

Friedrich Nietzsche skrev *Fallet Wagner* sent i sitt författarskap.¹ Även om den inte skriven i traditionell brevform är undertiteln ”Brev från Turin i maj 1888”. Det är en egendomlig text som behandlar Bizets *Carmen* och Wagners kompositioner. Nietzsche skriver att *Carmen* ”träder fram så lätt, så smidigt, så sirligt artig. Den är älskvärd, den svettas inte”. Wagners verk ger däremot upphov till motsatt reaktion: ”[Wagners orkes-terklang] brutal, konstlad och samtidigt ’oskuldsfull’ [...] En föreglig svett bryter ut över mig” (FW, s. 17). Den här typen av uttryck är ofta förekommande i *Fallet Wagner*. Frågan är hur man kan närma sig dessa anmärkningar och iakttagelser. Är de mer eller mindre av ”biografiskt” eller ”samtidskulturellt” intresse? Eller är de berättigade i Nietzsches filosofi? Argumentet jag kommer att föra i denna artikel är att det finns en filosofisk kontext för den här typen av beskrivningar. Jag inleder med att undersöka polariteten mellan Wagner och Bizet, sedan Nietzsches ”fysiologiska” förståelse av konst, för att avslutningsvis skissera några implikationer från *Fallet Wagner*.

1. BIZET OCH WAGNER

Nietzsche inför flera kontraster och motsatsförhållanden i *Fallet Wagner*: mellan det norra och det södra, mellan det som känns ”grått och fult och kallt” och ”de lätta fötterna, kvickhet, eld” (FW, s. 36). Denna kontrast speglar också skillnaden mellan Wagner och Bizet.² Det första kapitlet i *Fallet Wagner* inleds följande: ”Igår lyssnade jag – ni må tro mig eller ej – för tjugonde gången på Bizets mästerverk. Jag stod än en gång ut med en stilla andakt, jag sprang än en gång inte därifrån” (FW, s. 17). Nietzsche skriver att ”Wagners konst utövar ett tryck av hundra atmosfärer: varsågod och krök på nacken, vad annat kan man göra” (FW, s. 30). Och: ”Med *Carmen* tar man farväl av det *fuktiga* Norden, av det wagnerska idealets

¹*Fallet Wagner* (”FW”) skrevs 1888, svensk översättning 1992.

²Mer strikt är det inte Bizet mot Wagner, utan Bizets *Carmen* mot Wagner. Nietzsche talar inte om några andra av Bizets verk.

alla dunster. [...] Här talar en annan sinnlighet, en annan sensibilitet, en annan munterhet." Denna sinnlighet hos Bizets verk har en "sorts sensibilitet som hittills saknat röst i Europas konstmusik – denna sydligare, mera brunbrända, mer förbrända sensibilitet ..." (FW, s. 18). Wagners karaktäriseras av det överväldigande, det ansträngande och tunga: "Jag tror jag måste vädra ut ett slag. Luft! Mera luft! – " (FW, s. 23). Bizets opera blir en form av kur mot det tunga, feberaktiga och nästan sjukliga i Wagners verk. Det är med detta i åtanke Nietzsche formulerar sitt eget bud för estetiken: "Det goda är lätt, allt som är gudomligt rör sig på mjuka fötter": första budet i min estetik" (FW, s. 17). Nietzsche gör även ett antal andra anmärkningar, som vid första anblicken kan verka egendomliga: "Så fullkomnad man blir av ett sådant verk! Man blir på köpet själv ett 'mästerverk'" (FW, s. 17). Och lite senare: "Bizet gör mig fruktbar" (FW, s. 18). Frågan är förstås vad det innebär för Nietzsche när han skriver att man blir "fruktbar", blir ett "mästerverk", genom ett verk som *Carmen*.

2. FYSIOLOGI OCH KONST

När Nietzsche skriver om sina reaktioner till Wagners och Bizets verk är det deras *effekter* som beskrivs. Det är *ovillkorliga* reaktioner Nietzsche beskriver. Det är en avgörande punkt: kroppen reagerar *innan* tänkandet. Medvetandet, omdömet, blir sekundärt. När tänkandet äger rum har redan effekter och konsekvenser ägt rum; och dessa första intryck är mer ursprungliga, mer nyanserade än de man gör i ett normalt, distanserat, reflektivt omdöme. Därigenom försöker Nietzsche bilda ett ursprungligare förhållningsätt till konstverket i en biologisk, fysiologisk bemärkelse. Inte bara i mottagandet av konstverket men också i skapandet det är en sådan dimension närvarande: Nietzsche kommer tala om *ruset* som en betingelse för skapandet av konst.³ Men hur leder detta ursprungli-

³Rusets roll förklaras mer ingående i *Avgudaskymning* där han menar att konsten skapas från av ett tillstånd av överflöd som i sig initieras av ett rus. Det är ett överflöd som går över sig själv och på tingen och blir därför ett villkor för den livsintensifierande, bejakande konsten. Återigen är det överbrygningar som sker: mellan artisten och konstverket, mellan konstverket och åskådaren, mellan artisten och tingen omkring en, mellan åskådaren och tingen omkring en, osv. Det är ett *stegrande* av intensitet, starkt bunden till *överflöd*. Det är ett tillstånd – och det är från ett sådant tillstånd man berikar allt med "sitt eget överflöd". Följden av en sådan stegring är en skiftning i relationen till omgivningen, till tingen. Nietzsche beskriver det som att man tvingar tingen att formas efter en, att man våldför sig på dem, "*tvingar* dem att ta emot från oss" (*Avgudaskymning*, s. 130). Denna våldförande akt benämns som *idealisering*. Idealisering, som Nietzsche definierar

gare förhållningssätt till ett värderande av konstverket – dvs. hur avgör Nietzsche vilket konstverk som har ett högre värde, att upphöja eller angripa, varför värderas *Carmen* högre än Wagners konst? Värderingen sker genom att han inför en distinktion mellan det som han benämner som ”uppåtgående livets dygder” och ”förfallsdygderna”.⁴ Dessa bildar polaritet. Medan förfallsdygderna är ett *nekande* av krafternas överflöd är de uppåtgående dygderna ett *bejakande* av dem. Det är genom att placera den sinnliga effekten – eller kanske till och med *eftersomaken* – av konstverken i förhållande till den modellen som de kan värderas. Nietzsche menar därutöver att det inte bara finns en intim relation mellan konstverket och åskådaren av konstverket, konsten har även en inverkan på tingen omkring en. Förfallsdygderna, ”dekadensens” estetik, ”förfular” och ”utarmar tingens värde”, ”berövar dem deras färg”, ”förnekar världen”. Den uppåtgående estetiken ”förklarar och förskönar världen” (FW, s. 45). Implicit i detta förskönande av världen genom konstverket sker ett förfinande och mognande av en själv. Att man ”blir” ett mästerverk är en följd av de uppåtgående dygderna i konsten. Det lätta och det behagligt muntra sporrar till en förvandling, förfining, till och med förädling, inte bara hos världen omkring en, utan också hos en själv.

3. MELLAN KONST OCH FILOSOFI

Det är anmärkningsvärt att man inte hittar något verk eller något kapitel specifikt avsatt för estetik i Nietzsches verk. Närmast är *Tragedins födelse*, ett verk som ledigt rör sig mellan vitt skilda discipliner. Likväl är konsten och konstanalysen djupt närvarande i Nietzsches författarskap – i synnerhet i början och i slutet. Linjerna och förbindelserna Nietzsche gör mellan till synes skilda teman kan förefalla vara godtyckliga (mellan klimat, Wagner som ”teatergeni”, Tysklands ungdom, etc). Men bakom dessa förbindelser kan man se ett mönster eller en stil som gör att de ofta naturligt flyter in i varandra. Detta hör till Nietzsches sätt att skriva och tänka. Och som Sven-Olov Wallenstein skriver utmärks Nietzsches tänkande just genom stilen: det är ett försök att bryta emot implicita

eller omdefinierar det, är det som följer av ett pådrivande och påtvingande av en så att andra drag successivt avlägsnas. Att man skapar, så att säga, inifrån och ut och inte utifrån in, är en markant förändring från utläggningarna i *Tragedins födelse*. Där menar Nietzsche att man som konstnär mer eller mindre endast *härmar* naturen, förmedlad genom dionysiska och apolliniska konsttendenser.

⁴”Estetiken är oupplösligen förenad med dessa biologiska förutsättningar: det finns en *décadence*estetik och en *klassisk* estetik – det ”sköna i sig” är ett hjärnspöke, liksom allt vad idealism heter” (FW, s. 45).

såväl som explicita krav på hur man skriver inom filosofin.⁵ I Nietzsches behandlande av konsten ser man hur det konstant sker ett försök till att sammanfläta distinktioner man tenderar att (explicit eller implicit) uppställa. Redan från *Tragedins födelse* finns försök till att överbrygga dikotomin mellan kören och åskådaren, artisen och världens kreativitet. Sådana överbryggingar och överträdelser finns även i *Avgudaskymning*; mellan konstnären och konstverket, mellan konstverkets inverkan på en och tingen omkring en.⁶ Vad som blir tydligt i Nietzsches fall är att han inte alls är intresserad av att upprätthålla konstens autonomi i Kants mening. Konsten är allt annat än ett intresselöst betraktande av konstverken. Inte heller är den menad att vara en fritidssyssla eller förströelse.⁷ Konsten – dvs. konsten i en *vid* mening – får sitt starkaste syfte när konstverk som är skapade från ett överflöd av liv, intensifieras och stegras till ett överflöd av liv för den som tar del av den.⁸ Med denna nödvändigtvis okänsliga översikt i åtanke kan man återvända till den ursprungliga frågan för denna artikel.

4. AVSLUTANDE ANMÄRKNINGAR

Fallet Wagner kan förstås läsas från många perspektiv. Enligt min mening är Nietzsches personliga reaktioner och omdömen till operor och konstverk i *Fallet Wagner* filosofiskt berättigade. Nietzsche använder sig själv

⁵Wallenstein, *Bildstrider*, s. 106.

⁶I *Avgudaskymning* ställer Nietzsche frågan om konstnären skapar i hunger eller i överflöd. Han inför också ett motsatsförhållande mellan "konstnären" och "antikonsnären", som syftar på konstnären som antingen skapar från hunger eller överflöd. Nietzsche menar att tingen omkring en *utarmas* i beröring med "antikonsnären". "Livets uthungrade" är enligt Nietzsche de som "med nödvändighet måste ta tingen till sig, tära på dem, göra dem *magrare*". *Antikonsnären* beskrivs som parasiterande på tingen: "historien är full av sådana antikonsnärer, av sådana livets uthungrade: vilka med nödvändighet måste ta tingen till sig, tära på dem, göra dem *magrare*" (*Avgudaskymning*, s. 130).

⁷Nietzsche: "Låt oss aldrig acceptera att musiken 'vederkvicker', att den 'förströr', att den 'roar'. *Låt oss aldrig roa!* – vi är förlorade om man på nytt börjar betrakta musiken hedonistiskt . . . Det är 1700-talet när det är som sämst" (FW, s. 27). Det är en tanke Nietzsche har redan från början. I förordet till *Tragedins födelse* kritiserar Nietzsche konsten som en "lustig bisak", en "bjällerklang", i våra liv (s. 21).

⁸Nietzsche talar om konst både i en *vid* bemärkelse och konst i *snäv* bemärkelse. När Nietzsche talar om konst i *vid* bemärkelse, dvs. när konsten förhöjs, är det alltid som en följd av ett *överflöd*. Och konst i den snäva betydelsen, som de flesta skulle förstå som konst, i museer och populära böcker är konst som snarare reflekterar ett utarmat liv.

som en mätare för att beskriva närmast fenomenologiska beskrivningar av konstverkens inverknings på honom: att Bizets *Carmen* framkallar en sinnlig lätthet och afrikansk munterhet och att Wagners operor får honom att svettas är ofrivilliga, nästan hälsomässiga reaktioner. Det är dessa reaktioner inför konstverket Nietzsche uppmärksammar eftersom de berättar något värdefullt om konstverket som annars tenderar förloras. Det är en ursprungligare relation till konstverken och också ett sätt för honom att värdera dem. Det förklarar varför Nietzsche inte är intresserad av konstverket *i sig*. Konstverket analyseras alltid i relation *till* något, antingen till skapandet av verket för artisten eller i receptionen av det av åskådaren. Konsten – den *egentliga* konsten, konstverk som *Carmen* – är menad att sammanflätas med livet självt: konstens bejakande av liv, livets överflöd uttryckt genom konst. Således bryter Nietzsche mot idén om estetikens autonomi i Kants mening. Men detta brytande öppnar också för möjligheten att på ett nytt sätt reflektera kring relationen mellan konst och filosofi. För Nietzsche är konsten inte oavhängig eller ens i periferin av hans mer filosofiska utläggningar. Det rätta förhållandet till konst berättar också något om bedrivandet av filosofi. I en av de mest slående meningarna från *Fallet Wagner* beskriver Nietzsche hur han blir mer av en filosof genom *Carmen*: ”Och varje gång jag har lyssnat på *Carmen* tycks det mig verkligen som om jag blivit mer filosof, en bättre filosof än annars: så fördragsam, så lycklig, så indisk, så *rotad*...” (FW, s. 17). Läst från ett sådant perspektiv kan viktiga ledtrådar utvinnas från *Fallet Wagner*, ifråga om hans förståelse av konst och hans filosofi.

LITTERATUR

- Nietzsche, Friedrich. *Avgudaskymning: eller Hur man filosoferar med hammaren*. I *Samlade skrifter*, Bd 8, *Sena skrifter*. Stockholm: B. Östlings bokförlag Symposion, 2013.
- Nietzsche, Friedrich. *Fallet Wagner*. I *Samlade skrifter*, Bd 8, *Sena skrifter*. Stockholm: B. Östlings bokförlag Symposion, 2013.
- Nietzsche, Friedrich. *Tragedins födelse*. I *Samlade skrifter*, Bd 1. Eslöv: B. Östlings bokförlag Symposion, 2000.
- Wallenstein, Sven-Olov. *Bildstrider: Föreläsningar om estetisk teori*. Göteborg: AlfabetaAnamma, 2001.