knyttes til sjelen og ufrihet og urenhet (det syndige) knyttes til det legemlige. Den platonske ontologiske dualismen der den urene kroppen står i et inferiørt og antagonistisk forhold til den rene fornuftssjelen uttrykkes eksplisitt i blant annet Platons klassiske verk ”Faidon<sup>7</sup>”:

”Og det verste av alt er at hvis vi skulle få noen ledig tid fra kroppen og vier oss til en eller annen undersøkelse, så kommer kroppen ubuden inn igjen overalt i våre utforskninger, volder uro og forvirring og bringer oss ut av fatning slik at det ikke er mulig å få øye på sannheten for dens skyld. Nei, i virkeligheten står det klart for oss at hvis vi noen gang skal vite noe purt og rent, må vi frigjøre oss fra kroppen og betrakte tingene i seg selv med sjelen alene. Det er først når vi er døde, slik resonnementet viser, ikke mens vi lever, at vi tydeligvis vil oppnå det vi lengter etter og sier vi er elskere av, nemlig visdom. For hvis det ikke er mulig å erkjenne noe på en ren måte sammen med kroppen, da gjelder ett av to: Enten er det ikke mulig å skaffe viten overhodet, eller først når vi er døde. For da, men ikke før, vil sjelen være alene for seg selv uten kroppen. Men den tiden vi lever, vil vi, ser det ut til, være nærmest viten ved å ha minst mulig samkvem eller fellesskap med kroppen bortsett fra det som er helt påkrevet, og ved ikke å la oss besmitte av dens natur, men holde oss rene fra den inntil en gud selv befrir oss. Og når vi blir rene ved å skille lag med kroppens ufornuft, vil vi rimeligvis møte andre som er likedan og erkjenne ved egen hjelp alt som er rent og uforfalsket, og dette er antagelig sannheten” (Platon 2001: 28).

---

<sup>5</sup> Med ”Lebensphilosophie” eller ”livsfilosofi” forstås en filosofi som spør både etter meningen, verdien og formålet med menneskelivet og konstituerer en grunnleggende kultur- og metafysikk-kritikk. Nietzsches ”Lebensphilosophie” er fundamentert i en biologisk og fysiologisk modell der livskraft og vitalisme står helt sentralt og der livet per se fremstår som den absolutte normative standard: ”Finally, and perhaps most significantly, life-philosophy constructed life as the ultimate normative criterion for making any and all types of judgement, whether concerning knowledge, aesthetics, ethics or politics” (Woodward 2011: 30). I følge Nietzsche representerte Wagner en ny, dypere og mer åndfull form for ”Lebensphilosophie”: “(...)there was scarcely a soul with the capacity to grasp Wagner in his totality, he expressed his happiness at being the one chosen to see the light and recognize the presence of genius. Above all, he continued, he sensed in Wagner the spirit of a more profound, more spiritual philosophy of life, a spirit that has been suddenly lost to us Germans through the arrogant behaviour of the Jews” (Köhler 1998: 39).

<sup>6</sup> Nietzsche oppfattet Platon (og Sokrates) som kulturelle forfallssymptomer, som verktøy for den greske oppløsningen og som grunnleggende livsfiendtlige: ”Jeg erkjente Sokrates og Platon som forfallssymptomer, som verktøy for den greske oppløsningen, som pseudogreske, som antigreske (Tragediens fødsel, 1872). Dette consensus sapientium-og det forstod jeg stadig bedre-beviser minst av alt at de hadde rett i det de var enige om: Snarere beviser det at de selv, disse viseste, stemte fysiologisk overens i et eller annet, for slik på samme måte å stille seg, å måtte stille seg, negative til livet” (Nietzsche 2008: 18).

<sup>7</sup> ”Som lege kan man spørre: ”Hvorfor dukker denne sykdommen opp hos antikkens skjønneste skikkelse, hos Platon? Var det den onde Sokrates som fordervet ham? Var kanskje Sokrates likevel en som ”fordervet ungdommen”? Kanskje han fortjente sitt giftbeger?- Men kampen mot Platon, eller for å si det ”folkelig”, så alle forstår det, kampen mot årstuseners kristelig-kirkelig trykk-for kristendommen er platonisme for ”folket”-har i Europa skapt en praktfull åndsspenning som jorden ikke har sett maken til” (Nietzsche 2009: 8).



Nietzsche derimot så på sjelen som utelukkende en del av legemet og der legemet utgjorde en stor fornuft: ”Men den oppvåkne, den som vet, sier: Legeme er jeg fullt og helt, og intet utover det; og sjel er bare et ord for noe ved legemet. Legemet er en stor fornuft, en mangfoldighet med én mening, en krig og en fred, en hjord og en hyrde” (Nietzsche 2011: 34).

Den platonske/kristne antropologien som grunnleggende anti-naturalistisk og livsfornektende (en degradering av livet an sich til fordel for en transcendent og imaginær verden) kom i følge Nietzsche til uttrykk gjennom kristendommens absolutte og uniforme kristne dekadanse og medlidenhetsmoral<sup>8</sup> (slavemoral):

”Slaveoppstanden i moralen begynner med at ressentiment [nag, forutrettethet] selv blir skapende og føder verdier, ressentiment hos vesener som ikke har fått vist den egentlige reaksjon, nemlig gjennom handling, vesener som holder seg skadeløse bare gjennom en imaginær hevn. Mens all fornem moral vokser frem av et triumferende ja! til seg selv, sier slavemoralen fra første stund av nei! til et noe ”utenfor”, til et ”annerledes”, til et ”ikke selv”: Og dette nei er deres skapende gjerning. Denne vendingen i det verdsettende blikk- denne nødvendige retningen utover i stedet for tilbake til seg selv- hører nettopp til ressentiment. Slavemoralen behøver, for å oppstå, alltid først en motstander- og en ytterverden, den behøver fysiologisk talt, ytre stimuli for overhodet å agere-dens aksjon er fra grunnen av reaksjon. Det omvendte er tilfellet i den fornemme vurderingsmåten. Den agerer og vokser spontant, den oppsøker sin motsetning bare for desto mer takknemlig, mer jublende å si ja til seg selv-dens negative begrep ”nedrig”, ”simpelt” og ”dårlig” er bare senere født blekt kontrastbilde i forhold til dens positive, med liv og lidenskap gjennomsyrede grunnbegrep vi fornemme, vi gode, vi vakre, vi lykkelige!” (Nietzsche 2010: 30-31).

For Nietzsche var kristendommen medlidenhetsreligionen og ressentimentsreligionen par excellence (med den kristne Gud som de lidendes Gud par excellence). Medlidenheten står i et antagonistisk forhold til de styrkende affekter som forøker nettopp livsenergiene (vitaliteten). For det første mister man kraft med den man lider med, for det andre motarbeider medlidenheten i den store og hele utviklingens lov (seleksjonenes lov). En overvinnelse av nettopp denne menneskelige medlidenheten utgjør for Nietzsche den fornemste dyd. Den omnipotente guddommelige medlidenheten (over-medlidenheten med Gud som det allmechtig vitne som så alt) var i følge Nietzsche en direkte årsak til at Gud måtte dø:

”Men han-måtte dø: han så med øyne som så alt,-han så menneskets dybder og grunner, all dets skjulte skjensel og heslighet. Hans medlidelse kjente ingen skam: han krøp inn i mine skitneste avkroker. Denne nysgjerrigste, over-påtrengende, over-medlidende måtte dø. Han så alltid meg: over et slikt vitne ville jeg ta hevn-eller selv ikke leve lenger. Den Gud som så alt, også mennesket: denne Gud måtte dø!. Mennesket utholder det ikke at et slikt vitne lever.” (Nietzsche 2011: 267).

---

<sup>8</sup> Nietzsche betegner denne medlidenhetsmoralen som et uttrykk for den fysiologiske overfølsomheten (konstituert i den moralske følelsen; l' impressionisme morale).

Nietzsche argumenterer derimot for en individuell<sup>9</sup> og relativ<sup>10</sup> moral fundamentert i den naturlige rangordningen mellom mennesker. Han hevder at: "(...)det som er rimelig for den ene, overhodet ikke kan være rimelig for den andre, at kravet om en moral for alle er et overgrep nettopp mot det høyere menneske, kort sagt at det finnes en rangordning mellom forskjellige mennesker, og følgelig også mellom forskjellige moralsystemer" (Nietzsche 2009: 163).

Nietzsche snudde Platon på hodet gjennom sin substansielle naturalisme, der den menneskelige emansipasjon var konstituert i det fysiologistiske driftsnivå (det dionysiske) og den menneskelige ufrihet var knyttet til blant annet den overflatiske og tilslørende fornuften ("den rene fornuftssjel"). For Nietzsche representerte den platonske og kristne anti-naturalistiske grunnholdningen en dødsstrid mot den høyere mennesketype og utgjorde synden par excellence. Opphevelsen av den tradisjonelle ontologiske dualismen (realdistinksjonen mellom sjel og legeme) og introduksjonen av syntesen<sup>11</sup> av sjel og legeme (legemet som en stor fornuft) muliggjøres derfor nettopp gjennom overmennesket:

"Foraktere av livet er de, døende og selv forgiftede-slike er jorden trett av: så la dem bare vandre heden!. En gang var forbrytelse mot Gud den største forbrytelsen, men Gud døde, og dermed døde også disse forbrytere. I dag er å forbryte seg mot jorden å akte det uutgrunnelige høyere enn jordens mening, det frykteligste av alt!. En gang skuet sjelen foraktelig på legemet: og den gang var denne forakt det høyeste: den ville se det magert, redselsfullt og utsultet. Slik tenkte den at den kunne unnsnippe både legemet og jorden. Å, denne sjel var selv så mager, redselsfull og utsultet: og grusomhet var denne sjels vellyst!. Men også dere, mine brødre, si meg: hva forkynner deres legeme om deres sjel? Er ikke deres sjel armod og smuss og ynkelig velbehag?. Sannelig, en skitten strøm er mennesket. Man må være et hav for å kunne ta opp i seg en skitten strøm, uten å bli uren. Se, jeg lærer dere overmennesket: han er dette hav, i ham kan deres store forakt gå under" (Nietzsche 2011: 13-14).

Nietzsches "Übermensch"<sup>12</sup> er et direkte resultat av hans radikale nihilisme ("Gud er død"): "Døde er alle guder: nå vil vi at overmennesket skal leve" (Nietzsche 2011: 79). De kristne

---

<sup>9</sup> "Individet står der, tvunget til å gi seg selv sine lover, til å stole på sin egen kunst og list i selvoppretholdelsen, selvforsterkningen, selvforløsningen" (Nietzsche 2009: 214-215).

<sup>10</sup> "Nietzsche's Zarathustra announced the relativity of all values and moralities, saying, in various ways, that each people heretofore had adhered to a different schedule of values, worked out for them in connection with the local conditions of their perdurance. There have been, he says, a thousand goals. But so far mankind as such has had no single goal or universal morality: "Till now there were a thousand goals, for there were a thousand peoples. Only a yoke for a thousand necks is lacking, the one goal is lacking. Humanind as yet has no goal". Zarathustra is to redeem this moral lacuna and to provide this unitary human goal. This is to be the übermensch. Look ! he intones, "I teach you the übermensch! The übermensch is the meaning of the earth!" This is the first of Nietzsche's affirmations which we must consider" (Danto 1980: 196).

<sup>11</sup> "Men den oppvåkne, den som vet, sier: Legeme er jeg fullt og helt og intet utover det; og sjel er bare et ord for noe ved legemet. Legemet er en stor fornuft, en mangfoldighet med én mening, en krig og en fred, en hjord og en hyrde" (Nietzsche 2011: 34).

<sup>12</sup> "The übermensch is contrasted with what Nietzsche calls the "Last man-der Letzte Mensch-who is and wishes to be as much like everyone else as possible, and who would be happy just to be happy: "We have invented happiness, says the last man, and blinks". This is the herd-man of contemporary life, and Nietzsche-Zarathustra holds him in contempt. It would not do to particularize the target, however, because he has in mind men, no

verdiene mister dermed sin verdi både for det dennesidige- og det hinsidige livet og frambringer en omvurdering av alle verdier. Innenfor de nye nihilistiske<sup>13</sup> omgivelsene må den høyere mennesketype skape<sup>14</sup> sin egen sannhet fundamentert i den empiriske virkeligheten og i livet an sich. Nietzsche så på kristendommen som et holistisk systematisk trossystem fundamentert i nettopp en ukritisk tro på en allvitende gud, der moral og sannhet har et transcendent utspring og Gud er sannheten an sich. Denne ukritiske troen på Gud, som alene sitter inne med sannheten, er premisset for hele den kristne tenkemåten:

”Kristendommen er et system, en sammenlenkt og hel anskuelse av tingene. Bryter man et hovedbegrep ut av det, troen på Gud, slår man samtidig også det hele i stykker: Man har ikke lenger noe nødvendig mellom fingrene. Kristendommen forutsetter at mennesket ikke vet, ikke kan vite hva som er godt, hva som er ondt for det: Det tror på Gud, som alene vet det. Den kristne moral er en befaling, dens utspring er transcendent. Den er hinsides all kritikk, all rett til kritikk, den har bare sannhet, såfremt Gud er sannheten,-den står og faller med troen på Gud” (Nietzsche 2008: 61-62).

I følge Nietzsche må vi håpe på nye kritiske, autonome og autentiske filosofer (forløst fra flokken) som er sterke nok til nettopp å inspirere til motsatte vurderinger og derigjennom omvurdere og forvandle de kristne ”evige verdiene”:

”Vi som er av en annen tro- vi som oppfatter den demokratiske bevegelse ikke bare som en forfallsform av en politisk organisasjon, men som en forfalls-, nemlig forminskelsesform for mennesket, som dets gjennomsnittliggjøring og verdinedskrivning,-hvor skal vi finne feste for vårt nye håp? –Vi må håpe på nye filosofer. Det finnes ikke noe annet valg. Vi må ønske oss ånder som er sterke nok og opprinnelige nok til å inspirere til helt motsatte vurderinger og forvandle og omvurdere de ”evige verdier”. Vi er på utkikk etter dem som er sendt i forveien, etter fremtidsmennesker som kan skape tvang og knyte knuter på samtiden, slik at årtusenens vilje kan ledes inn i nye baner. Vi vil lære menneskene å betrakte menneskenes framtid som sin vilje, som avhengig av en menneskevilje, og forberede store vågestykker og omfattende eksperimenter med tukt og oppdragelse for å gjøre slutt på det grusomme herredømmet av tøv og tilfeldigheter som ”historien” har vært til nå. Det tøvet som knytter seg til de ”store antall”, er bare en siste utforming av de samme tilfeldige prosessene. Til det trenger vi før eller senere en ny type filosofer eller befalingsmenn. Sammenlignet med dem vil alle de som tidligere har levd på jorden av skjulte, fryktelige og velvillige ånder, se ut som bleke dverger” (Nietzsche 2009: 124-125).

---

matter where or whom, who are complacent or resigned and prepared to let well enough alone, taking the world as they find it. They are, I suppose, the men who feel that human beings are what they are, that human nature cannot be changed” (Danto 1980: 197).

<sup>13</sup> Nietzsches nihilisme kan ikke bare knyttes opp mot hans übermensch doktrine men også til hans doktrine om ”den evige gjenkomst”, der verden ses på som en syklisk og uendelig repetitiv strøm av hendelser: ”Let us think this thought through in its most fearful form: existence, such as it is, without sense or goal, but inevitably recurrent without a finale in nothingness: The Eternal Recurrence. That is the extremest form of nihilism: nothingness (”meaninglessness”) forever!” (Danto 1980: 34).

<sup>14</sup> ”(...)if there are no values out there, in the sense in which we believe stars and other physical objects to be out there and if, at the same time, we cannot do without values, then there must be some value-creating capacity within ourselves which is responsible for the values we cherish and which organizes our lives” (Pippin, ed. 2012: 187).

Verdienes problem, er i følge Nietzsche, konstituert nettopp i verdienes rangordning, der flertallet har forrang (nytte- eller slavemoralen):

”Majoritetens ve og vel er et motsatt verdistandpunkt av standpunktet minoritetens ve og vel; an sich å anse det første standpunkt som det høyverdige vil vi overlate engelske biologers naivitet... Alle vitenskaper må nå yte sitt forarbeid til filosofens fremtidsoppgave. Denne oppgaven forstår jeg dit hen at filosofen må løse problemet om verdi, at han må bestemme verdienes rangordning” (Nietzsche 2010: 50).

I følge Nietzsches herremoral kan verdidommene godt og ondt knyttes direkte til den man naturlig er (i henhold til den absolutte klassetilhørighet). Flertallet (massene) oppfattes som utelukkende dårlige eller simple (schlecht oder schlicht), mens de gode er de naturlige aristokrater, med forrett til å påtvinge omgivelsene sine egne aristokratiske verdidommer:

”It is Nietzsche`s view that he who is not good cannot be good, goodness being simply a matter of what one is, not what one might, through dint of effort, become. The good are natural aristocrats, and it is the prerogative of aristocracy to impose its own values on the world” (Danto 1980: 157).

De egentlige filosofene<sup>15</sup>, er i følge Nietzsche, befalingsmenn og lovgivere, der de griper med skapende hånd etter fremtiden:

”Men de egentlige filosofer er befalingsmenn og lovgivere. De sier: ”Slik skal det være!”. De bestemmer først retningen for og hensikten med menneskelivet og disponerer i den sammenheng over alle filosofiske arbeiderers forberedelser, alle dem som har overmannet fortiden,-de griper med skapende hånd etter fremtiden, og alt det som er og var, blir et middel, et verktøy, en hammer for dem. Deres ”erkjennelse” er et skaperverk, deres skaperverk er en lovgivning, deres vilje til sannhet er- en vilje til makt” (Nietzsche 2009: 143).

Nietzsches radikale ateistiske teologi medfører at den transcendent guddommelighet erstattes av nettopp dette kreativt<sup>16</sup>, skapende<sup>17</sup> fornemme<sup>18</sup> menneske (Übermensch) som orienterer seg utelukkende i den empiriske virkeligheten gjennom en fysiologistisk konstituert livsvilje og maktvilje. I følge Nietzsche utgjør dette overmennesket (übermensch) det

---

<sup>15</sup> “Og filosofen vil røpe noe av sitt eget ideal når han erklærer: Den skal være den største som kan være den ensomste, den mest skjulte, den mest avvikende, et menneske hinsides godt og ondt, herre over sine egne dyder og steinrik på vilje. Og nettopp dette skal kalles storhet” (Nietzsche 2009: 145).

<sup>16</sup> “More concretely, for Nietzsche, there is no intrinsic, given meaning or value of life, and the higher types are given the role of creating such a meaning. In fact, the order of rank is established by Nietzsche around not physical, economic or political strenght, but creative strength, where that is understood as the strenght honestly to face the horrors of existence and creatively to forge a meaningful interpretaion out of it, whether this be through art, philosophy or some other means. When Nietzsche speaks of great politics in the quote appearing at the beginning of this chapter, he is referring to the combination of political process and philosophical reflection: great politics consists in the legislation of values created by philosopher-artists” (Woodward 2011: 113-114).

<sup>17</sup> “Bort fra Gud og guder lokket denne vilje meg: hva ville der være å skape, hvis der fantes-guder!. Men til mennesket driver den meg stadig pånytt, min glødende skapervilje; slik drives hammeren mot steinen” (Nietzsche 2011: 87).

<sup>18</sup> “Den fornemme mennesketype føler seg som verdisettende. Den trenger ingen godkjenning. Den bestemmer at ”det som er skadelig for meg, er skadelig i og for seg”. Denne mennesketype oppfatter seg selv som det som først gir tingene ære. Den er verdiskapende. Alt som de fornemme kjenner fra seg selv, har de respekt for. En slik moral er selvforherligende” (Nietzsche 2009: 208).

egentlige posthumane målet og det vitalistiske ideal par excellence mens menneskene<sup>19</sup> er derimot utelukkende et trinn som må overvinnes. Menneskene blir dermed utelukkende en bro (en overgang eller en undergang) og intet absolutt telos: ”Dere kunne sannelig være høyere mennesker alle sammen, fortsatte Zarathustra: men for meg- er dere ikke høye og sterke nok. (...)Dere er bare broer: måtte høyere skride over dere!. Deres betydning er å være trinn: så vredes da ikke på den som stiger opp over dere, opp til sin høyde” (Nietzsche 2011: 283). Dette overmennesket vokser ut fra ”unntaksmenneskene” gjennom en kontemplativ<sup>20</sup> selvovertinnelse (Selbststeigerung)<sup>21</sup>: ”Våk og lytt, dere ensomme! Fra fremtiden kommer vinder med hemmelige vingeslag: og til fine ører utgår godt budskap. Dere ensomme av i dag, dere som skiller dere ut, dere skal en gang bli et folk: ut av dere, som utvelger dere selv, skal der vokse fram et utvalgt folk: -og ut av det, overmennesket” (Nietzsche 2011: 78).

Nietzsche oppfatter denne kontemplative selvovertinnelsen som en mulighetsbetingelse for utøvelse av selvkontroll:

”Behold, it said, I am that which must always overcome itself,- it appears that what is at stake for him is the possibility of coming to exercise power over oneself, that is, to lead one`s life both by sustaining commitments (right “to the death”, he often implies, suggesting that being able to lead a life in such a whole-hearted way is much more to be esteemed than merely staying alive) and by finding some way to endure the altering historical conditions of valuing, esteeming, such that one can “overcome” the self so committed to prior values and find a way to “will” again. One could say that what makes the “overman” (Übermensch) genuinely self-transcending is that he can over-come himself, accomplish when necessary this self-transcending (Selbst-Überwindung)” (Pippin, ed. 2012: 169).

De kommende filosofene er unntaksmennesker (individ som er übersichtlich<sup>22</sup>), frie ånder<sup>23</sup> og ”venner av ensomheten”, som nettopp søker den gode ensomhet<sup>24</sup> forløst fra mengden og

---

<sup>19</sup> Nietzsche ser på menneskene som et sykt, men også som et høyere utviklet dyr: übertier.

<sup>20</sup> ”One receives as a reward for much ennui, despondency, boredom-such as a solitude without friends, books, duties, passions must bring with it-those quarter-hours of profoundest contemplation within oneself and nature. He who completely entrenches himself against boredom also entrenches himself against himself: he will never get to drink the strongest refreshing draught from his own innermost fountain” (Nietzsche 1977: 273-274).

<sup>21</sup> Nietzsches tese om selvovertinnelse (selbststeigerung) uttrykker en overvinnelse av det apollinske individuasjonsprinsippet til fordel for det livsintensive og universelle dionysiske prinsipp: ”Nietzsche`s thesis of the will to power as self-overcoming is at once an affirmation of life through the notion of its intensification and a critique of the metaphysical notion of the self. Self-over-coming means the intensification of life by which all divisive (even its conserving) boundaries on life are destroyed and transcended. Self-overcoming involves the overcoming of the Apollian principle of individuation and drive to permanence in favor of the greater reality of the Dionysian flow of existence in which the boundaries between subject an object, time and eternity disappear” (Schutte 1986: 86). En vellykket selvovertinnelse skjer i følge Nietzsche “in concreto” og er betinget på adekvate sosiale relasjoner: “Some condition of success in self-overcoming is linked to achieving the right relation to others (and, so, by implication, is inconsistent with a hermit-like, isolated life)” (Pippin, ed. 2012: 170).

<sup>22</sup> ”Nietzsche calls this individual autonomous and supra-ethical (übersichtlich): it is supra-ethical simply in the sense that it has gone beyond the level of custom” (Pippin, ed. 2012: 208).

<sup>23</sup> “Friånd: et relativt begrep.-Man kaller den en friånd som tenker annerledes enn det man forventer av ham ut fra hans herkomst, omgivelse, hans stand og embete eller på grunn av de herskende oppfatninger i tiden. Han er

flokkdyrmorale: ”Alle utvalgte mennesker trakter instinktivt etter sin borg og et hjemsted hvor de er forløst fra mengden, fra de mange, fra de aller fleste, et sted hvor de kan glemme normalmennesket og være en unntagelse” (Nietzsche 2009: 40).

Innenfor de nihilistiske omgivelsene er det overmenneskets (eller ”the higher types”) sin fremste oppgave å skape en ny mening fundamentert i kunsten og livet (als künstlerlich schaffendes subjekt), der antikkens greske kultur framstår som kulturen par excellence. Grekerne blir den første kulturbegivenhet i historien ved at de begynner kulturen på rett sted, med sitt utgangspunkt i nettopp fysiologien:

”Det er avgjørende for folks og menneskehetens skjebne at man begynner kulturen på rett sted-ikke i sjelen (som var prestenes og halvprestenes skjebnesvangre overtro). Det rette stedet er kroppen, geberdene, dietten, fysiologien: resten følger av det Grekerne forblir derfor den første kulturbegivenhet i historien-de visste, de gjorde det som var påkrevd; kristendommen, som foraktet kroppen, har hittil vært menneskehetens største ulykke” (Nietzsche 2008: 95-96).

I følge Nietzsche er derimot formålet med all moderne<sup>25</sup> kultur å temme ”rovdyret” menneske ved hjelp av ”husdyrenes” reaksjons- og ressentimentsinstinkter<sup>26</sup>:

”Forutsatt at det var sant, det som nå likeledes blir trodd som ”sannhet”, at det nettopp er meningen med all kultur å temme rovdryet ”menneske” til et tamt og sivilisert dyr, et husdyr, ville man måtte betrakte alle reaksjons- og ressentimentsinstinkter, ved hvis hjelp de fornemme slekter samt deres idealer til syvende og sist er blitt gjort til skamme og overveldet, som kulturens egentlige verktøy. Dette innebærer riktignok ikke at disse instinktenes bærere samtidig også selv fremstiller kulturen. Snarere ville det motsatte være ikke bare sannsynlig- nei! det er i dag innlysende!. Disse bærere av de undertrykkende og gjengjeldelseskåte instinkter, etterkommere av alt europeisk og ikke-europeisk slavedømme, spesielt etterkommere av all førarisk befolkning-de demonstrerer menneskehetens tilbakegang!” (Nietzsche 2010: 36).

---

unntaket, de bundne åndene er regelen; de anklager ham enten for at hans frie grunnsetninger har sin opprinnelse i en sykkelig trang til å vekke oppsikt, eller for at grunnsetningene logisk fører til frie handlinger, det vil si slike som er uforenlige med den bundne moralen. (...)For øvrig hører det ikke til friåndens vesen at han har riktignok oppfatninger, men derimot at han har løsrevet seg fra det nedarvede-uansett om det har vært en suksess eller en fiasko. Normalt vil han uansett ha sannheten eller i det minste sannhetsjaktens ånd på sin side: han krever grunner, de andre krever tro” (Nietzsche 2012: 159). Den frie ånd (freigeist) er dermed en ånd som ikke nødvendigvis er født fri, men som derimot har blitt fri, gjennom kontemplativ selvovervinnelse (Selbststeigerung): ”The free spirit is a spirit that has become free, as Nietzsche emphasizes in his remarks on *Human all too Human* in *Ecce Homo*. In the things that matter most, Rousseau was both right and wrong-right in observing that people are “everywhere in chains”, but wrong in supposing them to be “born free”. True freedom of the spirit is something that is acquired-if at all-with difficulty, and only by a few” (Pippin, ed. 2012: 109).

<sup>24</sup> “For vi oppfatter ensomheten som en dyd, som en sublim tilbøyelighet og trang til renslighet, som avslører at urensligheten ikke er til å unngå i berøringen mellom mennesker-“i samfunnslivet”. Ethvert fellesskap gjør en-på en eller annen måte, et eller annet sted, en eller annen gang- simpel” (Nietzsche 2009: 229).

<sup>25</sup> Nietzsche betrakter det moderne som den fysiologiske selvmotsigelsen.

<sup>26</sup> Det moderne asketiske presteidealet (som står i et antagonistisk forhold til det vitalistiske aristokratiske ideal) har i følge Nietzsche lykkes med å rette ressentimentet mot oss selv (som syndere) og mot livet an sich: ”You slaves are suffering, so runs the priestly account, because you are evil. The resentment that was directed at the masters is now turned by the slaves on themselves. The sick, suffering slave becomes a sinner” (Pippin, ed. 2012: 211).

Den partikulære menneskelige eksistens skal gjøres utholdelig gjennom kunstens bevisste illusjoner (den fenomenale og overfladiske apollinske kunsten) og den dionysiske kunstens sublimering av det partikulære menneskelivet (gjennom de subtile universelle sannhetene vi finner innenfor musikken og den greske mytologien). Kunsten (den apollinske) har i følge Nietzsche det fortrinn at den er bevisst sitt eget bedrag i motsetning til religionen<sup>27</sup> og vitenskapen (rasjonalismen) som ikke vedkjenner seg dette:

”Kunstneren er en bedrager som bedrar oss bedre enn livsviljen har maktet å bedra seg selv. Kunsten får god hjelp av religionen og vitenskapen, men kunsten er det største bedrag og dermed skjønnetens fremste mulighet. Kunsten har dessuten det fortrinn at den vet at den bedrar, mens religionen og vitenskapen bedrar uten å vedkjenne seg bedraget. Kunstene feirer fenomenenes verden, sansenes verden, som i seg selv er et metafysisk bedrag. Nietzsche betrakter det altså ikke som en innvending mot kunsten at den bedrar. Tvert i mot er guddommeliggjøringen av individuasjonen-feiringen av det stofflige-kunstens fremste oppgave. Kunstneren velger å bedra seg selv og sitt publikum når han frembringer verket, slik livsviljen valgte å bedra seg selv da den frembrakte sanseverdenen. For bare som estetisk fenomen kan tilværelsen og verden rettferdiggjøres, sier Nietzsche” (Eriksen 1992: 293).

Den dionysiske kunsten er den kunstformen som bryter med det apollinske individualiserende prinsipp og markerer overgangen til det evige, universelle, vitalistiske og livsbekreftende. Hovedtemaet for kapittel 4 er nettopp en analyse av denne muliggjøringen av den kulturelle syntesen mellom den apollinske- og den dionysiske kunsten.

Den Wagnerske ”Lebensphilosophie” med utgangspunkt i en marxistisk interpretasjon av Nibelungens ring er tema for det neste kapittelet.

---

<sup>27</sup> “Religionen gir vanlige mennesker fred i hjertene, en foredling av lydigheten, en lykke og lidelse mer sammen med deres likemenn og en forklarelse og forskjønnelse, en rettferdiggjøring av hele hverdagen, hele deres innvortes lavhet, hele deres halvt dyriske sjelsfattigdom. Religionen og livets religiøse betydning legger en solglans over mennesket som alltid plages, og gjør dem utholdelige for seg selv. Religionen virker som den epikureiske filosofien virker på lidende mennesker av høyere rang: oppkvikkende, forfinende” (Nietzsche 2009: 77).

### **Kapittel 3: Wagners "Lebensphilosophie" med utgangspunkt i en Marxistisk interpretasjon av Nibelungens Ring (Der Ring Des Nibelungen)**

Jeg vil i dette kapittelet kort presentere Wagners Nibelungens Ring som et grunnleggende samtids<sup>28</sup>-, kultur-, religions- og kapitalismekritisk verk. Richard Wagners grunnholdning kan interpreteres som en "Philosophie des Lebens" (Lebensphilosophie) ved at den er konstituert i en naturalistisk modell, der sentrale tema som frigjøring, emansipasjon, livskraft og livsvilje er fundamentert i nettopp livet an sich og den genuine menneskelige essens: den erotiske kjærligheten (Eros). Den menneskelige ufrihet<sup>29</sup> og fremmedgjøring<sup>30</sup> knyttes opp mot metafysikken, religionen og kapitalismen (symbolisert gjennom Rhingullet og ringen).

Kapittelet vil i all hovedsak omhandle den sistnevnte kritiske dimensjonen i Nibelungens Ring: Wagners kapitalismekritikk, som vil bli interpretert innenfor rammene av den marxistiske teorien for økonomisk fremmedgjøring (arbeidets fremmedgjøring). En mer utfyllende analyse av Nibelungens Ring samt Wagners og Nietzsches "teorier" for fremmedgjøring, frigjøring og emansipasjon vil finne sted i kapittel 6.

Marx` teori for det fremmedgjorte arbeid (økonomisk fremmedgjøring) inneholder i alt fire<sup>31</sup> sentrale aspekt:

(i) Arbeiderens fremmedgjøring overfor sitt arbeidsprodukt, der arbeideren forholder seg overfor sitt arbeidsprodukt som overfor en fremmed gjenstand:

"Arbeiderens fremmedgjøring i sitt eget produkt betyr ikke bare at hans arbeid blir til en gjenstand, til en ytre eksistens, men at det eksisterer utenfor ham, uavhengig og fremmed for

---

<sup>28</sup> "First, The Ring, with all its gods and giants and dwarfs, its water-maidens and Valkyries, its wishing-cap, magic ring, enchanted sword, and miraculous treasure, is a drama of today, and not of a remote and fabulous antiquity. It could not have been written before the second half of the nineteenth century, because it deals with events which were only then consummating themselves" (Shaw 1986: 192).

<sup>29</sup> Marx knytter den menneskelige ufrihet til blant annet den økonomiske fremmedgjøring: "(...)Marx identifies alienation as a radical loss of freedom in capitalism, because it negates the basic postulates of genuine human productivity" (Khan 1995: 169). Wagner knytter den menneskelige ufriheten til kapitalens slavebindende kraft. Dette kommer i Nibelungens Ring til uttrykk blant annet gjennom kapitalens slavebinding av Fafner som dedikerer hele sitt liv til å vokte over Rhingullet (kisteskattebegjæret): "Merely to prevent others from getting it is the only purpose it brings him. He piles it in a cave; transforms himself into a dragon by the helmet; and devotes his life to guarding it, as much a slave to it as a jailor is to his prisoner. He had much better have thrown it all back into the Rhine and transformed himself into the shortest-lived animal that enjoys at least a brief run in the sunshine. His case, however, is far too common to be surprising. The world is overstocked with persons who sacrifice all their affections, and madly trample and batter down their fellows to obtain riches of which, when they get them, they are unable to make the smallest use, and to which they become the most miserable slaves" (Shaw 1986: 209).

<sup>30</sup> "Etymologically, the term alienation is derived from the Latin noun alienatio; its verb is alienere (to make something into another's, to remove, to take away)" (Khan 1995: 37).

<sup>31</sup> Punkt (i) og (ii) impliserer (iii) og punktene (i)-(iii) impliserer (iv).



ham og at det blir til en selvstendig makt overfor ham, og at det liv han har gitt gjenstanden, trer ham fiendtlig og fremmed i møte” (Marx 1970: 104).

(ii) Arbeidets fremmedgjøring kommer ikke bare til uttrykk i arbeiderens forhold til sitt eget arbeidsprodukt men også innenfor selve den produserende virksomhet, produksjonen som den virksomme fremmedgjøring og den fremmedgjørende virksomhet. Produksjonshandlingen (arbeidsaktiviteten) fremstår for arbeideren som utvendiggjort, påtvunget og instrumentell<sup>32</sup>:

”Hvori består så arbeidets fremmedgjøring?. For det første er arbeidet noe utvendig for arbeideren, noe som ikke hører til hans vesen, han stiller seg ikke positivt til arbeidet, men avvisende, han føler seg ikke vel. (...)Hans arbeid er derfor ikke frivillig, men tvunget, det er tvangsarbeid. Det er derfor ikke noen tilfredsstillelse av et behov, men bare et middel til å tilfredsstille behov som ligger utenfor arbeidet” (Marx 1970: 106-107).

(iii) Menneskets fremmedgjøring overfor sitt artsvesen (Gattungswesen). Menneskets artsliv blir på lik linje med egenvirksomheten redusert til en instrumentell aktivitet<sup>33</sup>. Den bevissthet mennesket har om sin art, forvandles gjennom fremmedgjøringen dithen at artslivet blir utelukkende et middel for dets fysiske eksistens:

”(...)både naturen og dets åndelige artsbetonte evner, til et fremmed vesen, til et middel for den individuelle eksistens. Det gjør det egne legeme, naturen omkring det, dets åndelige vesen, dets menneskelige vesen, til noe fremmed” (Marx 1970: 110).

(iv) Det siste aspektet ved arbeidets fremmedgjøring omhandler den menneskelige fremmedgjøringen overfor ens medmennesker (mellommenneskelige forhold). Dette er en direkte konsekvens av de tre forutgående aspektene ved arbeidets fremmedgjøring der menneskets selvforhold kommer til uttrykk i hvordan det forholder seg overfor sine medmennesker<sup>34</sup>:

”En umiddelbar følge av at mennesket er blitt gjort fremmed overfor sitt arbeid, sin livsvirksomhet, sitt artsvesen, er at mennesket blir gjort fremmed overfor sine medmennesker. Slik mennesket står overfor seg selv, står også andre mennesker overfor det. Det som gjelder for menneskets forhold til sitt arbeid, sitt arbeidsprodukt

---

<sup>32</sup> ”Resultatet blir således at mennesket (arbeideren) bare føler seg fritt i sine dyriske funksjoner, når det spiser, drikker og avler barn, til nød også når det gjelder bolig, pynt osv., og i sine menneskelige funksjoner bare føler seg som dyr. Det dyriske blir det menneskelige og det menneskelige blir det dyriske” (Marx 1970: 107).

<sup>33</sup> ”I det det fremmedgjorte arbeid 1) gjør naturen fremmed for mennesket 2) gjør mennesket selv, dets egen aktive funksjon, dets livsvirksomhet fremmed for mennesket, gjør det også arten fremmed for mennesket; det gjør artens liv til et middel for det individuelle liv. (...)Den bevisste virksomhet skiller mennesket umiddelbart fra den dyriske livsvirksomhet. Nettopp derfor er det et artsvesen. Eller det er bare et bevisst vesen, dvs. dets eget liv er en gjenstand for det, fordi det er et artsvesen. Bare derfor er dets virksomhet fri virksomhet. Det fremmedgjorte arbeid snur om på forholdet slik at mennesket, nettopp fordi det er et bevisst vesen, gjør sin livsvirksomhet, sitt vesen til bare et middel for sin eksistens” (Marx 1970: 108-109).

<sup>34</sup> I Wagners Nibelungens Ring kommer fremmedgjøringen overfor sine medmennesker eksplisitt til uttrykk gjennom blant annet fosterfar Mimes relasjon til Siegfried. Mime er en nokså motvillig fosterfar og deres relasjon er i all hovedsak instrumentell. Stefar/sønn-relasjonen har som mål at Siegfried en dag i fremtiden vil drepe Fafner og Nibelungskatten (Ringene og Tarnhelm) vil tilfalle Mime. For Nietzsche utgjorde nettopp den menneskelige fremmedgjøringen overfor sine medmennesker det mest utvetydige tegnet på menneskeforakt: ”Det mest utvetydige tegnet på ringeakt for menneskene er at man lar enhver gjelde kun som et middel for ens eget formål, eller ikke lar dem gjelde i det hele tatt” (Nietzsche 2012: 272).

og seg selv, gjelder også for menneskets forhold til andre mennesker og til andre menneskers arbeid og arbeidsprodukt. I det hele tatt, det at mennesket er blitt fremmed for sitt artsvesen, betyr at mennesket er blitt fremmed for andre mennesker, likesom enhver av dem er blitt fremmed for det menneskelige vesen” (Marx 1970: 110).

Wagners Nibelungens Ring hadde som intensjon å legge opp til en kritisk analyse av det etablerte, moderne samfunn fundamentert i de greske tragedier (mythos) og med germansk mytologi som modell. Ringens fire enkeltoperaer kan interpreteres som tre ulike stadier (eller dager):

- (i) Den etablerte kapital- og gudemakta (Rheingold og Valkyrien).
- (ii) Den menneskelige frigjøringsfasen (Siegfried som den germanske frigjøreren).
- (iii) Ragnarokk (Revolusjonen som markerer overgangen fra økonomisk- og religiøs fremmedgjøring (transcendent gudemakt) til dennesidig naturalistisk verdensorden<sup>35</sup>).

I følge Wagner skulle den germanske helten Siegfried kjempe (med Brunnhilde) mot nettopp den etablerte gudemakta og de etablerte gudene i Valhall. Deres kamp skulle kuliminere i deres livsofrende kjærlighet, der de sammen skulle dø som frelsere og derigjennom bane veien for en ny naturalistisk verdensorden.

De bærende fremmedgjørende elementer i Nibelungens Ring er nettopp ringen og Rhingullet som symboliserer makt, kapitalisme og en grunnleggende økonomisk fremmedgjøring og ufrihet: ”For livet langt han av lede forgår, og ringens herre skal bli ringens trell!” (Wagner 2009: 127). For å ta del i ringens allmakt<sup>36</sup>, må ringens besitter avsverge kjærligheten: ”Kun den som kjærligheten forsaker, kun den som elskovs lyst forjager, kun han kan klare den kunsten til ring å tvinge vårt gull” (Wagner 2009: 51). Den bærende antagonismen til Rhingullet og ringen (kapitalmakta) er den genuine erotiske kjærligheten (Eros), som av Wagner knyttes opp mot den menneskelig frigjøring og emansipasjon.

I Ringens første del (Das Rheingold) vokter de tre Rhindøtrene Woglinde, Wellgunde og Floßhilde Rhingullet. Nibelungen Alberich lar seg fascinere av gullet og får vite av Rhindøtrene at Rhingullet gir innehaveren ubegrenset makt og verdensherredømme til den som smir en ring av det. Premisset for ringens allmakt er derimot at man er villig til å

---

<sup>35</sup> ”The Ring may, like the famous Communist Manifesto of Marx and Engels, be an inspired guess at the historic laws and predestined end of our capitalistic-theocratic epoch” (Shaw 1986: 268).

<sup>36</sup> “All rikdom her i verden du vinner, om du av Rhingull smir deg en ring som sjenker uendelig makt” (Wagner 2009: 49).

avsverge kjærlighetens makt<sup>37</sup>. Alberich stjeler gullet fra Rhindøtrene og avsverger kjærligheten med den baktanken at nettopp gullet vil kunne kjøpe han kjærlighet i fremtiden: "His choice is forced on him. He forswears love as thousands of us forswear it everyday; and in a moment the gold is in his grasp, and he disappears in the depths, leaving the water-fairies vainly screaming: Stop thief!, whilst the river seems to plunge into darkness and sink from us as we rise to the cloud regions above" (Shaw 1986: 198).

Gullets (pengenes) positive egenskaper og makt tilhører nå besitteren av pengene (Alberich) og de er med på å oppheve hans negative personlige egenskaper (blant annet hans lite tiltalende utseende). Marx understreker på samme måte pengenes fremmedgjørende og korrupperende makt samt pengene som mulighetsbetingelse for oppheving av nettopp (virkningene av) besitterens mangelfulle individuelle egenskaper:

"Marx unleashes his violent denunciation of the corrupting power of money by quoting Mephistopheles in Goethe's *Faust*: Wenn ich sechs Hengste zahlen kann. Sind ihre Krafte nicht die meine?. Ich renne zu und bin ein rechter Mann. Als hätt ich vierundzwanzig Beine. (...) Marx explains Goethe's passage showing the power of money in these words: The extent of the power of money is the extent of my power. Money's properties are my-the possessor's-properties and essential powers. Thus, what I am and am capable of is by no means determined by my individuality. I am ugly, but I can buy for myself the most beautiful of women. Therefore I am not ugly, for the effects of ugliness-its deterrent power-is nullified by money. I, according to my individual characteristics, am lame, but money furnishes me with twenty-four feet. Therefore I am not lame. I am bad, dishonest, unscrupulous, stupid; but money is honored, and hence it possessor. Money is the supreme good, therefore its possessor is good. Money, besides saves me the trouble of being dishonest: I am therefore presumed honest. I am brainless, but money is the real brain of all things and how then should its possessor be brainless" (Khan 1995: 231).

Senere på dagen prøver Wotan (Gudenes konge) å stjele Nibelungskatten for å vinne Freia tilbake (som er bortført av Fafner og Fasolt som pant for byggingen av Vallhall)). Alberich er nå blitt nibelungenes hersker og lever i berget med sitt eget folk. Ved hjelp av ringens allmakt har han tvunget Mime (den kloke smeden, Alberichs bror) til å smi Tarnhelm, en hjelm som gir han evnen til å bli usynlig<sup>38</sup>. Alberich benytter denne evnen til å piske alle nibelunger til påtvunget slavearbeid:

---

<sup>37</sup> "But the old dilemma will keep continually reproducing itself. The man who will turn his back on love, and upon all the fruitful, creative, life-pursuing activities into which the loftiest human energy can develop it, and will set himself single-heartedly to gather gold in an exultant dream of wielding its Plutonic powers, will find the treasure yielding quickly to his touch. But few men will make this sacrifice voluntarily" (Shaw 1986: 196).

<sup>38</sup> Tarnhelm gjør kapitalisten usynlig og endrer hans framtidelse og konstituerer dermed en absolutt dikotomi mellom kapitalens vesen og dens ulike fremtredelsesformer: "It makes a man invisible as a shareholder, and changes him into various shapes, such as a pious Christian, a subscriber to hospitals, a benefactor of the poor, a model husband and father, a shrewd, practical independent Englishman, and what not, when he is really a pitiful parasite on the commonwealth, consuming a great deal, and producing nothing, feeling nothing, knowing nothing, believing nothing, and doing nothing except what all the rest do, and that only because he is afraid not to do it, or at least pretend to do it" (Shaw 1986: 205).

”Alberich, med trollhjelmen hengende ved siden, driver med piskeslag en flokk nibelunger foran seg ut fra en kløft lenger nede. De sleper på tunge lass med sølv og gull, som de under Alberichs kommandorop og skjellsord stabler i en stadig større haug” (Wagner 2009: 103). Alberich som den usynlige utbytende kapitalisten kan forstås som en metafor på nettopp kapitalens inherente utbytting og stadig tiltakende utbyttingsrate:

”And now, what forces are there in the world to resist Alberic, our dwarf, in his new character of sworn plutocrat? He is soon at work wielding the power of the gold. For his gain, hordes of his fellow-creatures are thenceforth condemned to slave miserably, overground and underground, lashed to their work by the invisible whip of starvation. They never see him, any more than the victims of our dangerous trades ever see the shareholders whose power is nevertheless everywhere, driving them to destruction. The very wealth they create with their labour becomes an additional force to impoverish them; for as fast as they make it it slips from their hands into the hands of their master, and makes him mightier than ever” (Shaw 1986: 198).

I Wagners Nibelungens Ring er fremmedgjøringen total da den er gjeldende for alle samfunnsklasser: både kapitalisten Alberich og arbeiderne (Nibelungene i Nibelheim) er fremmedgjorte for sitt Gattungswesen. Jeg velger å interpretere den menneskelige essens eller Gattungswesen i både marxistisk og Wagnersk forstand (med henholdsvis det sosial kreative arbeid<sup>39</sup> og Eros som Gattungswesen). Nibelungene i Nibelheim er utbyttet gjennom det eksterne, påtvungne (slave)arbeidet og fremmedgjorte for sitt Gattungswesen<sup>40</sup> som er det selvrealiserende, kreative og autoteliske (sosiale) arbeid (marxistisk interpretasjon). Alberich som ringens eier (kapitalisten) må også avsverge sin egen genuine natur som nettopp er den erotiske kjærligheten, Eros (Wagnersk interpretasjon). Også for Marx omfatter fremmedgjøringen alle<sup>41</sup> samfunnsklasser (med proletariatet som den mest fremmedgjorte samfunnsklassen<sup>42</sup>) innenfor den kapitalistiske produksjonsformen<sup>43</sup>:

---

<sup>39</sup> ”As a general concept, human labour is the activity that defines human life itself. It is through labour that man comes to realise his Gattungswesen. It is a distinctive human activity. Labour can be understood in its most restricted sense and rudimentary form as the metabolism between man and nature” (Khan 1995: 202).

<sup>40</sup> For Nibelungene i Nibelheim er arbeidet som kreativt (indre følt) selvrealiserende autotelisk arbeid blitt erstattet av nettopp det eksterne (slave)arbeidet under kapitalisten Alberich.

<sup>41</sup> ”In general, we should observe that in those cases where worker and capitalist equally suffer, the worker suffers in his very existence, the capitalist in the profit of his dead mammon. Within the sphere of production, the relation of alienation does not involve only the worker and his labour; it also includes the third person who is the master of worker and his activity” (Khan 1995: 214).

<sup>42</sup> ”Within the capitalist society, according to Marx, the proletariat is the most alienated class by virtue of its economic function. The proletariat can only exist as a class where the means of production are in the hands of private ownership, the basis of alienation” (Khan 1995: 222).

<sup>43</sup> Den totale fremmedgjøringen som konstituert i kapitalismen som historisk spesifikk produksjonsform påkrever, hos både Marx og Wagner, også en teori for den totale frigjøring (se kapittel 6): ”The total alienation to which capitalist society pointed tended to pull the rug out from under it, creating ever greater conflicts between production in general and specifically capitalist production. Such a theory of total alienation (Après moi le déluge!) required as its negation a theory of total liberation: a revolutionary struggle to unleash human potential in ways that did not contradict the wealth of capacities that resided within all human beings and all generations, and that safeguarded the earth” (Musto, ed. 2008: 102).

”Alienation under the capitalist mode of production, according to Marx, does not manifest itself only in the case of the workers but also in the case of the owners of the means of production. All classes of modern society fall under the sway of this inhuman power. Individuals experience alienation in different ways depending on the class to which they belong. But in the case of the workers especially the abomination of alienation strikes in its acute form” (Khan 1995: 208).

Nietzsche knytter arbeidets fremmedgjøring (den økonomiske fremmedgjøringen) til de ulike mennesketyper og opererer med en absolutt dikotomi mellom det påtvungne, eksterne og instrumentelle arbeidet og det immanente, autoteliske, kreative og selvrealiserende arbeidet. Det instrumentelle arbeidet søkes av massene (flokkdyrene) for lønningenes skyld og av frykt for kjedsomheten. Unntaksmennesker (som kunstnere og kontemplative av alle slag) frykter ikke kjedsomheten (eller den gode ensomheten) og søker utelukkende det selvrealiserende, kreative og autoteliske arbeidet:

”Å søke arbeid for lønningenes skyld-på det punkt er nesten alle menneskene i sivilisasjonens land like, arbeidet er for dem alle et middel og ikke selve målet, av den grunn er de lite kresne i valget av arbeidsplass, forutsatt at den kaster av seg rikelig gevinst. Nå finnes det sjeldnere mennesker, som heller vil gå til grunne enn å utføre arbeid uten lyst: Det er de kresne, de som er vanskelig å tilfredsstille, som ikke ser seg tjent med en rikelig gevinst dersom ikke selve arbeidet er gevinsten over alle gevinster. Kunstnere og kontemplative av alle slag hører til denne sjeldne mennesketype men helt klart også de lediggjengere som tilbringer sitt liv på jakt, reiser eller kjærlighetsaffærer og eventyr. Alle disse vil arbeid og nød, i den grad det er forbundet med lyst, og de vil det tyngste og hardeste arbeid om det skulle bli nødvendig” (Nietzsche 2010: 67-68).

Nietzsche ser på lønnsarbeidet (og arbeidsetikken) som både en sosial dyd og som et maktmiddel for å sikre sosial homogenitet og forutsigbarhet samt den sosiale orden og sikkerhet (”lønnsarbeidet er den mest effektive politimann”). Lønnsarbeidet som sosial dyd er ment å forhindre nettopp den uønskede heterogenitet og individualitet og reduserer enkeltmennesket til utelukkende et flokkdyr:

”In the glorification of work, in the unwearied talk of the ”blessing of work”, I see the same covert idea as in the praise of useful impersonal actions: that of fear of everything individual. Fundamentally, one now feels at the sight of work-one always means by work that hard industriousness from early till late-that such work is the best policeman, that it keeps everyone in bounds and can mightily hinder the development of reason, covetousness, desire for independence...Thus a society in which there is continual hard work will have more security: and security is now worshipped as the supreme divinity” (Love 1986: 175).

Det eksterne, påtvungne og instrumentelle lønnsarbeidet<sup>44</sup> (og pengebegjæret) som sosial dyd gjør også slutt på den selvrealiserende livsaktivitet samt antikkens balansegang mellom arbeid og otium og det kontemplative menneskelivet (*vita contemplativa*):

---

<sup>44</sup> Lønnsarbeidet reduserer mulighetene for kontemplasjon og selvstøtelse i følge Nietzsche, og derigjennom også mulighetene for realiseringen av det posthumane telos: *Übermensch*, som nettopp vokser fram gjennom en kontemplativ selvovervinnelse, se kapittel 2.

”Nietzsche defends contemplation, which takes its time and allows itself leisure. There is an Indianlike....wildness in the way the Americans strive for money: and the breathless pace of their work-the real vice of the New World-has already begun to inflame ancient Europe with the wildness, to spread over it a thoroughly amazing lack of spirit. Every man is ashamed to be calm, long reflection almost causes pangs of conscience. Men think with their watches in hand, the way one eats lunch, with one eye on the exchange list. Everyone lives like a man about to be late for something. Better to be doing something than to be doing nothing: this principle is a noose to put an end to all culture and all good taste. (...)It might soon reach the point that no one could give in to a disposition to the *vita contemplativa*.....without self-reproach and a bad conscience” (Löwith 1991: 286-287).

For Nietzsche var premisset for den økonomiske fremmedgjøringen og den menneskelig ufrihet konstituert i nettopp de ulike mennesketyper, der filosofene (som frie ånder) velger friheten (den gode ensomheten forløst fra massene) og den autoteliske, skapende og kreative aktivitet som sin livsaktivitet. Massene ”velger” derimot middelmådigheten, ufriheten og det fremmedgjorte arbeid som sin livsaktivitet. For Marx var premissene for det fremmedgjorte arbeid konstituert i de sosioøkonomiske betingelsene; privateiendommen<sup>45</sup>, arbeidsdelingen og arbeidskraften som vare. Den menneskelig ufriheten og fremmedgjøringen er i følge Marx konstituert i det kapitalistiske systemet (den kapitalistiske produksjonsformen), en posisjon som står i direkte kontrast til Nietzsche, som heller fokuserer på de sosiopsykologiske betingelsene (kritikken av den livsfornektende religionen og kulturen samt de sosiale verdienes og de asketiske idealenes psykologiske genealogi). For Nietzsche oppfattes friheten som et individuelt ”valg<sup>46</sup>” som konstitueres nettopp i de ulike mennesketyper.

Både Nietzsche, Marx og Wagner har sitt hovedfokus på den menneskelige praxis<sup>47</sup> (konkrete, aktivt, handlende mennesker) i direkte kontrast til Hegels abstrakte idealisme<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> “(...)this absolute divorce, separation of property, i.e. of the objective conditions of labour from living labour capacity-that they confront him as alien property, as the reality of other juridical persons, as the absolute realm of their will-and that labour therefore, on the other side, appears as alien labour opposed to the value personified in the capitalist, or the conditions of labour-this absolute separation between property and labour, between living labour capacity and the conditions of its realization, between objectified and living labour, between value and value-creating activity” (Marx 1993: 452).

<sup>46</sup> I følge Nietzsche eksisterer det ingen dikotomi mellom menneskets vesen/natur og de menneskelige motiver og handlinger. Troen på viljens frihet er en opprinnelig feiltakelse og derigjennom en grunnleggende feiltakelse om den menneskelige (moraliske) ansvarlighet: ”Mennesket kan altså ikke gjøres ansvarlig for noe som helst, verken for sitt vesen, sine motiver, sine handlinger eller sine virkninger. Dermed har man nådd frem til erkjennelsen av at historien om de moralske fornemmelsene er historien om en feiltakelse, feiltagelsen om ansvarlighet; denne feiltagelsen beror i sin tur på feiltagelsen om viljens frihet” (Nietzsche 2012: 52).

<sup>47</sup> Marx argumenterer normativt for at theoria ikke bør adskilles fra praxis, mens Nietzsche argumenterer for at praxis og theoria er uadskillelige (theoria an sich er praxis).

<sup>48</sup> En grunnleggende affinitet mellom Nietzsche og Marx var deres felles kritikk av den tyske idealismen: “As Left Hegelians and romantics, Marx and Nietzsche developed their views of man partially in opposition to German idealist philosophy. Both attacked two main (and numerous minor) aspects of that philosophical tradition: the notion of spirit, essence, or being beyond or manifest in the natural world; and the notion that men

Alle tre deler den oppfatning at fremmedgjøringen ikke kan elimineres utelukkende gjennom å endre den menneskelige bevissthet men heller gjennom den menneskelige praxis:

”Nietzsche and Marx also agrees that man`s alienation as a real being or self in modern society cannot be overcome merely by a change in consciousness, be it the development of Hegel`s absolute spirit or Feuerbach`s species-consciousness. Marx argues that theory must merge with practice and criticizes Hegel and his Left Hegelian progeny on this point in the “Theses on Feuerbach”: The philosophers have only interpreted the world, in various ways, the point is to change it” (Love 1986: 29).

Nietzsches grunnleggende modernitets- og kulturkritikk og fremmedgjøringen som konstituert i dikotomien mellom det apollinske og det dionysiske er hovedtema for det neste kapitlet.

---

are to be understood in terms of their consciousness and that history is the product of consciousness. Both of these criticisms appear in their remarks concerning Kant and Hegel” (Love 1986: 23).

## Kapittel 4: Nietzsches modernitetskritikk: Den fundamentale kritikk av den europeiske apollinske kultur i det nittende århundre

I følge Nietzsche kan den greske kultur<sup>49</sup> spores tilbake til de to guddommeligheter, Dionysos og Apollon. Apollon er solguden, lyset, musikken og poesiens gud. Nietzsche knytter det Apollinske konseptet til spesielt drømmen<sup>50</sup>, det tilsynelatende, ”skinnende” (scheinend) i betydningen det anskuelige, også det statiske (statueske) og tydelige. Gjennom den apollinske drift skaper mennesket en skjønn avbildning av verden. Dionysos<sup>51</sup> er livskraftens (og kjønnsligheten), vinens, rusens (Rausch) og ekstasens Gud som kyttes nettopp til villskapen og det kaotiske. Dionysos er den egentlige scenehelt i Nietzsches greske drama<sup>52</sup> og utgjør samlingspunktet for den dionysiske visjonen. For Nietzsche var guden Dionysos guden par excellence og han identifiserte seg gjennom hele sin forfatterkarriere med nettopp denne guddommeligheten. I tiden rundt hans mentale sammenbrudd, som ofte ble ledsaget av perioder med euforisk oppstemthet, så Nietzsche seg selv som identisk med den guddommelige Dionysos:

”The final draft of this chilling threnody, which occupied him over many years, dates from the winter of 1888, when, in Turin, his madness broke out and he began to sign his letters “Dionysus”. In the flush of exaltation that accompanied his mental breakdown, he felt sublime sensations of divinity and, like Dionysus, his role model, exchanged one persona, for another at will. At one moment he saw himself as Shakespeare or Caesar, at the next as King of Italy or as Wagner, a mortal enemy he pursued with all the savagery he had at his command. And

---

<sup>49</sup> I følge Nietzsche var den greske kultur intuitivt den mest avanserte kultur som noensinne hadde eksistert: ”He (Nietzsche) seems to have had an intuitive certainty, resting on a numinous, incontrovertible source in his own being, that the Greeks had achieved the highest type of culture that the world had seen. Indescribable riches were lost to us, he felt, when their culture perished. They told for him “all the eternal types”, as well as “archetypes of philosophical thought”, as he calls the pre-Socratic philosophers. But, dearest of all, they are collective representatives of the eternal intuitive type, the discoverers of the beautiful possibilities of life” (Cowan 1962: 2-3).

<sup>50</sup> For Nietzsche var nettopp drømmen metafysikkens genealogi simultant med at den utgjorde selve foranledningen til “den ontologiske dualismen”: “I tidsperiodene for den aller første, uslepne kulturen trodde mennesket at det i drømmen kom i kontakt med en annen reell verden; her ligger opprinnelsen til all metafysikk. Uten drømmen ville man ikke ha funnet noen foranledning til å skille verden i to. Også oppdelingen av sjel og legeme henger sammen med den eldste oppfatningen av drøm, likeså antagelsen av sjeleskinnliv, således også opprinnelsen til all tro på ånder, og sannsynligvis også opprinnelsen til troen på guder” (Nietzsche 2012: 22-23). I følge Wagner er (den apollinske) kunsten som en “våken drøm”, der tragedien (og musikkdramaet) artikulere eksistensens essens som en interaksjon mellom nettopp drøm og ekstase: “In turn, this corresponds with Wagner’s notion of the ideal audience, an audience which, far from gaping at painted backcloths, is hypnotized by the orchestra and clairvoyantly follows a “waking dream” that is interpreted for it by art. The essence of existence is expressed in tragedy alone, a form of art that owes its birth to the interaction of ecstasy and dream. “From the choral singing”, Wagner wrote in his Beethoven essay, “the drama was projected onto the stage”, where the audience sees how “the inner law, which can be understood only from the spirit of music”, conditions the outer law which orders the world that we see all around us” (Köhler 2004: 520).

<sup>51</sup> Nietzsche skiller mellom to former for dionysisme; barbarisk og hellensk.

<sup>52</sup> ”The idea of myth as a dramatization of deep and hidden truths about the human psyche entered common currency with Freud’s theory of the unconscious. Freud identified our “complexes” through the myths of Greek tragedy and argued that these myths encapsulate the universal psychic residues of our sexual development” (Scruton 2004: 4).



these figures all revealed themselves to him as incarnations of the one god, the god Dionysus, with whom he knew himself to be identical” (Köhler 1998: 3).

Nietzsche ser på de antagonistiske konseptene ”apollinsk” og ”dionysisk” som former for rus, der den apollinske rus knyttes til det perseptuelle og den dionysiske rus knyttes til det samlede affektsystemet:

”Hva betyr motsetningsbegrepene apollinsk og dionysisk, som er innført av meg i estetikken, begge forstått som former for rus?—Den apollinske rus holder fremfor alt øyet pirret, slik at det får visjonens kraft. Maleren, plastiker og epikeren er visjonære par excellence. I den dionysiske tilstand, derimot, er det samlede affektsystemet pirret og forsterket, slik at det på en gang utløser alle sine uttrykksmidler og samtidig driver frem kraften til fremstilling emulasjon, transfigurasjon, forvandling og alle former for mimikk og skuespillerkunst” (Nietzsche 2008: 65).

Det dionysiske knytter Nietzsche til menneskets genuine natur gjennom de menneskelige livs-energiene, instinktene og driftene. Innenfor den dionysiske kultur står opplevelsen av rus<sup>53</sup> og ekstase helt sentralt. Nietzsche oppfatter den apollinske og den dionysiske kunsten som henholdsvis forestillingens- og viljens kunst:

”Slike oppfatninger førte Nietzsche til de to idéene om den apollinske og den dionysiske verdensbetraktning. Han brukte disse begrepene på den greske kunsten som han dermed lot oppstå av to røtter—som forestillingens kunst og viljens kunst. Når den forestillende idealiserer sin forestillingsverden og legemliggjør sine idealiserte forestillinger i kunstverk, da oppstår den apollinske kunst. Den gir de enkelte forestillingsobjekter en glans av det evige ved å prege skjønnhet i dem. Men den overskrider ikke forestillingsverden. Den dionysiske kunstner søker ikke bare å uttrykke skjønnheten i kunstverkene, men etterligner selv verdensviljens skapende virksomhet. Han vil i sine egne bevegelser avbilde verdensånden. Han gjør seg selv til en synlig materialisering av viljen. Han blir selv et kunstverk” (Steiner 1992: 83).

Dionysos og det naturlige står i et antagonistisk forhold til den teologiske (kristne) oppfatningen av en udødelig sjel. I følge Nietzsche blir de naturlige instinktene degenerert under den kristne absolutte dekadansmoral og legemet står i et inferiørt forhold til den udødelige sjel (anti-platonisk/anti-sokratisk oppfatning). Nietzsche hevder at kristendommen er både en selvfornektende og en livsfornektende religion (den kristne moral konstituerer en ”nei til livet” holdning). I følge Nietzsche er Dionysos og Apollon to synlige talsmenn for to ulike kunstverdener som er vesensforskjellige i både innhold og mål:

”For meg står Apollon som forklaringen på det individualiserende prinsipp. Bare gjennom ham kan vi fullt ut nå forløsning gjennom skinnet av det tilsynelatende. Under det mystiske jubelrop fra Dionysos blir denne

---

<sup>53</sup> ”Gjennom den dionysiske drift setter mennesket seg i en rustilstand. Her går mennesket ut over betraktningen av verden, lar tilværelsens evige krefter gjennomstrømme seg og bringer dette til uttrykk i sin kunst” (Steiner 1992: 103). Rusen, er i følge Nietzsche, en fysiologisk forhåndsbetingelse for all kunst: ”For at det skal finnes kunst, for at det skal finnes en eller annen estetisk gjøren eller skuen, er en fysiologisk forhåndsbetingelse uomgjengelig: rusen. Rusen må først ha forøkt hele maskinens følsomhet: Ellers blir det ingen kunst” (Nietzsche 2008: 64).

oppdelingen sprenget i stykker, og veien lagt åpen til tingenes moderskjød og innerste kjerne” (Nietzsche 1993: 101).

Den moderne europeiske kultur er i følge Nietzsche den ”alexandriske kultur” og den Nietzscheske kritikken av moderniteten representerer et direkte angrep mot to tusen år med anti-natur (Widernatur). Denne utgjør en moderne vitenskapelig, teoretisk, logisk og sokratisk kultur<sup>54</sup> som umuliggjør en dypere essensiell erkjennelse (vesenskunnskap):

”Vår moderne verden er fanget i nettet av det alexandriske, og kjenner som sitt ideal det teoretiske menneske, urustet med den høyeste erkjennesleskraft og oppslukt av sitt arbeide i vitenskapens tjeneste. Urbildet og stamfaren er Sokrates” (Nietzsche 1993: 111).

I følge Nietzsche, så Sokrates på den menneskelige fornuften som en kur mot driftene/instinktenes anarki (monstrum in animo):

”Men Sokrates avslørte enda mer. Han så bakenfor sin fornemme atenere; han begrep at hans tilfelle, hans idiosynkratiske tilfelle, ikke lenger var et særtilfelle. Den samme formen for degenerasjon bredte seg stille overalt: Det gamle Aten gikk mot slutten. Og Sokrates forstod at hele verden trengte ham, -hans midler, hans kur, hans kunstgrep for den personlige selvoppholdelsen... Overalt var instinktene i anarki; overalt var man fem skritt fra eksessen: Dette monstrum in animo var den allmenne faren: Driftene ville spille tyrann, man må oppfinne en mottyrann som er sterkere...” (Nietzsche 2008: 21).

Gjennom det dionysiske gjenintroduserer Nietzsche nettopp driftene, instinktene og vitaliteten innenfor den europeisk kultur. Nietzsche vektlegger musikkens immanente dionysiske kraft og frigjør dermed mennesket i henhold til dets genuine biologiske- og instinktive natur (det menneskelige camera obscura):

”Under det dionysiske trylleri er det ikke bare dette forbund mellom menneske og menneske som blir sluttet på ny. Også den fremmedgjorte, fiendtlige eller undertrykte natur feirer nok en gang en forsoningsfest med sin fortapte sønn, mennesket. Frivillig tilbyr jorden sine gaver, og fredelig nærmer rovdyrene seg til fjellet og ørkenen. Vognen til Dionysos er overstrødd med blomster og kranser. Under hans åk skrider panter og tiger. Vil man nærme seg det dionysiske, kan man forvandle Beethovens jubelsang overfor gleden til et maleri, og ikke en gang la innbilningskraften vike tilbake for å la disse millioner synke gysende i støvet. Nå er slaven blitt fri, nå bryter sammen alle de stive, fiendtlige begrensninger, de som har fastlagt nøden, vilkårligheten eller den frekke mote mellom oss mennesker. Under dette verdensharmoniens evangelium føler hver enkelt seg ikke bare forenet, forsonet og sammensmeltet med sin neste, men endog som ett, som om Mayas slør var revet i stykker og nu bare

---

<sup>54</sup> Nietzsche hadde opprinnelig benyttet termen ”Jødedommen” i Tragediens Fødsel for å artikulere og fremme Wagners antisemittiske synspunkter. Etter klare formaninger fra Cosima Wagner om å opptre mer subtile med hensyn til ”jødespørsmålet” endret Nietzsche termen ”Jødedommen” til nettopp den ”Sokratiske kulturen”: ”The disciple, whose attacks on the Jews, his sister claimed, reflected only Wagner’s views, not his own, immediately understood. He removed the incriminating pages of his lecture and purged his writings of all mention of the term ”Jewry”. An earlier jotting had read: ”Destruction of Greek culture by jewry”. ”Jewry” was now changed to ”Socratic culture”, and the rebirth of art-after the destruction of Jewry-was equated with the concept of tragedy. He now concluded that Greek tragedy had been stifled by an ”optimistic Socratic culture” until, ”with the death of the Socratic ideal”, it was reborn in Bayeruth-triumphant proof that the days of Socrates were over, together with those of his followers, wether they were aware of the fact or not” (Köhler 1998: 90).

flagret i filler, foran det hemmelighetsfulle og ene, opprinnelige. Syngende og dansende ytrer mennesket seg som medlem av et høyere fellesskap” (Nietzsche 1993: 40-41).

Den menneskelige fornuften og idealismen som typisk form står i et antagonistisk forhold til instinktene og livsenergiene i følge Nietzsche:

”Jeg var den første som så den egentlige motsetning-det degenererte instinkt, som vender seg mot livet med underjordisk hevngjerrighet (-kristendom, Schopenhauers filosofi, i en viss forstand allerede Platons filosofi, hele idealismen som typisk form) og den høyeste bekreftelse som født av fylde, av overflod, av et ”ja” uten forbehold, også til lidelsen, også til skyld, til alt problematisk og fremmed i tilværelsen selv. (...)Erkjennelse, det å si ”ja” til virkeligheten, er like nødvendig for de sterke som feighet og flukten fra virkeligheten-”idealet ”-er for de svake, under svakhetens inspirasjon...Det står dem ikke fritt å erkjenne: de dekadente trenger løgner-det er en av deres livsbetingelser” (Nietzsche 1999: 65-66).

Nietzsches gjenintroduksjon av det dionysiske kan oppfattes som en direkte kritikk av både rasjonalismen, solipsismen og den ”estetiske Sokrates”:

”Sokrates blir da denne andre tilskuere som ikke forsto den eldre tragedie, og derfor heller ikke aktet den. I forbund med ham våget Euripides å bli herold for en ny, skapende innsats. Når dette førte til den eldre tragedies undergang, er det den estetiske sokratisme som inspirerte til mordet. For så vidt som kampen var rettet mot den dionysiske i den eldre kunst, ser vi i Sokrates motstanderen av Dionysos. Han er den nye Orfeus, som reiser seg mot Dionysos” (Nietzsche 1993: 88).

For Nietzsche utgjorde det absolutte kulturelle telos den kulturelle syntesen av det dionysiske og det apollinske: Gresk mytologi og musikk. Det absolutte telos er ikke bare noe kulturelt men også noe psykoanalytisk da det representerer en forsoning mellom det dionysiske og det apollinske. I følge Nietzsche er et harmonisk menneske i direkte kontakt med sin natur og sine drifter og seksuelle instinkter simultant med at disse kontrolleres gjennom en biologisk (fysiologisk) konstituert viljestyrke (maktvilje). Inherent i maktviljen har nettopp det seksuelle instinkt en privilegert status, uttrykt som en indikator (Zeichen) for tørst etter makt (Durst nach Macht):

”Thus the sexual instinct did not suffer as radical a relativization in the evolution of Nietzsche’s thought as did the instinct of self-preservation. For all that, though, it does usurp the force of Will to Power, but rather occupies a privileged status within Will to Power. It is an important indicator (Zeichen) of the thirst for power; if it remains on the side of the higher forms, where Wille zur Macht is raised above even Life itself, sexuality manifests the forms incorporated in some way in the becoming-vital of the dynamic of the will” (Assoun 2000: 99).

Nietzsches hovedfokus er livet an sich og helse an sich (som en absolutt normativ standard) uttrykt som individuasjonens antitese. Mytologien og kunsten (musikken) markerer overgangen fra det partikulære og endelige til det universelle og evige ved å gjøre fortellingen uavhengig av tid og rom. Det er gjennom det greske drama den individuelle partikulære eksistens universaliseres, med det resultat at man kommer i direkte kontakt med menneskets universelle natur eller dets dionysiske urgrunn:

”Fra denne tragediens urgrunn stråler dramaets syner ut i en serie ladninger. Disse er tvers gjennom drømmefenomen og for så vidt av episk natur. Men som tingliggjørelse av en dionysisk tilstand er de på den annen side ikke noen apollinsk forløsning i det tilsynelatende, men fremstiller tvert imot sønderbrytningen av individet, og gjør det til ett med sin urgrunn” (Nietzsche 1993: 67).

Nietzsche retter også en epistemologisk kritikk av den moderne europeiske kultur per se: kulturen og den sansbare verden gir oss kun løgnaktige<sup>55</sup> skinnoppfatninger som eksisterer adskilt fra den genuine substansielle virkeligheten. Sannheten ligger ikke i fremtredelsene (phenomena, Dinge für uns) men derimot i naturen og det dionysiske (noumenon, das Ding an sich). Det er i følge Nietzsche, den menneskelige selvoppholdelsesdrift som lærer oss å være nettopp overflatiske, flyktige og falske:

”Den som har sett dypt ned i virkeligheten, vet nok hvilken visdom som ligger i at menneskene er overfladiske. Det er deres opprettholdelsesinstinkt som lærer dem å være flyktige, lette og falske. Her og der finner man en lidenskapelig og overdreven tilbedelse av ”rene former” både hos filosofer og kunstnere. La ingen tvile på at den som har behov for en slik dyrkelse av overflaten, en eller annen gang har gjort et ulykkelig grep under den. Kanskje det til og med finnes en rangordning blant de forbrente barna, de fødte kunstnere, som finner sin eneste livsglede i å forfalske bildet av livet (som en langtrukken hevn mot livet-). Man kan slutte seg til hvilken grad de lider ved livet ut fra hvor lang de ønsker å fortynne, hinsidiggjøre, guddommeliggjøre og forfalske bildet av livet,- man kunne regne homines religiosi med blant kunstnerne som deres høyeste rang. Det er den dypt mistenksomme frykten for en uheldelig pessimisme som tvinger et helt århundre til å bite i seg en religiøs fortolkning av tilværelsen” (Nietzsche 2009: 74-75).

Dette fører oss over til den Nietzscheske og Wagnerske epistemologien og ontologien som er temaet for det neste kapitlet.

---

<sup>55</sup> Den samme løgnaktigheten, hykleriet og skuespillet, mener Nietzsche å finne som et sentralt element i menneskenes (massenes) livsorientering: ”Fot og øye skal ikke lyve, heller ikke gjendrive hverandre og dermed beskyldte hverandre for løgn. Men det er meget løgnaktig hos de små folkene. Noen av dem vil noe, men de fleste er bare villet. Noen av dem er ekte, men de fleste er dårlige skuespillere. Blant dem finnes der slike som er skuespillere mot sin viten, og slike som er skuespillere mot sin vilje-, de ekte er alltid sjeldne, især de ekte skuespillere. Her er lite mandighet, derfor gjør deres kvinner seg mannhaftige. For bare den som er mann nok, kan forløse kvinnen-i kvinnen. Og dette hykleriet fant jeg som det verste blant dem: at også de som befaler, hykler dydene til dem som tjener. ”Jeg tjener, du tjener, vi tjener”- slik lyder her også de herskendes hyklery, og ve, dersom den øverste herre bare er den øverste tjener!. Akk, selv inn i deres hyklery fløy mitt øyes nysgjerrighet seg vill; og godt gjennomskuet jeg all deres fluelykke og deres summing mot solfylte vindusglass” (Nietzsche 2011: 169-170). Det er i følge Nietzsche en grunnleggende trossetning hos alle sannferdige aristokrater at massene er løgnaktige: ”Vi sannferdige-det kalte de adelige seg selv i det gamle Hellas” (Nietzsche 2009: 208).

## Kapittel 5: Den Nietzscheske og Wagnerske epistemologi og ontologi.

Den Nietzscheske epistemologien er fundamentert i de fysiologiske driftene og instinktene (det dionysiske), den subtile mytologien og i en fysiologistisk fundamentert perspektivisme (interpretativ naturalisme). I følge Nietzsche eksisterer det ingen avgjørende motsetning mellom det bevisste og det instinktive. Instinktene utgjør heller det styrende element og den bevisste tenkingen styres av nettopp de menneskelige instinktene:

”Like lite som selve fødselen har noe å si i arveprosessene: Like lite står selve ”bevisstheten” på noen avgjørende måte i motsetning til det instinktive. Mesteparten av en filosofers bevisste tenkning er i all hemmelighet styrt av hans instinkter og dermed tvunget inn i bestemt baner. Også bak all logikk og dens tilsynelatende suverene bevegelser står verdidommer, eller, for å si det tydeligere, fysiologiske krav som skal opprettholde et spesielt slags liv” (Nietzsche 2009: 14).

I henhold til den Nietzscheske epistemologien eksisterer det ingen absolutt dikotomi mellom ”das ding an sich”<sup>56</sup> og framtredele (kantiansk oppfatning). Å dele verden inn i en sann (transcendent) verden og en tilsynelatende (fenomenologisk) verden blir for Nietzsche et direkte uttrykk for nettopp dekadansens suggesjon:

”Å dele verden inn i en ”sann” og en ”tilsynelatende” verden, det være seg på kristendommens måte, det være seg på Kants måte (Kant er til syvende og sist en slu kristen), er bare en dekadansens suggesjon,- et symptom på nedadgående liv...” (Nietzsche 2008: 28-29).

Nietzsche retter et direkte angrep mot Kants epistemologi (syntetisk a priori dommer) og mot Kants moralfilosofi (det kategoriske imperativ). Dagens moral er i følge Nietzsche, først og fremst en frykt- og flokkmoral, der alt som hever enkeltmennesket utover selve flokken og skaper frykt hos resten, blir oppfattet som et onde. Det gjeldende imperativ er derfor et flokkfryktens<sup>57</sup> imperativ:

”Den som undersøker samvittigheten hos dagens europeer, vil stadig kunne hente frem det samme imperativet fra tusen moralske kriker og kroker, flokkfryktens imperativ: ”Vi ønsker at det en eller annen gang ikke skal finnes noe mer å frykte!” En eller annen gang-viljen og veien dit kalles overalt i Europa fremskrittet” (Nietzsche 2009: 121-122).

---

<sup>56</sup> ”Sannelig, ikke på hinsidesverdener og forløsende blodsdråper: men på legemet tror også de mest, og deres eget legeme er for dem deres Ding an sich” (Nietzsche 2011: 34). I henhold til Nietzsches perspektivisme eksisterer det ingen sannheter eller fakta an sich og følgelig ingen verden an sich (verden som utelukkende relasjonell): ”There are only rival interpretations: ”There are no facts [Tatsachen], only interpretations”. And accordingly no world in itself apart from some interpretation-As though there would be a world left over once we subtracted the perspectival” (Danto 1980: 76).

<sup>57</sup> I følge Nietzsche er den menneskelige frykten moralens mor.

Sannheten i substansiell og universell forstand kan ikke anskueliggjøres. Den universelle sannheten i subtil form finnes derimot innenfor mytologien og musikken. Den genuine sannheten skapes<sup>58</sup> gjennom de biologisk fundamenterte (animalske) instinktene, viljestyrken og maktviljen (dionysisk argumentasjon): ”Hos alle overskuddsmennesker er instinktet først og fremst en skapende, bekræftende makt, mens bevisstheten forholder seg kritisk og avvergende” (Nietzsche 1993: 90). I følge Nietzsche er den menneskelige skaperviljen et komplekst fenomen bestående av den menneskelige affekt, følelser og tenking. Viljen per se utgjør i alt et tre delt fenomen:

”Jeg tror at viljen fremfor alt er noe komplisert, noe som bare gjør ordet til en enhet,-og nettopp i det ene ordet ligger den folkelige fordom som har blitt herre over de altfor uforsiktige filosofene. La oss være forsiktigere, la oss være ”ufilosofiske”.-Vi påstår: I enhver vilje er det for det første mangfoldige følelser, nemlig en følelse av den tilstand man vil bort fra, og av den tilstand man vil fram til, en følelse av selve prosessen og i tillegg en muskelfølelse som ledsager det hele også når vi ikke setter ”ben og armer” i bevegelse. Det er vanen som spiller med, og som gir oss denne følelsen så snart vi ”vil” noe. Både denne følelsen og de mangfoldige andre følelsene er en del av det å ville. Men for det annet spiller også tenkingen en rolle. I hver eneste viljesakt finnes det en kommanderende tanke;-og man skal ikke tro at denne tanken kan skilles fra ”viljen”, slik at viljen kunne stå alene tilbake!. For det tredje er viljen ikke bare et kompleks av en følelse og tenking, men fremfor alt også en affekt: nemlig nettopp kommandoaffekten” (Nietzsche 2009: 28-29).

Maktviljen (der Wille zur Macht) utgjør ikke bare et psykoanalytisk-, men også et ontologisk konsept, der alt i virkeligheten er redusert til nettopp en vilje til makt. Maktviljen utgjør derfor det ultimate forklaringsprinsippet for Nietzsche (metodologisk monisme).

For Nietzsche eksisterer det ingen absolutte- eller metafysiske sannheter, kun subjektive interpretasjoner fundamentert i den fysiske virkelighet (interpretativ naturalisme eller perspektivisme<sup>59</sup>): “First Nietzsche criticizes what he sees as a scientific pretensions to a single, absolute truth, and contrasts this with his own perspectivalist account of truth and knowledge. Babich characterizes Nietzsche`s account of knowledge according to what she calls an ecophysiological approach: knowledge is produced by the body and by the world, and through their interrelation” (Woodward 2011: 224). I følge Nietzsche er den menneskelige bevissthet produsert nettopp gjennom vår relasjon til den ytre verden. Den individuelle menneskelige bevissthet oppfattes utelukkende som en sosial bevissthet konstituert som

---

<sup>58</sup> ”Den dionysiske vismann forsker ikke. Han skaper. Han står ikke som betrakter utenfor den verden som han vil erkjenne. Han er blitt ett med sin erkjennelse. Han søker ikke etter en Gud. Det han kan forestille seg som guddommelig, er bare han selv som skaper av sin egen verden” (Steiner 1992: 72).

<sup>59</sup> “Nietzsche`s perspectival conception of truth endorses the following three statements: (1) there is no absolute or objective truth; (2) what is taken to be truth is nothing but a fiction, that is, a perspectival counterfeit or forgery (Fälschung) of what really is the case; and (3) claims (1) and (2) are true” (Pippin,ed. 2012: 192).

flokkens perspektiv ("common sense"). Bevisstheten forstås som et virkemiddel i den kollektive tilværelsen eller som et instrumentelt kommunikasjonsmiddel (språk):

"The fundamental mistake is to think of consciousness as an individual attribute, and at the highest form of individual existence, rather than "understanding it as a tool in the collective life". Consciousness is "only a means of communication; it is developed in [social] intercourse, and with regard to social interests". The strength and subtlety [of consciousness] stand in proportion to the capacity of communication of man (or animal); the capacity for communication in turn being proportional to the need for communication" (Danto 1980: 119).

Det er utelukkende den menneskelige maktviljen som interpreterer verden i følge Nietzsche. Enhver subjektiv interpretasjon forstås derfor som et forsøk på å kontrollere eller dominere sine omgivelser. Kunnskap<sup>60</sup> og sannhet er et uttrykk for de underliggende maktstrukturer, der sannhetsviljen er et uttrykk for maktviljen:

"Dette er hele deres vilje, dere vise, det er en vilje til makt: også når dere taler om det gode og det onde og om å sette verdier. Dere vil skape dere den verden dere kan knele for: det er deres siste håp og beruselse. De som ikke er vise, riktignok-folket-de er som floden det flyter en liten båt på: og i båten sitter de satte verdier, høytidelig og forkledd. Dere vise, dere satte deres vilje og deres verdier ut på tilblivelsens flod; en gammel vilje til makt røper for meg hva folket tror på som godt og ondt. Dere vise, dere var det, som plasserte slike gjester i denne båt og gav dem glans og stolte navn, -dere og deres herskende vilje!" (Nietzsche 2011: 114).

Vitenskapen (som dyd) vokste i følge Nietzsche ut av den menneskelige frykten<sup>61</sup> i forfinet og åndfull form:

"For frykt, nemlig, - det er menneskets arve- og grunnfølelse; av frykten kan alt forklares, arvesynd og arvedyd. Ut av frykten vokste også min dyd, som heter: vitenskap. Frykten, nemlig, frykten for ville dyr-den ble lengst fremavlet i mennesket, iberegnet det dyr mennesket skjuler i seg selv og frykter: -Zarathustra kaller det "det indre fe". En slik lang og gammel frykt, som til sist er blitt forfinet, åndelig, åndfull-i dag, synes det meg, kalles den: Vitenskap" (Nietzsche 2011: 304).

I følge Nietzsche er den grunnleggende analogien mellom vitenskapelig erkjennelse og kunsten at begge er fundamentert i illusjonene, der vitenskapens illusjoner muliggjør livet, mens kunstens bevisste illusjoner gjør livet utholdelig<sup>62</sup>:

"There is an analogy to be found between art and cognition (so-called) regarding both their provenance and function: each consists in illusions, the illusions of science and sense making life possible, the illusions of art making it bearable" (Danto 1980: 38).

---

<sup>60</sup> "In so far as the word "knowledge" means anything, the world is knowable; but it is interpretable [deutbar] otherwise, it has no meaning [Sinn] behind it, but countless meanings-Perspectivism" (White 1990: 48).

<sup>61</sup> Den menneskelige frykten ble også den dominerende affekten innenfor religionen: "Det som forbauser ved de gamle grekeres religiøsitet, er den grenseløse fylde av takknemlighet som strømmer ut av den. -Det må være en svært fornem mennesketype som står overfor naturen og livet med en slik holdning!- Senere, da pøbelen fikk overtaket i Hellas, blir frykten den dominerende affekten også i religionen. Slik forberedte man seg på kristendommen" (Nietzsche 2009: 67).

<sup>62</sup> Konstituert ontologisk gjennom en parallell kunstverden som eksisterer parallelt til den virkelige verden.

Det grunnleggende forklaringsprinsippet er i følge Nietzsche å forstå verden som en strøm av ulike krefter:

“Nietzsche sometimes describes his de-deified image of nature as chaos or as the innocence of becoming, but the most famous de-deified image of the world to appear in this thought is the world as will to power. In this interpretation, the world is understood in terms of a single explanatory principle, that of a dynamic quantity of force in ever changing relations. Nietzsche reveals this image in the famous final note collected in *The Will to Power*: This world... a play of forces and waves of forces, at the same time one and many, increasing here and at the same time decreasing there, a sea of forces flowing and rushing together, eternally changing, eternally flooding back, with tremendous years of recurrence, with an ebb and flood of its forms” (Woodward 2011: 219).

Livet an sich og de universelle sannhetene kommer til uttrykk i de mytologiske kunstformene og innenfor de ulike metafysiske musikk-ontologiene (de ulike lydverdener). I følge den senere Nietzsche var det den dionysiske kunstens universelle sannheter om livet an sich<sup>63</sup> som nettopp gjorde vår biologiske, endelige og ”tragiske” tilværelse utholdelig uavhengig av de apollinske illusjonene<sup>64</sup>. Man orienterer seg i verden gjennom en livsfremmede livsholdning (”ja til livet holdning”) og en biologisk (fysiologisk) fundamentert maktvilje.

Nietzsche oppfattet fornuften som et periferisk, overflatisk og tilslørende fenomen for nettopp sannheten: ”Nietzsche stempler fornuften som overflate og periferi. (...) Intellettets oppgave er å tilsløre sannheten snarere enn å avdekke den. Fornuften kan nemlig skape bildet av en sammenhengende, målrettet og fullkommen virkelighet som kan bedra pessimisten og overlate ham til å tro at livet er verd å leve” (Eriksen 1992: 146).

Nietzsche ønsket å rette fokus bort fra rasjonalismen og theoria og heller aktivisere dagens mennesker (Praxis). Denne pragmatiske innstillingen kommer til uttrykk i blant annet Zarathustras forkynnelse av overmennesket som må bli villet eller avlet fram: ”Jeg lærer dere overmennesket. Mennesket er noe som skal bli overvunnet. Hva har dere gjort for å overvinne det?” (Nietzsche 2011: 13). I følge Nietzsche er instinkt og handlingen alt (både virkning og årsak) og det eksisterer intet autonomt handlende subjekt som gjør at for eksempel den sterke fritt kan velge å være svak (”rovfulgen kan fritt være lam”):

”Akkurat på samme måte som folket skiller lynet fra dets gnister og betrakter gnistene som handling, som virkning fra et subjekt som heter lyn, slik skiller folkemoraleen også styrken fra styrkens ytringer, som om det bak den sterke finnes et indifferent substrat som det står fritt å ytre styrke eller ikke. Men det finnes ikke noe slikt

---

<sup>63</sup> ”Livspinens rasende pigger gjennomborer oss i samme øyeblikk hvor vi nesten synes ett med en umåtelig urlyst ved selve det å være til. Dette skjer nettopp som den dionysiske henrykkelse lar oss ane det uutryddelige og evige i denne lyst. Til tross for frykt og medlidenhet er vi de lykkelige levende, ikke som individer, men som det felles forbundne, hvis skaperkraft har slukt oss” (Nietzsche 1993: 106).

<sup>64</sup> ”Også den dionysiske kunst vil overbevise oss om evig lyst ved tilværelsen. Vi skal bare ikke søke denne lyst i tingenes fremtreden, men bak dem. Vi må erkjenne hvorledes alt som oppstår, må være beredt til en undergang i lidelse. Vi blir tvunget til å skue inn i enkelt-eksistensens forferdelse, og må likevel ikke stivne til. En metafysisk trøst sliter oss med en gang løs fra de hvirvlende forandringer” (Nietzsche 1993: 105).



substrat; det finnes ingen "væren" bak handling, virke eller tilblivelse, "den handlende" er bare blitt diktet opp med handlingen. Handlingen er alt. (...)Hele vår vitenskap står ennå, til tross for all dens kjølighet, dens frihet fra affekt, under språkets forførelse og er ikke blitt kvitt de misfoster som er blitt lurt inn, nemlig "subjektene" (atomet er for eksempel et slikt misfoster, likeledes Kants Ding an sich)" (Nietzsche 2010: 39-40).

I Nietzsches kritikk av kristendommen i "Antikrist" poengterer han også viktigheten av nettopp den pragmatiske tilnærmingen til forståelsen av evangeliet (som av Nietzsche oppfattes heller som et dysangelium). Det kristelige er ikke forankret i troen som bevissthetstilstand, men derimot i den kristelige praxis:

"Evangeliet døde på korset. Hva som etter dette øyeblikk ble kalt "evangelium", var allerede det motsatte av hva han hadde levd: et "dårlig budskap", et dysangelium. (...)Kun den kristelige praksis, et liv slik han som døde på korset levde, er kristelig...Ennå i dag er et slikt liv mulig, for visse mennesker sogar nødvendig: Den ekte, den opprinnelige kristendom vil til alle tider være mulig...Ikke en tro, men en gjerning- framfor alt en avståelse fra mange gjerninger-en annerledes væren..." (Nietzsche 2008: 44-45).

Når det gjelder den Wagnerske epistemologien er denne konstituert i den greske mytologien på kontemplativ og metafysisk form (uavhengig av tid og rom):

"A myth, for Wagner, is not a fable or a religious doctrine but a vehicle for human knowledge. The myth acquaints us with ourselves and our condition, using symbols and characters that give objective form to our inner compulsions. Myths are set in the hazy past, in a vanished world of chthonic forces and magniloquent deeds. But this obligatory `pastness` is a heuristic device. It places the myth and its characters before recorded time and therefore in an era that is purged of history. It lifts the story out of the stream of human life and endows it with the meaning that is timeless" (Scruton 2004: 5).

Immanent i det mytologiske er også en kontrafaktisk<sup>65</sup> dimensjon som revitaliserer troen på det idealistiske og det heroiske<sup>66</sup>:

"(...)by holding the ideal before us we are steadily redeemed from our original failing.

Therefore we should live as if a heroic love were possible, and as if we could renounce life for the sake of it. One purpose of myth is to present the `as if` in a concrete form that enlists and renews our belief in it" (Scruton 2004: 11).

For Wagner representerte mytologien ikke bare en idealistisk fornyelse men også en mulighetsbetingelse for å forstå mysterier som utelukkende kan forstås gjennom religiøs argumentasjon gjennom idéene om hellighet, guddommelighet og frihet:

---

<sup>65</sup> "Modern science has tempted us with the thought of the `as if-ness` of human freedom, but it could never equip us to live without the belief in it. And this deep and indispensable belief is what Wagner seizes on in his cosmic myths" (Scruton 2004: 12).

<sup>66</sup> "The hero would point the way to redemption by showing that mortality, contingency, and the accidental Geworfenheit of our existence are in fact preconditions of the sacrifice that makes life worthwhile" (Scruton 2004: 8).

”For Wagner, as for the greeks, a myth was not a decorative fairy tale but the elaboration of a secret, a way of both hiding and revealing mysteries that can be understood only in religious terms, through the ideas of sanctity, holiness, and redemption” (Scruton 2004: 7).

Det guddommelige som et immanent element i kunsten (kjærligheten som musikkens ånd) eliminerer den religiøse subsumpsjonen og fremmedgjøringen og gjør enhver transcendent guddommelighet overflødig. For Nietzsche kan det guddommelige oppfattes som en selvskapt og viljestyrt immanent verden (basert på negasjonen av den tidligere transcendente verden) gjennom nødvendigheten av å skape seg selv som at autentisk selv innenfor rammene av en nihilistisk og sekularisert verden. Den Nietzscheske og Wagnerske ”teori” for subsumpsjon, fremmedgjøring (Entfremdung), frigjøring og emansipasjon er tema for det neste kapitlet.

## Kapittel 6. Nietzsches og Wagners teori for fremmedgjøring (Entfremdung), frigjøring og emansipasjon

Fremmedgjøringen er i følge Nietzsche konstituert i dikotomien mellom det apollinske og det dionysiske: med andre ord er fremmedgjøringen konstituert i dikotomien mellom det idealistiske<sup>67</sup> og det instiktive. Dikotomien oppheves ved gjenintroduksjonen av det dionysiske i moderne europeisk og kapitalistisk kultur og en muliggjøring av syntesen mellom det apollinske og det dionysiske. Mennesket som driftsvesen er fremmedgjort av idealismen som typisk form: ”Sannhet, skjønnhet og alle andre idealer har bare verdi og angår bare mennesket i den utstrekning de fremmer livet” (Steiner 1992: 21). Dette manifesterer seg gjennom blant annet gjennom de ulike sublimе estetiske kunstformer og -ontologier, den sublimе metafysikken og kristendommen (absolutt kristen dekadanse- og medlidenhetsmoral). Den menneskelige frigjøringen fra religionen, gudeverden og den konstituerte gudemakta utgjør en grunnleggende affinitet hos Nietzsche og Wagner.

For Nietzsche er frihet knyttet til den menneskelige viljen, til viljen til selvansvarlighet og til offerviljen. Friheten muliggjøres innenfor aristokratiske fellesskap, der frihet er noe man erobrer og det frie mennesket er en kriger:

”De folk som har vært verdifulle, som ble verdifulle, ble aldri verdifulle under liberale institusjoner: Den store faren skapte noe ut av dem som fortjener ærefrykt; den faren som først lærer oss å kjenne våre hjelpemiddel, våre dyder, vårt forsvar og våre våpen, vår ånd, som tvinger oss til å være sterke... Første grunnsetning: Man må ha behov for å bli sterk, ellers blir man det aldri.-De store drivhusene for den sterke, for den sterkeste art mennesker som hittil fantes, de aristokratiske fellesskapene i Romas og Venezias forstand, forstod frihet nettopp i den forstand som jeg forstår ordet frihet: som noe som man har og ikke har, og som man vil ha, som man erobrer...” (Nietzsche 2008: 86-87).

I følge Nietzsche er frigjøring og frihet knyttet til befrielse (forløsning) fra den konforme massens likhetsvilje, ressentiments-instinkter og flokkdyrmoral. Fremtidsfilosofene (de frie ånder) velger den gode ensomheten framfor massenes trygghet og forutsigbarhet konstituert i de gamle fordommer og misforståelser: ”(...)vi er fødte, edfestede påpasselige venner av ensomheten, vår egen dypeste, mest midnattsaktige, middagsaktige ensomhet:- En slik mennesketype er vi, vi frie ånder! Og kanskje er også de noe av det samme, de som kommer? De nye filosofer?” (Nietzsche 2009: 59).

---

<sup>67</sup> ”Nietzsche ser ikke mer i idealene enn uttrykk for instinkter som søker tilfredsstillelse på en bestemt måte, slik den moderne naturforsker oppfatter den hensiktsmessige oppbygningen av et organ som resultat av organiske vekstlover” (Steiner 1992: 32).

For Nietzsche eksisterer det ingen fri vilje (kun svake og sterke viljer) og derigjennom ingen frie autonome valg<sup>68</sup> og ingen moralsk ansvarlighet. I henhold til hans naturalistiske perspektiv (fysiologiske og psykologiske forklaringsmodell) er våre handlinger determinerte av fysiologiske og psykologiske variable og karakteristika og av ubevisste (heller enn bevisste) motiver:

”The central theme of Daybreak is its attack on morality. The attack proceeds essentially along two fronts. First, Nietzsche takes traditional morality to involve false presuppositions: for example, a false picture of human agency (roughly, the view that human beings act autonomously or freely, and thus are morally responsible for what they do). He attacks this picture of agency from the perspective of a naturalistic view of persons as determined in their actions by the fundamental physiological and psychological facts about them. Second, he takes traditional morality to be inhospitable to certain types of human flourishing” (Pippin, ed. 2012: 117).

Fremmedgjøring og subsumpsjon og frigjøring<sup>69</sup> og frihet er sentrale tema også for Wagner. Den økonomiske fremmedgjøringen kommer hos Wagner til uttrykk både menneskelig og kulturelt (kunstnerisk): Den kapitalistiske fremmedgjøring av det menneskelige genuine vesen og kunstens genuine vesen. I følge Wagner i ”Nibelungens Ring<sup>70</sup>” er den grunnleggende menneskelige ufriheten konstituert i den kapitalistiske produksjonsformen<sup>71</sup> og eiendomsforholdene der mennesket blir fremmedgjort overfor sitt naturlige og genuine vesen og sine naturlige innsikter (den seksuelle kjærligheten). Ringen og gullet symboliserte her henholdsvis makt og kapitalisme som står i et antagonistisk forhold til kjærligheten og friheten. Man må altså gi avkall<sup>72</sup> på den genuine kjærligheten for å kunne få tak i rikdommen (gullet) og makten (ringen). Alberich symboliserer kapitalmakten (kapitalisten) som ringens eier og gjennom slavebindingen av nibelungene i Nibelheim står han for en systematisk kapitalistisk utbytting av arbeiderne:

”Kom her! Gå dit! Hehe! Hoho! Trege flokk! Skatten skal stables i haug! Du der, stå opp! Opp med deg nå! Skjendige kryp, kom hit med gullet! Nå, må jeg hjelp? Alt legges her! (Han oppdager plutselig Wotan og Loge) Hei! Hvem er der? Hvem trengte inn? Mime, kom hit! Skabbete skarv! Sladret du litt med slikt streifende folk? Løp, din latsabb! Se til å hamre og banke! (Med piskeslag driver han Mime inn i klyngen av nibelunger) Så! Kom i gang nå! Arbeidet kaller! Kom dere ned! Søk i nye sjakter, grav meg mer gull! Min svøpe rammer den som er sløv! At ingen er doven lover nok Mime; min sviende pisk vil han ellers smake! At jeg overalt vanker,

---

<sup>68</sup> ”Nietzsche suggests that this entire picture of action is a false one: we do not freely choose our action (we are ”spectators” of the struggle between drives); we do not know the ”motives” for which we act (what determines our actions are the underlying drives and the outcome of their ”struggle”); and thus, insofar as moral worth depends on this (discredited) picture of action, the presuppositions of morality are false” (Pippin, ed. 2012: 131).

<sup>69</sup> Et eksempel på wagnersk frigjøring er frigjøreren Parsifal som forløser forløseren Amfortas gjennom medlidenhet, se Wagner (2000).

<sup>70</sup> Wagner, Richard (2009): Der Ring Des Nibelungen. Nibelungens Ring, Arneberg Forlag.

<sup>71</sup> Den immanente og skjulte kapitalistiske utbyttingen og merverdiproduksjonen kan forstås gjennom den bevisste bruken av Trollhjelms symbolikk.

<sup>72</sup> ”Kun den som kjærlighet forsaker, kun den som elskovs lyst forjager, kun han kan klare den kunsten, til ring å tvinge vårt gull” (Wagner 2009: 51).

hvor ingen meg ser, det vet han, tror jeg, nok best! Nøler vi enn? Somler, sågar? (Alberich tar ringen av fingeren, kysser den og strekker den truende ut) Fall ned og frykt meg, min trelleflokk! Lyd mitt bud og ringens makt! (Nibelungene og Mime tumler hylende og jamrende til alle kanter, og smetter ned i sjaktene.)” (Wagner 2009: 103-105).

Den økonomiske fremmedgjøringen og formålsrasjonaliteten kommer til uttrykk også i relasjonen mellom Gunther og Siegfried i ”Götterdämmerung”. Deres mellommenneskelige relasjon kan oppfattes utelukkende som en instrumentell relasjon, der Siegfried er utelukkende Gunthers virkemiddel for sin egen personlige måloppnåelse (makt og rikdom).

Tilsvarende benytter Mime seg av Siegfried for å fremme sine egne ”dvergformål”:

”Han smir seg så skarpt et sverd. Fafner han feller, til dvergers fryd. Jeg brygget trolldomsdrikk, Siegfried å felle, som Fafner slo. Ja, lykkes må nå min list, lønnen tilfalle meg!” (Wagner 2009: 359).

Siegfried<sup>73</sup> var den frie<sup>74</sup> og fryktløse germanske helten<sup>75</sup> og frelseren. Brünnhilde og han selv skulle sammen kjempe mot de etablerte gudene for så å ofre sine liv for en ny og mer naturlig verdensorden. Ringens fire enkeltoperaer kan interpreteres som tre ulike stadier (eller tre dager): Den etablerte gudemakten (Rhingullet (foraften) og Valkyrien), den menneskelige frigjøringsfasen (Siegfried) og revolusjonen (Ragnarok, Götterdämmerung). Ved Ragnarok (verdensbrannen) elimineres herskerklassen (gudene) og det etableres et samfunn konstituert utelukkende på menneskemakt. For Marx var den menneskelige essens det politiske/sosiale menneske<sup>76</sup> (”Zoon Politikon”). For Wagner derimot er den menneskelige essens den erotiske kjærligheten (”Zoon Eros<sup>77</sup>”). Wagner argumenterer for en anarkistisk filosofisk orientering der mennesket lever i henhold til sine egne naturlige instinkter:

”(…)it is possible to have a world in which the human beings can live in accordance with their natural instincts- that they are capable of living fulfilled lives in peace and happiness not only without money, property or marriage but without government or law of any kind, and that will preserve peace and harmony in these circumstances is love: all you need is love. From Wagner`s immersion in Feuerbach comes not just an additional and extravagant glorification of love but a pseudo-rationale of it as a substitute for politics, seen as a sufficient

---

<sup>73</sup> Siegfried var selv et resultat av et incestiøst forhold mellom tvillingene Siegmund og Sieglinde.

<sup>74</sup> ”Det merkverdige er kanskje det Richard Wagner skapte, alt det som er utilgjengelig, uetterligelig og ubegripelig for den senlatinske rasen nå og for all tid: Siegfried-skikkelsen, det svært frie menneske, som faktisk kan være altfor fritt, for hardt, for tilfreds, for sunt, for anti-katolsk for gamle og skjøre kulturfolks smak. Han kan også være en synd mot romantikken, denne anti-romantiske Siegfried” (Nietzsche 2009: 201).

<sup>75</sup> ”Men hva man ei har sett, dit hen søker mitt sinn. Du skal vite: Her trengs en helt, som ubeskyttet av guder seg løser fra gudenes lov. Han alene kan øve den dåd, som vi guder sårt trenger, en gud dog ei utføre får” (Wagner 2009: 203).

<sup>76</sup> ”Man`s consciousness itself is a social product and it remains so as long as men will continue to exist. The notion that man is social by nature, and that man can live a human life only by realising his social nature is of cardinal importance in understanding Marx. As man is social by nature, he can develop his true nature only in society” (Khan 1995: 184).

<sup>77</sup> ”Kristendommen gav Eros giftbegeret: -Han døde ikke av det, men utartet til en last” (Nietzsche 2009: 99).

basis in itself for a cohesive society; a philosophical up-to-date reinforcement of his (by origin, he believed, Greek) view that the world of human experience and potential is everything that really matters, if not everything there is; and, cognate with this, a view of godhead, indeed of everything to do with religion, as having its entire significance in human terms” (Magee 2000: 122).

I følge Nietzsche er ufriheten konstituert i det forgangne (de historiske og de religiøse verdiene) og viljen oppfattes som det emansiperende element. Nietzsches villende Zarathustra er selve frigjøreren<sup>78</sup> på lik linje med Wagners Siegfried:

”En seer, en villende, en skapende som selv har en fremtid og en bro til fremtiden—men akk, også lik en krøpling på denne bro: alt dette er Zarathustra. Og også dere spurte ofte dere selv: Hvem er Zarathustra for oss? Hva skal han kalles av oss? Og lik med gav dere dere spørsmål til svar. Er han en løftebringer? Eller en oppfyller? En erobrende? Eller en arvende? En høst? Eller et plogjern? En lege? Eller en tilfriskende? Er han en dikter? Eller en sannferdig? En befrier? Eller en betvinger? En god eller en ond?. Jeg vandrer blant mennesker som et bruddstykke av fremtiden: den fremtid som jeg skuer. Og dette er all min diktning og higen, at jeg dikter og binder sammen til ett, hva som er bruddstykke og gåte og grusom tilfeldighet. Og hvorledes kunne jeg utholde å være menneske, om mennesket ikke også kunne være dikter og gåtetyder og tilfeldighetenes forløser!. Å forløse alt forgangent og omskape alt det som var til et slik ville jeg det—det først ville jeg kalle forløsning!. Vilje—det heter befrieren og gledesbringeren: slik lærte jeg dere det, mine venner! Og nå, lær dette i tillegg: Viljen selv er fremdeles en fange. Å ville befri: men hva heter det som fremdeles holder selv befrieren i lenker?. Det som var: det heter det som er viljens tennerskjærende og ensomste trengsel. Avmektig overfor det som er gjort, er den en ondsinnet tilskuer til alt forgangent. Ikke bakover kan viljen ville: at den ikke kan bryte tiden og tidens begjær. — det er viljens ensomste trengsel. Å ville befri: hva uttenker viljen selv for å kunne bli løst fra sin trengsel og spotte sitt fengsel?” (Nietzsche 2011: 140-141).

I følge Nietzsche er nettopp moralens natur å lære oss å hate den altfor store frihet:

”Det ser ut som om slaveriet i grovere eller finere forstand er det uunnværlige middel også til åndelig tukt og opptuktelse. Man kan bedømme enhver moral etter dette kriterium. ”Naturen” i den er det som lærer oss å hate *laissez aller*, den altfor store frihet, og planter inn i oss behovet for å begrense horisontene og konsentrere oss om de nærmeste oppgaver,—moralen innsnevrer perspektivet og lærer oss i en viss forstand å bli dumme, gir oss den dumhet som er en livs- og vekstbetingelse” (Nietzsche 2009: 108-109).

Wagner vektlegger spesielt kunstens posisjon i konkurranse med den kapitalistiske kunsten. I følge Wagner er den genuine og autonome kunstens vesen gjennom musikkens ånd<sup>79</sup> (den erotiske kjærligheten, eros) fremmedgjort innenfor rammene av den kommersielle (kapitalistiske) og individualiserte kunsten (den kommersielle apollinske kunsten). Wagners

---

<sup>78</sup> “Å forløse menneskets fortid og omskape alt “Det som var”, til viljen sier: “Men slik ville jeg det!. Slik vil jeg ville det.”—Dette kalte jeg forløsning, dette alene lærte jeg dem å kalle forløsning” (Nietzsche 2011: 199).

<sup>79</sup> For Schopenhauer var musikkens ånd den direkte (rene), a-konseptuelle viljen: “Because music does not, like all the other arts, exhibit the Ideas or grades of the will’s objectification, but directly the will itself, we can also explain that it acts directly on the will, i.e., the feelings, passions, and emotions of the hearer, so that it quickly raises these or even alters them. Far from being a mere aid to poetry, music is certainly an independent art; in fact, it is the most powerful of all the arts, and therefore attains its ends entirely from its own resources” (Schopenhauer 1958: 448).

direkte kritikk av den kapitalistiske kunsten kan oppfattes i tillegg å være en indirekte kritikk av den kapitalistiske formålsrasjonaliteten.

I ”Tristan og Isolde” oppfattes den konvensjonelle verden og ekteskapet som fremmedgjørende for deres heroiske og genuine kjærlighet og døden som en frigjører der kjæresteparet forenes i døden. Innenfor Wagners kunst presenteres mennesket som sin egen subjektive frigjører<sup>80</sup> gjennom kontemplasjon og personlig offer innenfor rammene av den empiriske virkelighet:

”But that is precisely why Wagner’s art is so enthralling. For it shows man himself as his own redeemer, and the proof that this redemption is possible – even if it is a proof that depends on the highest artistic contrivance-clears the psychic space that we require. We live as if we could make that final sacrifice, as if we would free ourselves, through some absolute and peremptory self-command, from the original mistake. This ‘as if’ permeates our daily thoughts and feelings, and reconciles us to each other and the world” (Scruton 2004: 10).

I Wagners “Tristan og Isolde” oppnås frelse/frigjøring ved selvfornektelse og ved å oppgi prinsippet om den individuelle vilje (principium individuationis) og den dertil tilhørende fenomenale partikulære eksistens. For Wagner muliggjøres den transcendentale frigjøring innenfor den empiriske verden gjennom den erotiske kjærligheten<sup>81</sup>. Den menneskelige frigjøring inntreffer epistemologisk gjennom vår endrede virkelighetsoppfatning i lys av erkjennelsen av den sekulære evige kjærligheten konstituert i den empiriske virkeligheten. Gjennom eros og den genuine sekulære kjærlighetens offer<sup>82</sup> sublimeres og helliggjøres det sekulære menneskelivet:

”Wagner agrees that man makes himself, but not that he does so by desacralizing himself and the world. On the contrary, the message of Wagner’s greatest works is that man makes himself by sacralizing himself, and that by sacralizing himself he also sacralizes the world. Moreover, this act of sacralization is not an obstacle to freedom; it is the opposite. It comes about through the recognition in both self and other of the transcendental freedom that invites us to sacrifice. By setting aside the empirical world and its claims, by scorning death for the sake of goal that only free beings can embrace or conceive, the act of sacrifice sanctifies the one who performs it. It brings the sacred into being. And once we recognize that the sacred too is a human invention, redemption becomes a possibility- redemption by our own devices and without the aid of god. Sexual love, for Wagner, is the proof of this, since it leads us to prefer union with the other to life without the other, and at the same time endows both self and other with a supernatural nimbus. The redemption through love that Wagner dramatizes in his mature operas is not an escape into another world in which the sufferings of this one are finally compensated. It is rather

---

<sup>80</sup> “Wagner sought redemption of another kind- neither the glorious salvation promised by the Christian Church nor the socialist utopia of Feuerbach and Marx, but an inner redemption achieved by the human subject alone, drawing precisely on the metaphysical isolation that distinguishes him from the natural order and which condemns him to a suffering that no other creature can know” (Scruton 2004: 126).

<sup>81</sup> For Schopenhauer har den seksuelle kjærligheten uttrykt som arts interesse et sublimt motiv: den tjener interessene til mennesket som arts vesen.

<sup>82</sup> ”Wagner’s dramas center on acts of sacrifice that involve both accepting death and seeing death as less important than the love that propels us toward it” (Scruton 2004: 191).

a demonstration of the value of this world by showing that something else is valued more. The sacred moment, in which death is scorned for the sake of love, casts its light back over the entire life that had led to it.

Redemption does not consist in some Platonic ascent toward the transcendental. It consists in a changed perception of the empirical world- a recognition that freedom really does exist in this world and that we too possess it. And this freedom is discovered in the most earthbound of our passions- the passion of erotic love. As with the Christian vision, redemption requires incarnation; but in Wagner incarnation is no longer God's means to redeem us from the world, but our means to redeem ourselves within it" (Scruton 2004: 182-183).

For Wagner er den genuine sekulære kjærligheten intensjonal<sup>83</sup>, ekskluderende, eiesyk<sup>84</sup> og selvfrende gjennom at man ofrer sin egen suverenitet (sitt eget selv) for den andre for så å bli forent i kjærlighet. I ytterste konsekvens er kjærligheten livsofrende, som for eksempel Tristans og Isoldes livsofrende, forente og evige kjærlighet. I "Tristan og Isolde" knyttes eros opp mot thanatos gjennom Tristans døds ønske og døden som den endelige metafysiske løsningen på deres forbudte erotiske kjærlighet<sup>85</sup> som forener de begge<sup>86</sup>. Tristan og Isoldes genuine og forbudte kjærlighet som uttrykk for en "dødsvilje" vil gjennom deres heroiske simultane offer revitalisere den menneskelige livsviljen. For Nietzsche var viljen til kjærlighet også en dødsvilje:

"Hvor finnes skjønnhet? Der jeg av all vilje må ville; der jeg vil elske og gå under, for at et bilde ikke bare skal forbli et bilde. Elske og gå under: det har rimet i evigheter. Vilje til kjærlighet: det er også å være villig til å dø. Slik taler jeg til dere feiginger!" (Nietzsche 2011: 124). I følge Nietzsche burde man ut fra kjærlighet til livet ville døden annerledes gjennom en fysiologisk anerkjennelse av den "naturlige", frie og bevisste døden (selvmordet):

"Her gjelder det fremfor alt, trass i alle fordommens feigheter, å gjenopprette den naturlige, den riktige, det vil si den fysiologiske anerkjennelsen av den naturlige død: som til sist også bare er en "unaturlig" død, et selvmord. Man går aldri til grunne gjennom noen andre enn seg selv. Men det er døden under de forakteligste betingelsene, en ufri død, en død til feil tid, en feigings død. Man burde, ut fra kjærlighet til livet-ville døden annerledes, fri, bevisst, uten tilfeldighet, uten overfall..." (Nietzsche 2008: 82).

---

<sup>83</sup> Den erotiske kjærligheten er intensjonal i den forstand at den retter seg mot et seksuelt subjekt: "Erotic love begins from desire and bears the traces of it ever after. Hence erotic love focuses on the embodiment of its object: not on the body (since that would involve the perversion of desire), but on the other as embodied. The other is present in his flesh; in sexual desire he also presents himself and makes of himself a present" (Scruton 2004: 154).

<sup>84</sup> Nietzsche hevdet senere at Wagner (i likhet med andre kunstnere) oppfattet kjærligheten som uselvisk: "Ty i regel gör konstnärerna som alla andra, till och med värre-de missförstår kärleken. Också Wagner har missförstått den. Man tror sig vara osjälvisk när man älskar, eftersom man vil en annans bästa, ofta stick i stäv med sitt eget bästa. Men i gengäld vill man äga den andra... Inte ens Gud utgör härvidlag något undantag" (Nietzsche 1992: 17). Schopenhauer hevdet på den annen side at det seksuelle instinkt er uselvisk i den forstand at dets primære oppgave er å sikre reproduksjon og bevaring av mennesket som arts vesen.

<sup>85</sup> "We are encountering the erotic in its highest form, as a bond that is completely independent of the external, public, and objective side of human life, and which binds soul to suffering soul in eternal union" (Scruton 2004: 50).

<sup>86</sup> "In Wagner's drama the goal is certainly to die- but to die attached, to become forever inseparable from the individual object of love by plunging together with that object into the oceanic darkness" (Scruton 2004: 133).



For Wagner utgjør den genuine seksuelle kjærligheten<sup>87</sup> (eros) selve livsviljen. For Nietzsche derimot er kjærligheten utelukkende en illusjonsskapende kraft, konstituert som et grunnelement innenfor kristendommen. Kjærligheten utgjør dermed en av de tre dyder eller kristelige ”klokheter”:

”Kjærligheten er den tilstand der mennesket mest ser tingene slik de ikke er. Den illusjonsskapende kraft er her på sitt høyeste, likeså den forsøtende, den forherligende. Man tåler mer i kjærligheten enn ellers, man utholder alt. Det gjaldt å finne opp en religion der det kan bli elsket: dermed er man over det verste i livet- man ser det slett ikke mer. Så mye om de tre kristelige dyder, tro, kjærlighet og håp: jeg kaller dem de tre kristelige klokheter.-Buddhismen er for sen, dessuten for positivistisk, til også å kunne være for klok på denne måten” (Nietzsche 2003: 69).

I følge Nietzsche er det kristendommens (livsfiendtlige) syn på det seksuelle som urent som nødvendiggjør en sublimering<sup>88</sup> og forfining av det seksuelle instinkt (de erotiske driftene) gjennom nettopp kjærligheten:

”Sublimation is a way of perfecting the instinct and rendering it useful. We should understand the sublimation of the sexual instinct as a process of intellectual refinement which makes possible its redeployment in “higher” tasks. Notably, it is “under the influence of Christianity” that the sexual instinct is sublimated as love. (...)Only Christianity, with its fundamental resentment towards life, turns sexuality into something impure, while for the Greeks the sexual symbol was a venerable symbol in itself, the truly profound interior meaning of all ancient piety” (Assoun 2000: 98).

Den udelte, sunne selvkjærlighet<sup>89</sup> oppfatter Nietzsche, derimot som en dyd og en betingelse for individuell frihet<sup>90</sup> og autonomi:

”Og den gang hendte det også,-og sannelig, det hendte for første gang!-at hans ord priste selvkjærligheten salig, den udelte, sunne selvkjærlighet, som veller frem fra en mektig sjel:-ut av en mektig sjel, til hvilken det høye legeme hører, det skjønne, seierrike, oppfriskende, som

---

<sup>87</sup> For Wagner er den erotiske kjærligheten ikke utelukkende et animalsk instinkt, men også resultatet av et rasjonelt valg. For Schopenhauer er den individuelle seksuelle kjærligheten styrt av ønsket om gjensidig korrektiv og nøytralisering mellom kjønnene.

<sup>88</sup> ”The theory of sublimation is formulated with an astonishing precision in a fragment contemporary with Daybreak; this text which figures in the Nachlass, demands to be examined closely for its affinity to Freud. “When an instinct becomes intellectual”, writes Nietzsche, it acquires a new name, a new trait and a new evaluation. It is often opposed to the older instincts as its contrary...A number of instincts, for example the sexual instinct, are susceptible to a great refinement (Verfeinerung) by the intellect (love of humanity..Plato thinks that the love of knowledge and philosophy is a sublimated sexual instinct). Alongside it remains its old and immediate action” (Assoun 2000: 98).

<sup>89</sup> ”Egenkjærligheten er så mye verdt som den fysiologiske verdien av den som har den: Den kan være svært mye verdt, den kan være uverdigg og foraktelig” (Nietzsche 2008: 79).

<sup>90</sup> ”Men den som vil bli lett og bli til en fugl, han må elske seg selv: slik lyder min lære. Riktignok ikke med de sykes og sykkeliges kjærlighet: for hos dem stinker selv egenkjærligheten!. Man må lære å elske seg selv-slik lyder min lære-med en hel og sunn kjærlighet: slik at man kan holde ut det hos seg selv og ikke flakker omkring. En slik omflakking døper seg selv ”nestekjærlighet”: med dette ord er det hittil blitt løyet og hyklet best, og især av slike som har falt hele verden til byrde. Og sannelig, å lære å elske seg selv, det er intet bud for i dag eller i morgen. Snarere er dette den fineste, listigste, ytterste og tålmodigste av alle kunster. Alt eget er nemlig godt skjult for sin eier; og av alle skattkamre blir det egne aller sist gravet ut, -Slik har tyngdens ånd ordnet det” (Nietzsche 2011: 193-194).

hver en ting rundt det blir speil for: -det smidige, overtalende legemet, danseren, hvis lignelse er uttrykk er den selvforføydde sjel. Slike legemers og sjelers lyst ved seg selv kaller seg selv: Dyd” (Nietzsche 2011: 190-191).

Schopenhauer oppfattet livsviljen som en sublim arts vilje og som den seksuelle impuls an sich:

”That which makes itself known to the individual consciousness as sexual impulse in general, and without direction to a definite individual of the other sex, is in itself, and apart from the phenomenon, simply the will-to-live. But what appears in consciousness as sexual impulse, directed to a definite individual, is in itself the will-to-live as a precisely determined individual” (Schopenhauer 1958: 535).

Nietzsche konstituerte denne dionysiske livsviljen som en maktvilje.

Nietzsches maktvilje (herremoralen) retter seg ikke utelukkende eksternt eller intensjonalt med hensikt å kontrollere og dominere sine omgivelser for eksempel gjennom voldsutøvelse. Like sentralt er maktvilje som en immanent (kontemplativ) vilje til selvkontroll og karakterbygging. Å skape et autentisk selv (”å bli den du er”, ”wie man wird, was man ist”) blir dermed et nødvendig premiss for å skape nye verdier og gjenskape kulturen som en syntese av det apollinske og det dionysiske. Gjennom nettopp denne kontemplative selvovervinnelsen og selvskapelsen vokser det fram et kreativt og skapende overmenneske, i følge Nietzsche.

Når det gjelder nihilismen psykologiske<sup>91</sup> og psykoanalytiske implikasjoner er det utelukkende en høyere type av autonome og kreative individer som kan skape (og finne) mening i en ellers nihilistisk og absurd verden. Nietzsches ”Zarathustra”<sup>92</sup> som en profet som forkynner Guds død<sup>93</sup> (den radikale nihilismen) markerer starten på en nihilistisk verdensoppfatning og realitetsorientering. Nietzsche angriper moralen gjennom nettopp psykologien: gjennom å se hvilke psykologiske implikasjoner (slave)moralen har (ressentimentet, selvfornektelsen og livsfornektelsen) og hvilke moralske implikasjoner psykologien har (uttrykt gjennom den kristne dekadente medlidenhetsmoralen). Nietzsches angrep mot den menneskelige sjelen eller selvet var dermed simultant et angrep mot det

---

<sup>91</sup> Nietzsche forstår psykologien ut i fra livet, der livet an sich er premisset for den psykologiske vitenskapen.

<sup>92</sup> ”Zarathustra was a Persian prophet (known to the Greeks as Zoroaster) and he is important for Nietzsche because he originally established that the central struggle in human life (even cosmic life) was between two absolutely distinct principles, between good and evil, which Nietzsche interpreted in Christian and humanist terms as the opposition between selflessness and benevolence on the one hand and egoism and self-interest on the other” (Pippin, ed. 2012: 153).

<sup>93</sup> I følge Nietzsche var Guds død uunngåelig i kraft av Gud som et omnipotent, over-påtrengende og over-medlidende vitne til menneskenes motiver og det menneskelige vesen: ”Men han måtte dø: han så med øyne som så alt, -han så menneskenes dybder og grunner, all dets skjulte skjensel og heslighet. Hans medlidelse kjente ingen skam: han krøp inn i mine skitneste avkroker. Denne nysgjerrigste, over-påtrengende, over-medlidende måtte dø. Han så alltid meg: over et slikt vitne ville jeg ta hevn-eller selv ikke leve lenger. Den Gud som så alt, også mennesket: denne Gud måtte dø! Mennesket utholder det ikke at et slikt vitne lever” (Nietzsche 2011: 267).

fundamentale premisset for den kristne doktrinen: ”The attack upon the soul, or self-in which he claimed to find the gist of modern philosophy-was at the same time an assassination attempt upon the fundamental presupposition of Christian doctrine” (Danto 1980: 106).

Zarathustra er en talsmann for den fullstendige moralske individualisme, der han råder hver enkelt til å finne sin egen dygd. Gjennom dette åpnes muligheten for en høyere utviklet menneskerase (Übermensch<sup>94</sup>) som gjennom sin herremoral kan utøve den nødvendige maktviljen innenfor disse nihilistiske omgivelsene. Det post-humane inntreffer som et resultat av en transhumanistisk teleologisk utvikling med Übermensch som det absolutte telos. Det eksisterer en grunnleggende affinitet mellom Nietzsche og Freud gjennom det Freudianske ødipuskomplekset<sup>95</sup> og drapet på sin egen far og det Nietzscheske drapet på Gud. Begge handlinger er ledsaget av en følelse av begjær og skyld og motivert av ønsket om autonomi, individualitet og frigjøring. I tillegg argumenterer begge for gjenintroduksjonen av det dionysiske fra klassisk gresk filosofi og det dionysiske driftsnivået (instinktene) er det styrende element for å forklare den menneskelige bevissthet og de ulike menneskelige motiver, vurderinger, fordringer, vilje og handlinger:

”In BGE (Beyond good and evil) the ”conscious thinking” of a philosopher is said to be “guided and forced into certain channels by his instincts”; but the psychological reductionism suggested is then undercut by the fact that these instincts are identified not with impulses or passions but with “valuations”, “Wertschätzungen”- a qualification itself complicated when these valuations themselves are then redescribed as “psychological”, although, to complete the circle again, not physiological forces, but demands (Forderungen) for the maintenance of a certain type of life” (Schacht 2001: 81).

Det greske dramaet som nettopp utgjør denne syntesen av det dionysiske (driftsnivå) og det apollinske er temaet for det neste kapitlet.

---

<sup>94</sup> Overmennesket (Übermensch) er symbolet på den fullstendige frihet: ”Det suverene individ som vet at det bare kan leve utfra sin egen natur og som har som personlig målsetning å forme sitt liv i overensstemmelse med sitt vesen, - det er hva Nietzsche kaller et overmenneske, i motsetning til et menneske som tror at det er skapt for å tjene et formål som ligger utenfor det selv” (Steiner 1992: 38).

<sup>95</sup> ”The truth about himself, which Oedipus pursues so keenly throughout most of the play, is utterly intolerable to him when he attains it-that is why he blinds himself. That knowledge itself is, as Nietzsche puts it, an “enormous offence against nature” which nature itself will avenge is the basic mythic truth which tragedy transmits and Oedipus instantiates” (Pippin, ed. 2012: 56).

## Kapittel 7: Det greske drama som den dionysiske og apollinske syntese: Tragediens fødsel

Vi vil i dette avsnittet kort gjøre rede for Nietzsches oppfatning av mytens rolle innenfor all kreativ og skapende kultur. Myten er selve grunnelementet i all skapende kultur i følge Nietzsche:

”Men uten myte mister kulturen sin sunne, naturlige skaperkraft. Bare en horisont fylt med myter kan gi enhet til en kultur” (Nietzsche 1993: 134).

Den greske tragedie<sup>96</sup> ga oss en erkjennelse om den eksisterende felles kontaktflate mellom det apollinske og det dionysiske innenfor kunsten. Gjennom tragedien når myten<sup>97</sup> sitt dypeste innhold og sin mest uttrykksfulle form som en syntese<sup>98</sup> av det apollinske og det dionysiske:

”Slik kan man uttrykke det vanskelige forhold mellom det apollinske og det dionysiske i tragedien: Den er disse to guddommers brorskap! Dionysos taler Apollons språk, og Apollon til slutt det dionysiske. Dermed når vi det høyeste mål for både tragedie og kunst” (Nietzsche 1993: 129).

Den greske tragedien konstitueres i dialektikken mellom det dionysiske (noema) og det apollinske<sup>99</sup> (phenomena), gjennom motsetningen mellom det tilsynelatende (fenomenale) og det substansielle (den dionysiske sannhet).

En mulig interpretasjon av den greske tragedien er det greske drama som en eksistensiell tragedie. Den menneskelige individuelle eksistens er i sin fulle konsekvens gjennom en ”ja til livet” holdning (amor fati<sup>100</sup>) også en tragisk eksistens med smerte, lidelse

---

<sup>96</sup> Synet på livet an sich som tragisk ble artikulert og anskueliggjort i de greske drama. Denne greske grunnholdningen var konstituert i det greske ”Religion des Lebens”: ”In 1870, in one of the several works and lectures that ultimately form the material of *The Birth of Tragedy*, the essay ”*The Birth of Tragic Thinking*”(”*Die Geburt des tragischen Gedankens*”), Nietzsche praises the Greeks for what in reality he himself invented as a category—the notion of a tragic view of life itself, a way of life embodied and worked out in the tragic dramas. He says, as he does in his first publications and several times later, that the Greeks did not have a religion of duty and ascetic practices or intellectuality (*Geistigkeit*), but a religion of life (*eine Religion des Lebens*), one in which all their aesthetic forms breathed out the triumph of existence, an abundant feeling of life” (Pippin, ed. 2012: 9-10).

<sup>97</sup> ”Den tragiske myte kan forstås bare som en billedlig fremstilling av den dionysiske visdom gjennom apollinske tillegg” (Nietzsche 1993: 130).

<sup>98</sup> ”The synthesis of Apollo and Dionysos in tragedy (in which the musical, Dionysiac element, Nietzsche claims, has a certain dominance) is part of a complex defence against the pessimism and despair which is the natural existential lot of humans” (Pippin, ed. 2012: 48).

<sup>99</sup> ”The production of the individuated *Schein* is the work of Apollo and it is this work that allows the spectators to survive. Tragedy requires the cooperation of Dionysos with Apollo, of music and words. Pure or absolute Dionysiac music (which would have to be purely instrumental music with no accompanying words) would be too direct an expression of this truth; we survive a Wagnerian music-drama (as the ancient Athenians had survived an Aeschylean tragedy) only because of the illusions Apollo creates” (Pippin, ed. 2012: 57).

<sup>100</sup> For Nietzsche uttrykker ”*Amor Fati*” et håp om en mulig altomfattende livsholdning og livsorientering (”*Amor Fati das sei von nun an meine Liebe und Wegsehen sei meine einzige Verneinung*”).

og til slutt død. Det avgjørende er ikke utelukkende å omfavne den menneskelige eksistens i sin totalitet, men simpelthen å elske den, å ikke ønske noe annerledes:

”My formula for greatness in a human being is amor fati: that one wants nothing to be different, not forward, not backward, not in all eternity. Not merely bear what is necessary, still less conceal it—all idealism is mendaciousness in the face of what is necessary-but love it” (Pippin, ed. 2012: 9).

I følge Nietzsche representerer denne «amor fati» holdningen en aksept av verden og øyeblikket gjennom en inherent bedømmelse av livet.

Det eksisterer også en mulig epistemologisk interpretasjon gjennom distinksjonen av de partikulære konstruktive erkjennelser og de universelle og evige sannheter. Den greske tragedien er i følge Nietzsche en kilde til universelle sannheter i kontrast til de vitenskapelige partikulære erkjennelser. I følge Nietzsche er enkeltmennesker komiske og lystige (kjennetegn hos det teoretiske menneske), menneskelivet som metafysisk og universelt tema er dramatisk og tragisk.

I følge Nietzsche er sannheten naturen og virkeligheten er det dionysiske<sup>101</sup>. Naturens sannhet og kulturens løgnaktige skinn står derfor i et antagonistisk forhold til hverandre på lik linje med den tinglige fremtredelse og substans (Das Ding an sich<sup>102</sup>):

”Slik er satyrkoret, fordi det avbilder virkeligheten sannere, mer virkelig og fullstendig enn det kulturmenneske som betrakter seg selv som tilværelsens eneste virkelighet. Poesiens sfære ligger ikke utenfor verden, som en fantastisk umulighet i dikterens hjerne. Det den vil være, er nettopp det motsatte: det usminkete uttrykk for sannhet. Nettopp derfor må den kaste fra seg kulturmenneskets løgnaktige oppstasing av denne forment virkelighet. Dermed får vi en kontrast mellom naturens sannhet og kulturens løgn, når denne bærer seg ad som den eneste virkelighet, en motsetning av samme slag som mellom tingenes evige kjerne, tingen i seg selv, og den samlede fremtredelsesverden. Med sin metafysiske trøst viser tragedien midt oppe i tingenes undergang hen til det evige liv i tilværelsens kjerne. På samme vis utsier satyrkorets symbolikk en liknelse om urforholdet mellom tingen i seg selv og dens fremtreden. For vårt nye menneske er den idylliske hyrde bare en skisse av alle de dannede mistak vi oppfatter som natur. Den dionysiske greker vil naturen og sannheten i deres høyeste kraft. Han ser seg selv, seidet om til satyr” (Nietzsche 1993: 64-65).

I det neste kapitlet skal vi kort presentere Wagners musikalske drama<sup>103</sup> som en dionysisk og apollinsk syntese.

---

<sup>101</sup> Satyrkoret er i følge Nietzsche først og fremst en visjon av denne dionysiske massen. Satyren er et symbol på det dionysiske som en syntese av det pre-humane og det post-humane (guddommelige).

<sup>102</sup> Schopenhauer betraktet den sublime arts viljen (uttrykt som seksuell impuls) som ”Das Ding an sich”.

<sup>103</sup> ”The most vital contemporary form of culture is Wagnerian music-drama, which is also something to which we have full and immediate access, so it makes sense to study the general questions about the nature of culture by looking at the origin, the flourishing, and the decline of Attic tragedy in the light of our experience of Wagner’s music drama. In this sense the *The Birth of Tragedy* is a specific intervention in a debate that was conducted during the nineteenth century about what form modern society and modern culture should take.

## **Kapittel 8: Det musikalske drama som en dionysisk og apollinsk syntese: Wagners opera.**

Wagners musikk hadde fra starten av en enorm innvirkning på Nietzsche og den innfridde en forventning om kunst og forløsning som forble maktpåliggende gjennom hele hans livsløp. Nietzsche oppfattet musikken som viljens språk<sup>104</sup> og det genuine uttrykket for den dionysiske og tragiske kunsten<sup>105</sup>:

”Til forskjell fra alle de andre kunstarter så han musikken ikke som avbildning av fenomenene, men derimot som umiddelbar avbildning av viljen selv. Dermed ble den en fremstilling av det metafysiske, i tillegg til alt det fysiske ved verden, og av de egentlige ting, i tillegg til deres fremtredelsesformer. (Schopenhauer, *Welt als Wille und Vorstellung* I, 310). Dette er den viktigste erkjennelse innenfor estetikken. Med den begynner estetikken, i streng betydning. Richard Wagner setter sitt stempel på den evige sannhet i dette syn, når han i Beethoven slår fast at musikken må måles etter helt andre, estetiske prinsipper enn billedkunsten, og slett ikke ut fra en forestilling om skjønnhet” (Nietzsche 1993: 101).

Det er musikkens appell til våre følelser og viljen som muliggjør tilgangen til den metafysiske verden og de substansielle og universelle sannhetene og den genuine dionysiske visdom:

”Den gir ikke bare en avbildning av det erfarbare, eller rettere sagt viljens rette objektivisering, men også en umiddelbar avbildning av viljen selv. Dermed gir den det metafysiske i tillegg til hele den fysiske verden, og de egentlige tingene i tillegg til de tilsynelatende” (Nietzsche 1993: 103). Når det gjelder Nietzsches egne fortolkninger av musikken i Wagners opera, interpreterte han Wagners musikk som et uttrykk for sjelens dionysiske kraft:

”I interpreted Wagner`s music as an expression of a Dionysian power of the soul; I believed I heard in it the earthquake with which a primordial force of life, dammed up from time immemorial, finally vents itself, indifferent to the possibility that everything that calls itself culture today might start tottering” (Kaufmann, ed. 1976: 669).

For Richard Wagner (i likhet med Nietzsche) var kunstens fremste oppgave å avdekke menneskehetens sanne natur og vesen i en sekulær verden:

”The young Wagner believed that the primary function of art was to show people the true inner nature of the lives they lived as members of humanity. This was the highest function that anything could perform in his opinion, because he did not believe in the existence of anything higher than human beings; therefore the sacred task of all, if one were to appropriate religious language (as he often did when writing on art), would be to lay

---

Roughly speaking, *The Birth of Tragedy* asks: how can we remedy the ills of modern society? Nietzsche`s answer is: by constructing a new tragic culture centered on an idealized version of Wagnerism” (Pippin, ed. 2012: 47).

<sup>104</sup> ”Den sant dionysiske musikk trer frem for oss som en slik almen gjenspeiling av verdensviljen” (Nietzsche 1993: 108).

<sup>105</sup> ”I den dionysiske kunst og dens tragiske bilder taler naturen til oss med sin egen, oppriktige stemme: Vær som jeg! Jeg er det evig skapende moderskjød som under fenomenenes uopphørlige forandring bestandig fremtvinger tilværelse, og som finner glede ved alle disse rundkast” (Nietzsche 1993: 105).

bare the purely human, to expose fully its essential nature. And he believed that art could do this better than anything else could” (Magee 2000: 83).

Gjennom sin universelle karakter var den greske mytologien det kunstmedium som var best egnet til å uttrykke de universelle vesensegenskapen ved menneskene:

”He sees what is ultimate in character as being something universal. For this reason he chose to base most of his mature work on myths or legends, because they possessed this quality of universality. In Greek mythology, for instance, although the gods are not only people with individual personalities but have all sorts of quirks, and many such quirks, they have always been (correctly) understood as embodying universal truths about human beings” (Magee 2000: 84).

I følge Wagner uttrykte de antikke greske dramaene universelle sannheter gjennom en vellykket syntese av tre ulike komponenter: For det første var de tematisk forankret i mytologien som igjen gjenspeilte samfunnets unike vesen og natur. For det andre benyttet det greske drama seg av alle de ulike kunsttyper innenfor en enkelt kunstform, der selve musikken artikulere dramaet. For det tredje var den folkelige oppslutningen omkring de greske drama maksimert gjennom at det ble tillagt den største samfunnsmessige betydning. Innenfor Wagners symfoniske operaer ble nettopp det poetiske<sup>106</sup> dramaet og den symfoniske musikken forent innenfor et ekspressivt kunstmedium: den symfoniske operaen eller musikk dramaet (Gesamtkunstwerk). Denne kunstformen er holistisk i menneskelig forstand ved at den uttrykker mennesket i sin totalitet av legeme, intellekt, patos og eros:

”The supreme merit of such an art-form is that it would be able to express the whole human being. A person is a body with thoughts and feelings: body, thoughts and feelings would all three find direct expression in the combined work of art” (Magee 2000: 90).

I det neste kapitlet vil vi kort gjøre rede for de mest sentrale aspektene ved Nietzsches senere kritikk av Wagner.

---

<sup>106</sup> ”From its own resources, music is certainly able to express every movement of the will, every feeling; but through the addition of the words, we receive also their objects, the motives that give rise to that feeling” (Schopenhauer 1958: 449).

## **Kapittel 9: Om relasjonen Nietzsche og Wagner: Nietzsches senere kritikk av Wagner og bruddet mellom Nietzsche og Wagner**

Wagners dominante og sammensatte personlighet forlangte total underkastelse<sup>107</sup> fra sine tilhengere og støttespillere, også fra sin yngre, hengivne tilhenger, Friedrich Nietzsche. Den tidligste relasjonen mellom Nietzsche og Wagner kan karakteriseres som en utelukkende ukritisk idealisering og religiøs persondyrkelse og beundring for den eldre Wagner. Dette kommer blant annet til uttrykk da Nietzsche oppsummerer sitt samvær med Wagner i Tribschen<sup>108</sup>:

”Unreserved in his praise, he summarized his days in Tribschen in one sentence, a remarkable sentence to come from a professional academic. They were, he said, “without doubt the most valuable products of my time as a professor in Basel”. Another of his friends, Carl von Gersdorff, received a similarly euphoric description in which Nietzsche raised the pitch of his enthusiasm still further. Emanating from the presence of Wagner, he wrote, was an absolute ideality and a sublimity of mind that made one feel as if one were in the presence of the divine” (Köhler 1998: 47).

I Richard Wagner fant Friedrich Nietzsche en etterlengt farsfigur<sup>109</sup>, som på lik linje med Wotan og hans sønn Siegfried, kunne bane veien for hans egen personlige suksess og lykke gjennom frivillig maktavkall. I Nibelungens Ring gir vandreren Wotan frivillig avkall på all sin makt til sin sønn Siegfried ved at han vinner Brünnhilde til sin brud:

”Frykt dette fjellets vokter!. For i min makt har jeg lagt den sovende møy. Vekker du henne, vinner du henne, maktløs blir jeg for evig!. Et hav av ild om kvinnen jeg spant, frådende flammer om fjell seg snor: Vil du din brud nå, du bryte må gjennom brann (han peker med spydet mot klippen). Løft blikket opp!. Der ser du et lys. Det skinner sterkt. Med veldig glød! Brennende skyer, virvlende luer, velter i tordnende velde seg ned: Et lyshav om pannen deg står (Et stadig sterkere flakkende ildskjær synes nå fra fjelltoppen). Snart flammen fenger, ild deg fortærer: Så svik da, trossige barn!” (Wagner 2009: 437).

---

<sup>107</sup> Nietzsche lærte seg ikke bare underkastelsens kunst av Wagner, men også frigjøringens kunst, gjennom beskrivelsen av sin egen selvemansipasjon fra kamel til løve: ”For Nietzsche learnt not only a lesson in subjugation but also one in self-liberation. Later he described himself as a camel that good-humouredly accepted every burden until it was sent into the wilderness, where it became a raging lion. The “will to power” that enabled Nietzsche to turn into “Nietzsche” is something that he could scarcely have learnt at the University in Basel” (Köhler 2004: 511).

<sup>108</sup> Det var i Tribschen den unge Nietzsche ble nødt til å lære seg underkastelsens kunst: ”Tribschen brought him the refreshment of mind and body that he needed. In reality, it only reduced him to another form of subjugation, one as disastrous to his fragile self-esteem as the drudgery of his work in Basel had been to his health. In Tribschen the young professor was to learn the art of subjugation. The first commandment of this art was: Fulfil thy every task, be it never so degrading. By idealizing his visits to Tribschen, Nietzsche succeeded in obscuring the fact that he had been relegated to the level of a slave” (Köhler 1998: 58-60).

<sup>109</sup> ”Ever since his father’s early death, he had been casting round for a surrogate and in Wagner he thought he had found one. Wagner had been born in the same year as Nietzsche’s father. At the same time, Nietzsche urgently needed someone to talk to about his idol Schopenhauer. For it was from Schopenhauer’s philosophy that he derived the pessimistic maxims that made it possible for him to tolerate his life as an academic” (Köhler 2004: 506).



I kontrast til Wotan som avgir all sin makt, var ikke Wagner villig til å avgi noe som helst men hadde heller planer om å øke sin personlige makt gjennom å skape sitt eget kulturelle imperium. Wagner forble dermed en sterk farsfigur<sup>110</sup> og en `pater seraphicus` for Nietzsche: ”He himself wanted to believe-that he had found in Tribschen a new home and in Wagner a long-lost father who, like Wotan and his scion Siegfried, would clear the way to his success and happiness by voluntarily renouncing power in favour of a younger man. For had Wagner himself not taken over from Schopenhauer the dogma of `self denial`, preaching no longer revolution but renuciation, the Schopenhauerian renunciation of `will` and `illusion`, of eating meat and and of vivisection, and- as his Parsifal would later teach-of the sinful attractions of the female sex?. In contrast to his wotan who renounces all, Wagner did not want to renounce anything. Not only did he continue to enjoy steak and sundry mistresses, he also clung to his plan to found his own cultural empire. (...)Nietzsche, who was considered in Tribschen to be admirably suited to such a role, persisted in his image of Wagner as father figure. Quoting from Goethe`s Faust, he called him his `Pater seraphicus`, the figure who had initiated him as one of the `holy infants` into the hidden mysteries of art and life, and paid homage to him as the deliverer from darkness into light. Wagner`s birthday, he maintained, marked the celebration of his own birth, and the `desire to gratify him`, he wrote to Rhode, his fellow Wagnerian, impels me more powerfully than any other force” (Köhler 1998: 48).

Nietzsche uttrykte i ung alder<sup>111</sup> en sterk beundring for Wagner som etter hvert gikk over til en nærmest religiøs persondyrkelse<sup>112</sup> som han ble nødt til å revoltere<sup>113</sup> mot for å kunne konstituere en egen autonom personlighet<sup>114</sup>:

”So great was Nietzsche`s adulation of both Schopenhauer and Wagner-as he himself has said, it was like a religion-that he was going to have to throw off if he was ever to become an independent personality. He could not continue indefinitely in thrall to those two and still achieve real critical independence” (Magee 2000: 303).

Det var spesielt to av Wagners idéer som fanget Nietzsches interesse. Det ene var at Wagners opera som musikkdrama i dypeste forstand muliggjør en anskuelig musikk. Det andre var at den greske tragediens historiske genealogi nettopp er syntesen av det dionysiske og det apollinske.

---

<sup>110</sup> Wagner fylte det følelsesmessige og åndelige tomrommet etter farens død: ”Nietzsche`s father had died when he was a young child; and he in effect adopted Schopenhauer as his intellectual godfather and Wagner as his emotional and spiritual father figure” (Pippin, ed. 2012: 95).

<sup>111</sup> Aldersforskjellen mellom Wagner og Nietzsche kom til uttrykk som en ensidig heller enn gjensidig påvirkning mellom den eldre Wagner og den yngre Nietzsche.

<sup>112</sup> ”He even proclaimed Wagner a new Saint of the Arts`, a prophet of the real antiquity who relegated university professors to the rank of academic labourers” (Köhler 1998: 20).

<sup>113</sup> ”Nietzsches felttog mot Wagner var bare et felttog mot seg selv. Halvt ufrivillig hadde Nietzsche sluttet seg til Wagner på et tidspunkt da han ble kastet fram og tilbake mellom motstridende idèkomplekser. Han ble en personlig venn av Wagner, og Wagner vokste i hans øyne til en umåtelig skikkelse. Nietzsche kaller ham sin ”Jupiter”, og hos ham kan han fra tid til annen puste ut: ”Et fruktbart, rikt og rystende liv, helt avsides og uhørt blant vanlige udødelige! Det er også hva han urokkelig representer med røtter i sin egen kraft, med et blikk som overser alt hverdagslig. Han var ”utidssvarende” i ordets skjønneste mening” (Steiner 1992: 128).

<sup>114</sup> ”Min största upplevelse var att bli frisk. Wagner var bara en av mine sjukdomar” (Nietzsche 1992: 8).

Nietzsches Wagner-kritikk rettet seg blant annet mot Wagner som en påstått dekadent<sup>115</sup> og viljeløs pseudorevolusjonær:

”I halva sitt liv trodde Wagner på revolutionen så som bara dessa fransmän kan tro på den. Han sökte den i mytens runristningar, han trodde sig i Siegfried ha funnit den typiske revolutionären. - Varifrån stammar all världens ondska? frågar sig Wagner. Från gamla fördrag, svarade han, så som alle revolutionsideologer svarar. I klarspråk: från seder, lagar moral, institutioner, från allt som den gamla världen, det gamla samhället vilar på. Hur avskaffar man världens ondska? Hur avskaffar man det gamla samhället?. Blott gjennom att forklara krig mot fördragen (det hädvunna, moralen). Det är vad Siegfried gör. Han börjar tidigt, mycket tidigt: redan hans tillkomst är en krigsförklaring mot moralen-han kom til världen i ett äktenskapsbrott, i blodskam... Det är inte sagan utan Wagner som står för detta radikale påfund; på den punkten korrigerade han sagan... Siegfried fortsätter som han har börjat: han följer uteslutande sine omedelbara impulser, han kastar allt nedärvt, all ärevördnad, över huvud taget all vördnad över ända. Det som misshagar honom slår han ner. Respektlöst överfaller han alla gamla gudomar. Hans viktigaste uppgift är emellertid att emancipera kvinnan-förlösa Brünnhilde...” (Nietzsche 1992: 22).

Temaet Wagner som en livsfornektende kunstner kom i følge Nietzsche til uttrykk gjennom Wagners ønske om å etterkomme behovene til livets utpinte mennesker for en livsfornektende kunstform:

”Every art, every philosophy, may be considered a remedy and aid in the service of either growing or declining life: it always presupposes suffering and sufferers. But there are two kinds of sufferers: first, those who suffer from the overfullness of life and want a Dionysian art as well as a tragic insight and outlook on life-and then those who suffer from the impoverishment of life and demand of art and philosophy, calm, stillness, smooth seas, or, on the other hand, frenzy, convulsion, and anesthesia. Revenge against life itself-the most voluptuous kind of frenzy for those impoverished!. Wagner responds to this dual need of the latter no less than Schopenhauer: they negate life, they slander it, hence they are my antipodes” (Kaufmann, ed. 1976: 669-670).

I tillegg så Nietzsche på Wagner som en miniatyrkunstner som fortapte seg i detaljene og helt manglet evnen til et autonomt holistisk perspektiv. Nietzsche oppfattet ikke Wagner som en genuin dionysiker men heller som en overfladisk apolloniker.

Når det gjelder Nietzsches senere kritikk<sup>116</sup> av Wagner var denne både personlig og kunstnerisk og spesielt rettet mot Wagner som påstått ”skuespiller”<sup>117</sup> i kunstnerisk og musikalsk forstand:

---

<sup>115</sup> ”Han er en typisk decadent. Han betraktar sin fördärvade smak som någonting nödvändigt och gör därmed anspråk på att företräda en högra smak. Han vet att göra sin smak gällande som lag, som framåtskridande, som fullbordad” (Nietzsche 1992: 24). For Nietzsche var Wagner som skuespiller et uttrykk for dekadansen par excellence: ”Wagner lacked style, an organizing ”idea”, he was a decadent, he suffered from himself; therefore he was drawn to ideals that slander the world; but since there was, strictly speaking, no one who he was (no organizing “idea”), he became an actor, and he became an actor even in his idealism. And this, in Nietzsche’s view, is decadance taken to the limit-the polar opposite of the conditions required for self-creation, for becoming who one is” (Pippin, ed. 2012: 239).

<sup>116</sup> Nietzsches senere massive kritikk av Wagner kan oppfattes som et resultat av disharmonien mellom ”hans Wagner” (den idealiserte Wagner) og den reelle.

”Later, Nietzsche takes this thought several steps further and characterizes the whole of Wagner’s art as “acted” in a derogatory sense: it gives us the illusion that it is conveying profound insights when in fact it is not giving us any insights at all; and it deceives us into thinking that passionate emotions are being expressed when these emotions have never been felt but are merely being acted” (Magee 2000: 324).

Den kunstneriske (estetiske) kritikken av Wagner var fundamentert i Nietzsches antipati mot teaterokratiet<sup>118</sup> og teaterkunsten (og derigjennom Wagners musikk-teater) som han oppfattet som en inferiør og sekundær kunstform tilegnet massene<sup>119</sup>:

”För det tredje och värsta av allt: teatrokratin-detta nonsens om teaterns företrädare, föreställningen att teatern skulle ha rätt att ta herravälde över de andra konstarterna, över konsten...Hundra gånger om skall man rakt i synen säga wagnerianerna vad teater i själva verket är: aldrig annat än vad som finns nedanför konsten, aldrig annat än något sekundärt, något förgrovat, något som böjts eller lagts tillrätta för massornas skull! Detta har inte heller Wagner förmått att ändra på: Bayeruth står för stor opera men därmed inte sagt att den är bra...Teater är ett slags dyrkan av folket i frågor och smak, teater är en massornas revolt, en folkomröstning mot den goda smaken...Detta är just vad fallet Wagner bevisar: han vann mängden-han fördärvade smaken, han fördärvade till och med vår smak för opera!” (Nietzsche 1992: 53).

Nietzsches senere anti-Wagnerianske holdning kan forstås som en av Nietzsches mange masker for å personlig være i stand til å kunne forsvare seg mot Wagners dominante personlighet. Hatet mot Wagners personlighet var til stede helt fra begynnelsen av, på lik linje med kjærligheten for Wagners musikk. Begge disse aspektene ved relasjonen hadde sterk innflytelse<sup>120</sup> på Nietzsches liv og tenking helt fram til hans død:

”Correspondingly, throughout his life, even when he is writing in his most explicitly anti-Wagnerian mode, there is ample evidence of Nietzsche’s continuing love of Wagner’s music

---

<sup>117</sup> ”Nog! Nog! Jag fruktar att man bakom mina muntra upptåg blott alltför väl kan skönja den bistra verkligheten-en bild av konstens förfall, av konstnärens förfall. Det senare, ett karaktärförfall, formuleras kanske bäst på följande vis: musikern blir nu skådespelare, hans konst utvecklas allt mer till att bli en konst att ljuga. Jag skall senare (i ett kapittel i mitt huvudverk `Zur Physiologie der Kunst`) närmare utreda i hur hög grad den samlade konstens utveckling mot det skådespelmässiga är ett uttryck för fysiologisk degenerering (exaktare: en form av hysteri), på samma sätt som fallet är med varje enskild förvanskning och ofullgångenhet i den konst för vilken Wagner har stått fadder” (Nietzsche 1992: 31).

<sup>118</sup> Wagner ville gjennom sitt ”Gesamtkunstwerk” gjenintrodusere teateret som menneskehetens festivalscene: ”At this moment of profound decadence, Wagner sought, in the rebirth of tragedy, through his Gesamtkunstwerk, to restore a demoralized society to its former dignity. The theatre was to regain its role as the scene of “festivals of mankind” in which the strong liberated germanic hero shall live out the joys and sufferings of his love and at the end, in the twilight of the gods, shall in his sublime nobility consummate his love in death” (Köhler 1998: 83-84).

<sup>119</sup> I kontrast til den dionysiske kunstens frigjøring som var elitistisk fundamentert og tilgjengelig kun for de få utvalgte: ”But it is a path to salvation open only to a few. A small elite will find liberation through Dionysian art, but the masses can look forward only to a life of sullen endurance, reaching its end in pain and suffering, at the blind mercy of what Scopenhauer called the Will-the metaphysically irrational and ethically wicked world-purpose heedless of human fate” (Köhler 1998: 70-71).

<sup>120</sup> Nietzsche så på Wagner som en av de største velgjørerne i sitt liv og som en av betingelsene for hans egen genuine selvutvikling (selvskapning): ”I know better than anyone what tremendous things Wagner could do....and being what I am, strong enough to take advantage of the most questionable and dangerous things and become even stronger in the process, I name Wagner as the greatest benefactor of my life (EH, Clever, 6). So Wagner is one of the things in Nietzsche’s biography that must not be missing: he is one of the conditions of Nietzsche’s having become who he is” (Pippin, ed. 2012: 235).

which clearly had a very powerful hold over him to the very end. (...)The love was there virtually from the beginning, as was the hate; both lasted to very end” (Pippin, ed. 2012: 46).

I avslutningskapitlet skal vi kort presentere eksplisitt de grunnleggende filosofiske affinitetene og kontrastene mellom Friedrich Nietzsche og Richard Wagner.

## **Kapittel 10: En oppsummering av de grunnleggende filosofiske affiniteter og kontraster mellom Friedrich Nietzsche og Richard Wagner.**

Jeg vil i dette kapitlet kort oppsummere de grunnleggende filosofiske affinitetene og kontrastene mellom Friedrich Nietzsche og Richard Wagner som tidligere kun har blitt antydnet (men ikke eksplisitt) i de forutgående kapitlene (kapitlene 1-9).

*Om de grunnleggende filosofiske affinitetene:*

(i) Begge kan sies å representere en naturalistisk grunnholdning (substansiell naturalisme). For både Nietzsche og Wagner var dette konstituert i deres ”Lebensphilosophie” som grunnleggende fysiologistisk, vitalistisk (Dionysisk), anti-metafysisk og religionskritisk<sup>121</sup> (modernitetskritisk). For Wagner var dette konstituert i hans oppfatning av den seksuelle kjærligheten (Eros) som den genuine menneskelige essens og som selve livsviljen. Nietzsche knytter menneskets genuine natur til det Dionysiske gjennom de menneskelige livs-energiene, instinktene og driftene (de erotiske driftene og dødsdriften). Kjærligheten betrakter Nietzsche (med unntak av selvkjærligheten) som utelukkende en illusjonsskapende kraft. Wagner deler Nietzsches religionskritikk som anti-natur (Widernatur), og dette kommer eksplisitt til uttrykk spesielt i Nibelungens Ring, der frigjøringen fra religionen og den etablerte gudemakta står helt sentralt for å gjenvinne den naturalistiske verdensordenen.

(ii) Begge kan sies å være grunnleggende moralkritiske. Både Wagner og Nietzsche er kritiske til all moral og alle verdier som uttrykker en livsfornektende og anti-vitalistisk grunnholdning. Begge kan sies å representere en kritisk holdning til all tradisjonstro normmoral fundamentert i ”Sittlichkeit”. For Nietzsche kommer dette til uttrykk i hans aristokratiske radikalisme og hos Wagner gjennom blant å systematisk utfordre eksisterende samfunnsmoral og ekteskapsmoral. I Nibelungens Ring kommer dette til uttrykk blant annet gjennom Siegmund og Sieglindes incestiøse forhold og Wotans utenomekteskapelig barn.

(iii) Begge knytter frigjøring og emansipasjon til den menneskelige viljen, til viljen til selvansvarlighet og til den menneskelige offerviljen. Viljen som den emansiperende faktor

---

<sup>121</sup> Karl Marx` filosofi kan også sies å være grunnleggende religionskritisk. Gjennom å oppgi religionens illusjoner krever man simultant å oppgi enhver (samfunns-) tilstand som nettopp påkrever disse illusjonene: ”Marx writes: To abolish religion as the illusory happiness of the people is to demand their real happiness. The demand to give up illusions about the existing state of affairs is the demand to give up a state of affairs which needs illusions. The criticism of religion is therefore in embryo the criticism of the value of tears, the halo of which is religion” (Khan 1995: 66-67).

kommer til uttrykk hos Nietzsche gjennom blant annet den villende profeten Zarathustra og hos Wagner gjennom den autonome og fryktløse germanske helten Siegfried.

(iv) For begge står kulturell fornyelse og en grunnleggende modernitetskritikk gjennom gjenintroduksjonen av den dionysiske kunsten helt sentralt. Innenfor den dionysiske tilnærmingen oppfattes mytologien og musikken<sup>122</sup> som kunstformene par excellence. Musikkens genealogi er hinsides all individuasjon, der musikkens Urlyst nettopp er vår forbindelse til det Ur-ene (das Ureine). I følge den Nietzscheske epistemologien er det nettopp gjennom de mytologiske kunstformene og innenfor de ulike metafysiske musikk-ontologiene at de substansielle (dionysiske) og universelle sannhetene kommer til uttrykk. Den Wagnerske epistemologien er konstituert i den greske mytologien på kontemplativ og metafysisk form (Phantasmagorie) og det transcendent/guddommelige er et immanent element i musikken gjennom kjærligheten som musikkens ånd. For både Wagner og Nietzsche var det musikkens appell til den menneskelige patos (henholdsvis kjærligheten og viljen som musikkens ånd) som muliggjorde tilgangen til nettopp den metafysiske verden og den universelle og dionysiske visdom.

(v) Wagner og Nietzsche betraktet den menneskelige fremmedgjøringen (Entfremdung) som et sentralt trekk ved henholdsvis kapitalismen og moderniteten. For Wagner var den menneskelige essens (Eros) fremmedgjort under kapitalismen og den kommersielle (kapitalistiske) kunsten. For Nietzsche var den menneskelige fremmedgjøringen konstituert i moderniteten; Sittlichkeit, theoria (rasjonalismen) og religionen, der kristendommen og den livsfornektende kristne dekadanse-moralen representerte en grunnleggende anti-natur (widernatur). For begge elimineres fremmedgjøringen gjennom den menneskelige praxis.

(vi) Begge så på den greske mytologien og den greske tragedien som det kunstmedium som i størst mulig grad var i stand til å artikulere og uttrykke de universelle sannheter og de universelle vesensegenskapene ved menneskene. For Nietzsche utgjør den greske tragedien en dialektisk syntese av det dionysiske (noumenon) og det apollinske (phaenomenon). Den greske tragedien konstitueres nettopp i dialektikken mellom det dionysiske og det apollinske

---

<sup>122</sup> ”Uten musikk ville livet ha vært en feiltagelse, het det med en slående formulering, som nå kan gis følgende innhold: Uten musikkens/kunstens løfte om lykke ville livet ikke vært verdt å leve. Hvilket betyr at det livet vi lever, som selvsagt er det eneste livet, likevel må settes i perspektiv i lyset av et annerledes liv. Kunsten som praksis, kunsten som ordnende, tolkende og forskjønnende virksomhet, kan og skal kaste et slikt lys over våre liv. Musikk-kunsten kan gi verdi til et ellers verdiløst liv” (Melberg 2003: 104).

gjennom at livet an sich uttrykkes som en vilje til å forandre og en vilje til å bevare. På lik linje var det Wagnerske musikalske drama (operaen) et holistisk Gesamtkunstwerk og følgelig også en syntese av det dionysiske og det apollinske (schein).

(vii) Det eksisterer grunnleggende ontologiske affiniteter mellom Nietzsche og Wagner gjennom deres fokus på væren som utelukkende dennesidig<sup>123</sup>, dionysisk og empirisk. Begge kan sies å ha en dualistisk ontologisk tilnærming gjennom å oppfatte virkeligheten som både illusorisk og substansiell. Den illusoriske virkeligheten er empiristisk og fenomenal (phenomena, principium individuationis) men den substansielle virkeligheten er dionysisk (noumenon, das Ureine). For begge gjøres livet og den menneskelige eksistens utholdelig gjennom kunstens bevisste illusjoner konstituert ontologisk gjennom parallelle kunstverdener som eksisterer parallelt til den virkelige verden. For Nietzsche var det overmenneskets (übermensch) sin fremste oppgave å skape en ny mening fundamentert i den vitalistiske kunsten og livet an sich innenfor rammene av en dennesidig nihilistisk væren. Gjennom sin metodologiske monistiske tilnærming reduserte Nietzsche den dennesidige og empiriske virkeligheten til utelukkende: viljen til makt (der Wille zur Macht). For Wagner skjer også meningsdannelsen og den menneskelig emansipasjon innenfor kunsten og musikken, der den seksuelle kjærligheten (Eros) sublimerer og helliggjør det partikulære menneskelivet innenfor rammene av en dennesidig og empirisk ontologi.

(viii) Det eksisterer en grunnleggende pragmatisk affinitet mellom Nietzsche og Wagner, der de begge vektlegger den menneskelig vilje, praksis og handling framfor rasjonalisme og theoria. Gjennom deres Lebensphilosophie vektlegges de pragmatiske aspektene ved et vitalistisk liv, der hovedfokus er livet slik det faktisk er (positiv realisme) og slik det bør leves i praxis (med livet an sich som den absolutte normative standard). For Nietzsche var den menneskelige viljen et tre-delt fenomen bestående av den menneskelige affekt, følelser og tenkning. Maktviljen utgjør det bærende ontologiske (metodologisk monisme) - og det epistemologiske forklaringsprinsipp (interpretativ naturalisme eller perspektivisme, der sannhetsviljen er et direkte uttrykk for den underliggende maktviljen). Nietzsches pragmatiske tilnærming (i form av den menneskelige viljen) kommer blant annet til uttrykk hos Zarathustra ved hans forkynnelse av overmennesket som må bli villet eller avlet fram og ved Nietzsches "teori" for den menneskelige emansipasjon. Tilsvarende hos Wagner, oppfattes

---

<sup>123</sup> I direkte kontrast til Hegels panenteisme.

den menneskelige viljen som det emansiperende element, noe som kommer til uttrykk som offervilje og dødsvilje hos både Siegfried/Brünnhilde og Tristan/Isolde. I følge Wagner var den menneskelige livsviljen konstituert i nettopp den genuine menneskelige kjærligheten (Eros).

(ix) Begge er av den oppfatning at kunstens vesen, de ulike kunstformene samt kunstens utvikling er betinget av samsillet mellom det apollinske og det dionysiske. Genuin kunst oppstår i den dialektiske syntesen av disse uavhengige motsetninger. For Wagner uttrykkes dette gjennom den seksuelle kjærligheten (Eros) og den genuine fremtidskunsten oppstår utelukkende som en syntese av det maskuline- og feminine element:

”But this was entirely at one with his whole philosophy of art. Only when the male element entered the female element could the true work of art arise. The masculine world, the spirit and light, descended into feminine nature, plunging into the surging ocean and the ringing womb of the deep in order that, clothed in harmonies, they might return to the surface as a work of art. According to Opera and Drama, the artist needed more than just himself to summon into existence the life that is so necessary to him and that will redeem him. It is the Other, all that is opposed to him and for which he yearns and urges him on because it absorbs him and reflects him back at himself in a recognizable form. Only from the union of independent opposites could the artwork of the future arise” (Köhler 2004: 587).

Nietzsche anerkjente også Eros som premisset for all kreativ eksistens, men for Nietzsche kom syntesen av de to antagonistiske elementene til uttrykk ikke i form av en syntese mellom to partnere av motsatte kjønn, men som en syntese mellom kunstens guder av samme kjønn, Apollon og Dionysos:

”The mystical idea of an all-embracing oneness that was revealed to Wagner most clearly in sexual love, with his union of opposites, was also to exercise Nietzsche. He too discovered this love, with which all things began and in which all things were superseded. And he too saw in it a basic principle of creative existence. For him, however, it took place not between partners of opposite sex, as Wagner imagined it, but between the same-sex gods of art, Dionysus and Apollo. In their mysterious martial bond, wrote the mystic soul (as Nietzsche was later to see himself), they incite each other to new and more powerful births, finally creating in their coupling an equally Dionysian and Apollonian form of art-Attic tragedy. Even after the arrival of the Superman; Nietzsche’s creation of the world was to manage without the female component” (Köhler 2004: 517).

(x) Begge kan sies å filosofere med hammeren både i diagnostisk<sup>124</sup> og revolusjonistisk forstand. Både Nietzsche og Wagner er grunnleggende modernitetskritiske og ønsker å

---

<sup>124</sup> Nietzsches og Wagners diagnostisering av moderniteten.



tilintetgjøre<sup>125</sup> den moderne massesivilisasjonen til fordel for en fremtidig vitalistisk tragisk kultur:

”Moreover, the concept of salvation through destruction comes not from Empedocles but from the one-time anarchist Richard Wagner. Since the abortive coup in Dresden in 1849 Wagner had dreamt of burning down cities and destroying modern mass civilization as part of his attempt to impose his ideal of classical man. Out of the ruins of degenerate society would emerge his tragic “culture of the future”, just as later Nietzsche foretold that the downfall of the “last man” would coincide with the triumph of the Superman” (Köhler 1998: 71).

*Om de grunnleggende filosofiske kontrastene:*

(i) En grunnleggende filosofisk kontrast mellom Nietzsche og Wagner er deres forhold til den menneskelige medlidenheten. For Nietzsche står den menneskelige medlidenheten i et antagonistisk forhold til livet an sich og de styrkende affekter som forøker<sup>126</sup> livsenergiene (vitaliteten). En overvinnelse av denne medlidenheten an sich blir dermed for Nietzsche dyden par excellence. Dette står i direkte kontrast til Wagners Parsifal som forløser og leger nettopp gjennom den menneskelige medlidenhet.

(ii) Den andre grunnleggende filosofiske kontrasten mellom Nietzsche og Wagner er relatert til hva man kunne kalle deres politiske filosofier. Nietzsche kan i all hovedsak oppfattes som en aristokratisk radikaler, der hans målsetning er å forløse enkeltindividet fra flokken (massene) og konstituere hver enkelt som et autonomt<sup>127</sup> og autentisk individ (uavhengig og fritt fra samfunnet). I kraft av sitt humanistiske åndsaristokrati foraktet Nietzsche all beskjeftigelse med politikk. Nietzsches prospektive absolutte telos er dermed *fremtidsmennesket* som übermensch. Wagner derimot ønsker å transformere samfunnet gjennom revolusjonen (forbedre betingelsene for den dionysiske kunsten), der det egalitære, klasseløse, vitalistiske og kreative *fremtidssamfunnet* og fremtidsmusikken som Gesamtkunstwerke utgjør det prospektive Wagnerske telos. Nietzsche som aristokratisk radikaler står i et antagonistisk forhold til Wagner som først og fremst kan oppfattes som en kulturell og politisk revolusjonær<sup>128</sup>, men også som anarkist, venstre-Hegelianer<sup>129</sup> og

---

<sup>125</sup> Nietzsche så på seg selv som tilintetgjøreren par excellence: ”I am by far the most terrible human being that has existed so far; this does not preclude the possibility that I shall be the most beneficial...I am the first immoralist: that makes me the annihilator [Vernichter] par excellence” (White 1990: 5).

<sup>126</sup> I følge Nietzsche forøker den menneskelige medlidenheten heller verdens totale lidelse.

<sup>127</sup> ”At tenkeren må stå fritt i forhold til staten og makten (”fyrster og andre berømtheter”) liksom til offentligheten (”aviser og æresbevisninger”) var en selvfølge for Nietzsche, som allerede i sin tredje utidsmessige betraktning fra 1874, Schopenhauer som oppdager, hadde hyllet den ensomme filosofen for hans uavhengighet i forhold til stat, samfunn, universitet og offentlighet” (Melberg 2003: 48-49).

<sup>128</sup> ”He was also first and foremost a creative artist who, although intellectually extremely active and sometimes insightful, was not always terrible clear and consistent in the general ideas he held. Left Hegelian, anarchist,

sosialist<sup>130</sup> (marxist<sup>131</sup>). For Nietzsche var premisset for en genuin kultur<sup>132</sup> (kunst) ikke en sosial egalitær profil men heller et samfunn der massene er slaver for den aristokratiske minoritet:

”At the same time, antiquity demonstrated that a genuine culture could only flourish through the labours of the toiling masses. “In order for there to be a fruitful soil for the florescence of art”, wrote Nietzsche, “the overwhelming majority must serve as slaves in the service of a minority, totally subject to that minority over and beyond the mere necessities of life”. All is built on this foundation-servitude is intrinsic to all cultures” (Köhler 1998: 78).

For Nietzsche er kjennetegnet ved moderne politikk fraværet av nettopp et sterkt aristokratisk lederskap (herremoral). Den sosiale egalitarismen og sosialismen blir av Nietzsche sett på som utelukkende et steg i retning av en videreutvikling av slavemoralen:

”Most contemporary politics is characterized for Nietzsche, as it would be for Weber, by the absence of rule or political leadership. “All herd and no shepherd”. Nietzsche in turn links this situation to the increasingly generalized democratization of social relationships, a phenomenon that like J.S Mill and de Tocqueville, he saw as the central social phenomenon of his time. This is itself then related to the rise of socialism, a phenomenon that Nietzsche sees as a necessary further step in the evolution of slave morality” (Magnus & Higgins 1996: 120).

---

republican, pacifist, communist, nationalist and various other kinds of political ideas jostled one another in his mind without apparently disturbing him too much. Still, he remained committed until the end of his life to the idea of a total revolution (i.e. a cultural and political revolution) which would abolish the state and introduce a form of radical social egalitarianism” (Pippin, ed. 2012: 52).

<sup>129</sup> I følge Nietzsche var Wagner Hegels arvtaker innenfor kunsten. Wagner som kunstner var idealist og Wagners kunst demonstrerte nettopp musikken som idé. Wagners Hegelianske påvirkning kom til uttrykk i blant annet Nibelungens Ring, som av Nietzsche ble oppfattet som et holistisk system av idéer organisert etter dialektiske prinsipper: ”And whereas the two men had learnt to respect each other through their common admiration for Schopenhauer, it was not long before the disciple realized that Wagner’s thought patterns were borrowed not from Schopenhauer but from his diametrical opposite. His verse and music were conceived according to Hegel’s dialectical method. For Nietzsche, the Ring represented a “tremendous system of ideas” built up on Hegelian lines. Hegel’s philosophy of contradictions had been “set to music” in the cycle, and in that way Wagner had immortalized Hegel. He was “Hegel’s Heir”. Wagner’s art demonstrated music as idea. (...) As late as 1870 Wagner was still telling Cosima that music was “not the delineation of an Idea, but the Idea itself”. Although he later passed himself off as a philosophical pessimist, Wagner was always an idealist as an artist” (Köhler 2004: 255-256).

<sup>130</sup> I følge Nietzsche reduserer den radikale sosialisme (og det borgerlige demokrati) enkeltmennesket til utelukkende et middelmådig flokkdyr (i direkte kontrast til de autonome Herrenmenschen og den fremtidige vitalistiske kultur): ”Bourgeois democracy is without substance; it is the historical form of the decay of the state, while radical socialism promotes despotism. Both movements together reduce man to a member of a herd. Both the intelligentsia of the propertied classes and the uneducated class of labourers without property are caught up in this leveling process, and therefore no longer provide a foundation for the renewal of civilization” (Löwith 1991: 260).

<sup>131</sup> Jeg fortolket deler av Wagners *Nibelungens Ring* i marxistisk retning, se kapittel 3 og 6.

<sup>132</sup> Tragediens fødsel og dets ønske om gjenintroduksjonen av den vitalistiske (dionysiske), tragiske greske kulturen kan oppfattes som et av Nietzsches mer politiske verk (der politikk er uløselig knyttet opp mot det dionysiske) og som en lære i nettopp maktpolitikk: ”The birth of Tragedy provides a kind of historicized transcendental deduction, not with the intent of recreating Greece, but with that of instructing Nietzsche’s contemporaries as to what would have to take place for them to become what they were. Nietzsche’s intent is not to appropriate the Greeks, but to make what they did available again. And what is made available is the victory they won. The Birth is so to speak, a lesson in how to fight, that is, a lesson in power, a lesson in politics” (Magnus & Higgins, eds. 1996: 134).

Dette står i et antagonistisk forhold til den unge Wagners tyske fremtidskultur og radikale sosiale egalitærisme som ekskluderer alt de facto slaveri (innbefattet det kapitalistiske lønsslaveri):

”The passage contains several views about Greek culture and culture in general that became progressively more prominent in Nietzsche’s writings, but not until well after his break with Wagner-most notably the idea that a genuine culture is impossible without a large labouring class, if not a class of actual slaves. This, however, would have seemed intolerable to Wagner, whose vision of a future German culture excluded every vestige of the de facto slavery to which capitalism condemns the largest, wage-earning segment of society-and that could certainly be a reason for Nietzsche’s tactfully avoiding the issue in a book dedicated to the realisation of the composer’s vision” (Pippin, ed. 2012: 29).

(iii) Den tredje filosofiske kontrasten mellom Nietzsche og Wagner er deres forhold til kjærligheten. For Wagner utgjør den seksuelle kjærligheten (Eros) selve den menneskelige livsviljen og den menneskelige essens/vesen (Gattungswesen). Det er den seksuelle kjærligheten som muliggjør en sublimering og helliggjøring av det partikulære menneskelivet innenfor rammene av den empiriske virkeligheten. For Nietzsche derimot var kjærligheten utelukkende en illusjonsskapende kraft (med unntak av den energiforøkende selvkjærligheten). I følge Nietzsche bør alle menneskelige relasjoner være preget av en distanse og spesielt gjelder dette forhold til nettopp kvinner, ekteskap og familien. Kvinnen bør helst betraktes på avstand og ”virke i det fjerne” (actio in distans) gjennom distansens patos. For Nietzsche erstatter philia (vennskapet) den erotiske kjærligheten. Eros ga i følge Nietzsche for ensidige og tette relasjoner mens vennskapet derimot ga den nødvendige fylde, nærhet og kontinuitet simultant med at det beskyttet enkeltindividets frihet og innebar en grunnleggende gjensidig respekt.

Kjærligheten til livet an sich og til sin egen menneskelige skjebne forblir derfor Nietzsches eneste genuine kjærlighet (”Amor Fati sei an nun ans meine liebe”):

”Nåvel, slik vil også jeg si det som jeg i dag ønsket av meg selv, og hvilken tanke som i dette året først besøkte mitt hjerte-hvilken tanke som for meg skal være basis, garantist og sødme for alt videre liv!. Jeg vil lære stadig mer å se det nødvendige ved tingene som det skjønnelike vil jeg bli en av dem som gjør tingene skjønnelike. Amor fati (kjærligheten til skjebnen): La det fra nå av være min kjærlighet” (Nietzsche 2010: 177-178).

## Kapittel 11: In summa

Denne filosofiske avhandling tok utgangspunkt i Nietzsches og Wagners "Lebensphilosophie" som representerer en naturalistisk, fysiologistisk, vitalistisk, anti-metafysisk og anti-transcendent (anti-religiøs) grunnholdning, der livet an sich utgjør den absolutte normative standard. Reintroduksjonen av det dionysiske representerte en fornyelsesvilje, der livet an sich utgjør nettopp en dialektisk syntese av det dionysiske som en vilje til fornyelse og det apollinske som en vilje til å bevare.

Nietzsche benytter begrepene "dionysisk" og "apollinsk" for å konseptualisere sin egen naturalistiske og anti-metafysiske epistemologi og ontologi. Disse begrepene ble drøftet innenfor rammene av et kultur-, kapitalisme- og metafysikk-kritisk perspektiv. Det kulturelle perspektivet begrenset seg i all hovedsak til Nietzsches relasjon til mytologien (herunder den greske tragedie) og musikken som en universell kunstform og et universalie ante rem. Nietzsche hadde som kulturelt prosjekt å gjøre den partikulære menneskelige tilværelsen mer utholdelig. En mulig tilnærming til en mer utholdelig tilværelse går gjennom den apollinske og den dionysiske syntese. I følge Nietzsche kan mennesket sublimere sin partikulære tilværelse gjennom en dionysisk rustilstand eller det kan søke tilfredsstillende i et idealbilde av virkeligheten. Innenfor det kapitalisme-kritiske perspektivet ble sentrale Wagnerske tema som den menneskelige fremmedgjøring og frigjøring diskutert i relasjon til den genuine menneskelige essens/vesen (Gattungswesen). For Marx var den menneskelige essens det politiske/sosiale menneske ("Zoon Politikon") og det kreative, selvrealiserende og sosiale arbeidet ble oppfattet som vårt Gattungswesen. For Wagner var den menneskelige essens den erotiske kjærligheten ("Zoon Eros") og for Nietzsche utgjorde den menneskelige essens urviljen ("Zoon Thelema"). Den menneskelige frigjøringen fra religionen, gudeverden og den etablerte gudemakta utgjorde en grunnleggende affinitet hos Nietzsche og Wagner. Innenfor Wagners kunst presenteres mennesket som sin egen subjektive frigjører og den seksuelle kjærligheten (Eros) utgjorde den menneskelige livsviljen. For Nietzsche er frihet knyttet til den menneskelige viljen, til viljen til selvansvarlighet og til offerviljen. Den personlige friheten er dermed noe man erobrer. For Nietzsche var den dionysiske livsviljen konstituert som en maktvilje og kjærligheten utgjorde utelukkende en illusjonsskapende kraft. Schopenhauer konstituerte den menneskelige livsviljen som den seksuelle impuls per se uttrykt som en sublim arts vilje.

Det er verken en transcendent medlidenhetsmoral eller en transcendent guddommelighet som gir oss de universelle sannheter, men derimot musikkens ånd som vilje og kjærlighet hos henholdsvis Schopenhauer og Wagner, som muliggjør nettopp tilgangen til den metafysiske verden og de evige, universelle sannhetene (den dionysiske visdom). Helt sentralt har vært å forsøke å klargjøre de epistemologiske, ontologiske, eksistensielle og metafysiske implikasjonene av det dionysiske og det apollinske som henholdsvis dikotomi og syntese. Den dionysiske og apollinske syntesen ble først diskutert som det greske drama ("Tragediens fødsel") med mulige eksistensielle og epistemologiske interpretasjoner. Derneft ble den dionysiske og apollinske syntesen diskutert som et musikalsk drama i form av Wagners opera som en holistisk kunstform (Gesamtkunstwerk).

Avslutningsvis presenterte vi de mest sentrale aspektene ved Nietzsches senere personlige kritikk av Wagner. Denne kritikken var en direkte konsekvens av disharmonien mellom Nietzsches idealiserte Wagner og den reelle. Helt til slutt eksplisitterte vi de grunnleggende eksisterende filosofiske affiniteter og kontraster i forholdet mellom Nietzsche og Wagner. Det eksisterer i alt ti grunnleggende filosofiske affiniteter og tre grunnleggende filosofiske kontraster mellom Friedrich Nietzsche og Richard Wagner. De grunnleggende filosofiske affinitetene omhandler deres felles grunnholdning (som naturalistiske), deres felles religions- og moralkritikk, deres felles "teori" for fremmedgjøring og emansipasjon, deres felles kulturpolitiske og kunstneriske telos samt deres felles ontologiske- og pragmatiske tilnærming. Den mest grunnleggende filosofiske kontrasten mellom Nietzsche og Wagner var deres ulike forhold til den menneskelige medlidenheten, der Wagners Parsifal forløser (leger) gjennom nettopp medlidenhet. For Nietzsche derimot, står medlidenheten i et antagonistisk forhold til livet an sich og de styrkende affekter som forøker nettopp livsenergiene (vitaliteten). De to andre filosofiske kontrastene var knyttet til deres ulike "politiske filosofi" samt deres ulike oppfatninger av den seksuelle kjærligheten (Eros).

## Referanser

Assoun, Paul-Laurent (2000): *Freud and Nietzsche*, Continuum, London and New York.

Cowan, Marianne (1962): *Philosophy in the Tragic Age of the Greeks*, A gateway edition, Regnery Publishing, Inc.

Danto, Arthur C. (1980): *Nietzsche as philosopher*, Columbia University Press, New York.

Eriksen, Trond Berg (1992): *Nietzsche og det moderne*, Universitetsforlaget.

Kaufmann, Walter, ed. (1976): *The portable Nietzsche*, Penguin Books.

Khan, Nasir (1995): *Development of the Concept and Theory of Alienation in Marx's Writings*, Solum Forlag, Oslo.

Köhler, Joachim (2004): *Richard Wagner. The Last of the Titans*, Yale University Press, New Haven and London.

Köhler, Joachim (1998): *Nietzsche & Wagner. A Lesson In Subjugation*, Yale University Press, New Haven and London.

Love, Nancy S. (1986): *Marx, Nietzsche and Modernity*, Columbia University Press, New York.

Löwith, Karl (1991): *From Hegel to Nietzsche. The revolution in nineteenth-century thought*, Columbia University Press, New York.

Magee, Bryan (2000): *The Tristan Chord. Wagner and Philosophy*, Henry Holt and Company, New York.

Magnus, Bernd & Higgins, Kathleen M., eds. (1996): *The Cambridge Companion to Nietzsche*, Cambridge University Press.

Marx, Karl (1970): *Verker i utvalg, Bind 1. Filosofiske skrifter*, Pax Forlag A/S, Oslo.

Marx, Karl (1993): *Grundrisse. Foundations of the Critique of Political Economy*, Penguin Books.

Melberg, Arne (2003): *Forsøk på å lese Nietzsche*, Gyldendal Norsk Forlag AS.

Middleton, Christopher, ed. (1996): *Selected letters of Friedrich Nietzsche*, Hackett Publishing Company, Inc.

Musto, Marcello, ed. (2008): *Karl Marx`s Grundrisse. Foundations of the critique of political economy 150 years later*, Routledge, London and New York.

Nietzsche, Friedrich (1977): *A Nietzsche Reader*, Penguin books.

Nietzsche, Friedrich (1992): *Fallet Wagner*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion AB, Stockholm.

Nietzsche, Friedrich (1993): *Tragediens Fødsel*, Pax Forlag A/S, Oslo.

Nietzsche, Friedrich (1999): *Ecce Homo. Hvordan man blir det man er*, Gyldendal Forlag A/S, Oslo.

Nietzsche, Friedrich (2003): *Antikrist. Forbannelse over kristendommen*, Spartacus Forlag A/S, Oslo

Nietzsche, Friedrich (2008): *Avgudenes ragnarok. Eller hvordan man filosoferer med hammeren*, Spartacus Forlag A/S, Oslo.

Nietzsche, Friedrich (2008): *Antikrist. Forbannelse over kristendommen*, Spartacus Forlag A/S, Oslo.

Nietzsche, Friedrich (2009): *Hinsides godt og ondt. Forspill til en fremtidsfilosofi*, Spartacus Forlag A/S, Oslo.

Nietzsche, Friedrich (2010): *Moralens genealogi. Et stridsskrift*, Spartacus Forlag A/S, Oslo.

Nietzsche, Friedrich (2010): *Den muntre vitenskapen*, Spartacus Forlag A/S, Oslo.

Nietzsche, Friedrich (2011): *Slik talte Zarathustra. En bok for alle og ingen*, Spartacus Forlag A/S, Oslo.

Nietzsche, Friedrich (2012): *Menneskelig, altfor menneskelig. En bok for frie ånder*, Spartacus Forlag A/S, Oslo.

Pippin, Robert B, ed. (2012): *Introductions to Nietzsche*, Cambridge University Press.

Platon (2001): *Platon. Samlede verker. Bind IV*, Vidarforlaget AS.

Schacht, Richard, ed. (2001): *Nietzsche`s postmoralism. Essays on Nietzsche`s Prelude to Philosophy`s Future*, Cambridge University Press.

Schopenhauer, Arthur (1958): "The world as will and representation", Volume II, Dover Publications Inc., New York. Artikkelutdrag fra bokverket.

Schutte, Ofelia (1986): *Beyond Nihilism. Nietzsche without masks*, The University of Chicago Press, Chicago and London.

Scruton, Roger (2004): *Death-Devoted Heart. Sex and the Sacred in Wagner`s Tristan and Isolde*, Oxford University Press.

Shaw, Bernard (1986): *Major Critical Essays*, Penguin Books, London.

Steiner, Rudolf (1992): *Nietzsche i kamp mot sin tid*, Vidarforlaget.

Wagner, Richard (2000): "Parsifal. The journey of a soul", Wakefield Press, Artikkelutdrag.

Wagner, Richard (2009): *Der Ring Des Nibelungen, Nibelungens Ring*, Arneberg Forlag.

White, Alan (1990): *Within Nietzsche`s Labyrinth*, Routledge, New York & London.

Woodward, Ashley (2011): *Understanding Nietzscheanism*, Acumen Publishing Limited.



