

Jürgen Habermas

Indmarchen i post-moderniteten

Er Jürgen Habermas for tiden skræmt fra vid og sans? Spørgsmålet er foranlediget af den strøm af artikler, som denne heroiske ætling af den store borgerlige oplysnings- og fornuftsfilosofi har offentliggjort bare inden for det sidste par år, og som alle er helliget kampen mod »det kulturelt modernes fjender«. Kampen mod neopopulistiske og neokonservative bevægelser og tendenser sætter for Habermas' vedkommende ind allerede i 1977, da han sammen med mange andre venstreintellektuelle reagerer på de konservatives forsøg på at vende terrorisme-frygten til en generel hetz mod venstrefløjen ved at sætte lighedstegn mellem venstreorienterede teorier og terrorisme. Ved den lejlighed lancerede Habermas det siden så ofte anvendte udtryk »modoplysning«, som en samlende karakteristik af kulturelle foreteelser, der har det tilfælles, at de har opgivet »den historiske arv fra de borgerlige emancipationsbevægelser«. Siden færdiggørelsen af sit 'opus magnum' *Teori om den kommunikative handling* (1984) har Habermas besøgt USA og derigennem stiftet et endnu grundigere bekendtskab med neokonservatismens mange fremtrædelsesformer. Med vanlig tysk grundighed har han udarbejdet en hel typologi over dem. De falder i tre hovedtyper: »de neo-konservative« (Reagan, Haarder og deslige), »de ung-konservative« (den franske Nietzsche-skole) og »de gammel-konservative« (vækstkritikerne). Men hvad kan være fællesnævneren for *det nye højre*, som ved hjælp af mikroprocessorer og gensplejsning vil revolutionere samfundet teknologisk og samtidig blæse nyt liv i de gamle kulturelle værdier, *de postmoderne*, som i kunst og filosofi artikulerer et altnivellerende kulturelt ubehag, og *landsbytosserne*, som klamrer sig til traditionalistiske og før-kapitalistiske livsformer, der for længst er tæret op? De er alle »antimoderne«, de har opgivet at fuldføre det Modernes projekt og tror nu enten naivt at dele af projektet kan ruller tilbage og andet videreudvikles, eller kynisk at hele projektet kan opgives.

Den her oversatte artikel er vendt mod den franske Nietzsche-skole, som hører til dem, der helt har vendt det Moderne ryggen. Den kan med fordel læses som en fortsættelse af den Nietzsche-kritik, Habermas udfoldede i et foredrag fra 1982 om *Sammenfletningen af myte og oplysning. En genlæsning af Oplysnings Dialektik*. Tilsyneladende synes poststrukturalistiske tænkere som Derrida og Foucault at være på linje med Horkheimer og Adorno i deres pessimistiske påvisning af den uopløselige sammenfletning af viden og magt, af fornuftens iboende ufornuft; men også kun tilsyneladende. For en sammenligning af Adorno og Nietzsche vil ifølge Habermas vise, at Adorno aldrig forlod kernen i Hegels absolutte fornuft, nemlig at fornuften er i stand til at kritisere sig selv og blive

gennemsigtig for sig selv. Derimod faldt Nietzsche som offer for sin egen totale fornuftskritik, idet han satte lighedstegn mellem viden og magt og dermed ophævede forskellen mellem myte og oplysning, mellem sandt og falsk. Ligesom Nietzsche derfor ikke er posthegelianer, men antihegelianer, er poststrukturalisterne heller ikke postmoderne, men simpelthen antimoderne. Og antimoderne er man, når man med et yndet Habermas-udtryk vil afdifferentiere, d.v.s. fjerne nogle af de forskelle, som på godt og ondt er et resultat af den moderne udvikling. Foucaults radikalisering af Horkheimer og Adornos kritik af den instrumentelle fornuft til en teori om magtens evige genkomst fjerner således overhovedet muligheden af at sondre mellem sandt og falsk.

Det er det modernes særkende, at livet splittes op, uddifferentieres i selvstændige livssfærer som et resultat af først og fremmest den kapitalistiske arbejdsdeling. Videnskab (arbejde), moral (interaktion) og kunst (selv-fremstilling), erkendelse, ret og smag selvstændiggør sig efterhånden og udvikler en egen »logik« og en egen historie, og det er i kraft af en sådan uddifferentiering, at der indenfor de respektive sfærer kan gælde *universelle* regler for, hvad der kan hævdes og kræves. På den kulturelle symbolismes niveau fører disse tre sfærer stadig deres selvstændige liv, men i praksis har kapitalismens krise fremtvunget en interventionistisk socialstat, som ikke bare griber ind i det økonomiske kredsløb, men også i borgernes livskredsløb. De socialstatslige programmer føres ud i livet via den magt, som reglementerer, normaliserer, kontrollerer livsverdenen. Denne tendens til afdifferentiering i basis forsvaret af postmoderne sig nu imod i teorien ved hjælp af den mekanisme, som psykoanalysen har kaldt identifikation med aggressoren.

Habermas' artikler om det moderne og post-moderne er netop blevet samlet i to tyske udgivelser, *Die philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt a.M. 1985 og *Die neue Unübersichtlichkeit*, Frankfurt a.M., 1985.

Arno Victor Nielsen

I

Hverken Hegel eller hans elever til højre eller venstre har nogen sinde tvivlet på det Modernes landvindinger – det, som den moderne tid byggede sin stolthed og selvbevidsthed på. Den moderne tidsalder står især i den subjektive friheds tegn. I samfundet realiseres denne som privatretsligt sikret spillerum for rationel forfølgelse af egne interesser, i staten som principielt ligeberettiget deltagelse i den politiske viljesdannelse, i det private som sædelig autonomi og selvrealisering, i den til privatsfæren relaterede offentlighed som dannelsesproces, der fuldbyrder sig over tilegnelsen af den kultur, der er blevet refleksiv. Også den absolutte og objektive ånds figurer har, ud fra den enkeltes perspektiv, antaget en struktur, som tillader den subjektive ånd at emancipere sig fra traditionelle livsformers naturgroethed. Dermed adskilles de sfærer, hvori den enkelte lever som *bourgeois*,

citoyen og *homme*, mere og mere fra hinanden og selvstændiggør sig. Men de samme adskillelser og selvstændiggørelser, som, historiefilosofisk betragtet, baner vejen for emancipationen fra urgamle afhængigheder, bliver samtidig erfaret som abstraktion, som fremmedgørelse fra et sædeligt livs totalitet. Dette segl er ikke tilfældigt brudt.

Den sociale integrations religiøse kræfter er lammede på grund af en oplysningsproces, der lige så lidt kan rulles tilbage, som videreudvikles vilkårligt. Oplysningens særkende er læreprocessers irreversibilitet, som skyldes at indsigter ikke bare kan glemmes efter forgodtbefindende, men kun kan fortrænges eller korrigeres af bedre indsigter.

Derfor kan oplysningen kun afhjælpe sine mangler gennem radikaliseret oplysning; derfor satte Hegel og hans elever deres lid til oplysningens dialektik, som sætter fornuften i religionens sted som den forenende magt. De udviklede fornuftskoncepter, som skulle opfylde et sådant program.

Hegel konciperede fornuften som en absolut ånds forsonende selv erkendelse, venstrehegelianerne som befriende tilegnelse af produktivt afhændede, men forholdte væsenskræfter, højrehegelianerne som erindrende kompensation for smerten ved den uundgåelige splittelse. Hegels koncept viste sig at være for stærk; den absolutte ånd satte sig følelsesløst ud over historiens fremtidsåbne proces og nutidens uforsonede karakter. I modsætning til den filosofiske præstestands kvietistiske tilbageskridt fra en uforsonet realitet kræver unghgelianerne derfor den profane ret til en nutid, som endnu mangler at virkeliggøre de filosofiske tanker. Derved bringer de ganske vist et praksisbegreb på bane, der griber for kort. Dette begreb forstærker kun den absoluterede formålsrationalitets magt, som det skulle overvinde. De nykonservative kan gøre regning på den samfundsmæssige kompleksitets praksisfilosofi, som hårdnakket hævder sig mod alle revolutionære forhåbninger. De afbøjer Hegels fornuftskoncept, således at både rationaliteten og det samfundsmæssigt Modernes behov for at blive holdt skadesløst træder frem. Men denne koncept rækker ikke også til at forklare det kompensatoriske indhold i en historisme, som vil holde liv i traditionens kræfter i åndsvidenskabernes medium.

Overfor denne kompensatoriske dannelse, som nærer sig ved den antikvariske historieskrivnings kilder, gør Friedrich Nietzsche den moderne tidsbevidsthed gældende på samme måde som unghgelianerne engang gjorde det over for objektivismen i den hegelske historiefilosofi. I den anden utidssvarende betragtning, *Om Historiens nyttige og skadelige Virkning på Livet*,¹ analyserer Nietzsche det resultatløse ved en dannelsesstradition, som er forskudt til inderlighedens sfære

uden forbindelse til handlingens: »Den viden, der optages til overmål uden sult, ja, imod behovet, virker nu ikke mere som et omskabende, udadrettet motiv og forbliver skjult i en art kaotisk indre verden... og således er hele den moderne dannelse i det væsentlige indvortes: ... Håndbog i indvortes dannelse for overfladiske barbarer.«

Den moderne bevidsthed, som er overlæst med historisk viden, »har mistet livets plastiske kraft«, som sætter menneskene i stand til, med et blik på fremtiden og »ud fra nutidens højeste kraft... at tyde fortiden.« Fordi de metodiske arbejdende åndsvidenskaber hylder et falsk, nemlig et utilstrækkeligt objektivitetsideal, neutraliserer de de til livet nødvendige målestokke og udbreder en lammende relativisme: »I alle tidsaldre var det anderledes, det spiller ingen rolle hvordan du selv er.« De blokerer evnen til fra tid til anden »at sønderbryde og opløse en fortid for at kunne leve i nutiden.« Ligesom unghегlianerne udtrykker Nietzsche i den historistiske beundring for »historiens magt« en tendens, som kun alt for let slår om i realpolitisk beundring for resultatet.

Med Nietzsches indtræden i det Modernes diskurs ændres argumentationen fundamentalt. Først blev fornuften konciperet som forsonende selverkendelse, så som befriende tilegnelse, til slut som helbredende erindring, for at den kunne optræde som ækvivalent for religionens forenende magt og overvinde det modernes splittelse med dets egne drivkræfter. Tre gange er dette forsøg på at skære fornuften til efter en i sit væsen dialektisk oplysnings program slået fejl. Ud fra denne konstellation havde Nietzsche kun valget mellem endnu engang at underkaste den subjektcentrerede fornuft en immanent kritik eller helt at opgive programmet. Nietzsche valgte det sidste. Han opgav en fornyet revision af fornuftsbegrebet og *sagde farvel til oplysningens dialektik*. Især den historistiske omformning af den moderne bevidsthed, der oversvømmes af alskens indhold og tømmes for alt væsentligt, fik ham til at tvivle på om det Moderne endnu kunne skabe sine målestokke ud fra sig selv – »thi i os selv har vi moderne slet intet.« Ganske vist anvender Nietzsche endnu engang oplysningens tankefigur på den historiske oplysning, men med det mål at sprænge selve det Modernes fornuftshylster.

Nietzsche benytter den historiske fornufts stige for til sidst at kaste den bort og få fodfæste i myten som fornuftens modpol: »... thi den historiske dannelses oprindelse – og dens dybest set aldeles radikale modsigelse til en 'ny tids', en 'moderne bevidstheds' ånd – denne oprindelse *må* selv på sin side erkendes historisk, historien *må* selv løse historiens problem, erkendelsen *må* vende sin brod mod sig selv

– dette tredobbelte *Må* er åndens imperativ i 'den ny tid', hvis der i den virkelig er noget nyt, magtfuldt, livsforjættende og oprindeligt.« Hermed har Nietzsche naturligvis tænkt på sin *Tragediens fødsel*,² en med historisk-filologiske midler gennemført undersøgelse, som fører ham bagom den alexandrinske og bag om den romersk-kristne verden til begyndelsen, til »den old-græske urverdens storhed, naturlighed og menneskelighed.« Ad denne vej skal overhovedet det Modernes antikvarisk tænkende »sildefødninger« forvandles til en post-moderne tids »foregangsmænd« – et program som Heidegger genoptog i *Sein und Zeit*. For Nietzsche er udgangssituationen klar. På den ene side forstærker den historiske oplysning blot de splittelser, som er blevet følelige i det Modernes landvindinger, den fornuft der optræder som dannelsesreligion udfolder ikke længere nogen syntetisk kraft, som vil kunne forny den forenende magt i den overleverede religion. På den anden side er det Moderne forhindret i at slå ind på vejen tilbage til restaurationen. Den gamle civilisations religiøst-metafysiske verdensbilleder er nemlig selv et resultat af oplysningen, altså *for fornuftige* til at kunne modvirke det Modernes radikaliserede oplysning.

Den moderne tidsbevidsthed forbyder ganske vist enhver tanke om regression, om uformidlet tilbagevenden til en mytisk oprindelse. Alene fremtiden udgør horisonten for genopvækkelsen af mytiske fortider, »fortidens tale er altid orakeltale: Kun som fremtidens byggester, som nutidens vidende vil I forstå den.« Denne *utopiske* indstilling, som retter sig mod den *kommende* Gud, adskiller Nietzsches projekt fra det reaktionære slogan »tilbage til det oprindelige«. Og fordi Nietzsche ikke negerer den moderne tidsbevidsthed, men skærper den, kan han opfatte den moderne kunst, der i sine mest subjektive udtryksformer sætter denne tidsbevidsthed på spidsen som det medium, hvori det moderne får berøring med det arkaiske. Mens historismen iscenesætter verden som udstilling og forvandler de nydende samtidige til blaserte tilskuere, kan alene den overhistoriske kraft i en kunst, der opgår i det aktuelle bringe redning for »den sande nød, det moderne menneskes indre elendighed«.

II

Den unge Nietzsche har her Richard Wagners program for øje. En religiøs fest, som er blevet til kunstværk, skal med den kultisk fornyede offentlighed overvinde den privat tilegnede historiske dannelses

inderlighed. En æstetisk fornyet mytologi skal frigøre den sociale integrations kræfter, som er stivnede i konkurrencesamfundet. Den vil decentrere den moderne bevidsthed og åbne for arkaiske erfaringer. Denne fremtidens kunst vil dementere sig selv som en individuel kunstners frembringelse og indsætter med Wagners ord »folket som fremtidens kunstner.« Nietzsche fejrer derfor Wagner som »samfundets revolutionær« og som overvinder af den alexandrinske kultur. Han forventer, at den dionysiske tragedies virkninger vil udgå fra Bayreuth – »at staten og samfundet, overhovedet kløften mellem menneske og menneske, vil vige for en overmægtig enhedsfølelse, som fører tilbage til naturens hjerte« (*Tragediens fødsel*).

Senere vendte Nietzsche sig som bekendt i afsky fra den Wagnerske operaverden. Interessantere end de personlige, politiske og æstetiske grunde til dette frafald er den filosofiske bevæggrund, som gemmer sig bag spørgsmålet: »hvordan må en musik være beskaffen, som ikke mere (som Wagners) ville have romantisk udspring... men dionysisk?« (*Versuch einer Selbstkritik*). Idéen om en ny mytologi er romantisk; romantisk er også rehabiliteringen af Dionysos som den kommende Gud. Alligevel distancerer Nietzsche sig fra den romantiske brug af disse idéer og proklamerer en klart mere radikal version, som peger ud over Wagner. Men hvori adskiller det dionysiske sig fra det romantiske?

Allerede i deres *Ältestes Systemprogramm* fra 1796/97 forkynder Schelling, Hegel og Hölderlin forventningen om en ny mytologi, som skal indsætte poesien som menneskehedens lærerinde. Allerede her kan vi genkende et motiv, som senere bliver fremhævet af Wagner og Nietzsche: I en fornyet mytologis former kan kunsten genvinde sin karakter af offentlig institution og give kraft til en regenerering af folkets sædelige totalitet.³ I samme forstand taler Schelling i slutningen af sit *System des transcendentalen Idealismus* om, at den ny mytologi »ikke er en enkelt digters opfindelse, men kun kan være af en ny, ligesom digtende slægt.« Noget lignende siger Friedrich Schlegel i sin *Rede über die Mythologie*: »Vores poesi mangler et midtpunkt, sådan som mytologien var det for de gamle, og alt det væsentlige, hvori den moderne digtekunst er den antikke underlegen, lader sig sammenfatte i ordene: Vi har ingen mytologi. Men ... vi er tæt på at have én.« Begge publikationer stammer iøvrigt fra året 1800 og spinder i forskellige varianter videre på idéen om en ny mytologi.

Som et videre motiv indeholder *Ältestes Systemprogramm* den forestilling, at med en ny mytologi vil kunsten afløse filosofien, fordi den æstetiske anskuelse er »fornuftens højeste akt«: »Sandhed og godhed [er] kun forbundne i skønheden.« Denne sætning kunne stå som

motto over Schellings *system* fra 1800. I den æstetiske anskuelse finder Schelling løsningen på gåden om, hvorledes jeget bliver bragt til bevidsthed om identiteten af frihed og nødvendighed, ånd og natur, bevidstløs og bevidst aktivitet i ét af det selv frembragt produkt: »Kunsten er netop derfor det højeste for filosofferne, fordi den giver dem adgang til det allerhelligste, hvor det, som er adskilt i historien og naturen og evigt må flygte i liv og handlen såvel som i tænkningen, brænder ligesom en flamme i evig og oprindelig forening.« Under de moderne betingelser for refleksion, som er drevet til det yderste, beskytter kunsten, og ikke filosofien, denne absolutte identitets flamme, som engang blev tændt i de religiøse trosmenigheders festlige kulter. Kunsten, som i skikkelse af en ny mytologi skal tilbagevinde sin offentlige karakter, vil være ikke blot organon, men også mål og fremtid for filosofien. Denne kunne efter sin fuldendelse flyde tilbage i poesiens ocean, hvor den engang havde sit udspring: »Hvad der skal være mellemløbet i videnskabens tilbagevenden til poesien er i almindelighed ikke vanskeligt at sige, da et sådant eksisterede i mytologien... men hvorledes en ny mytologi ... kan opstå, det er et problem, hvis løsning må vente på verdens fremtidige skæbne«.

Forskellen mellem Schelling og Hegel er iøjnefaldende – ikke den spekulative fornuft, alene poesien kan, så snart den bliver offentlig virksom i form af en ny mytologi, erstatte religionens forenende magt. I hvert fald opstiller Schelling et helt filosofisk system for at tilvejebringe denne konsekvens. Det er den spekulative fornuft, der overbyrder sig selv med programmet om en ny mytologi. Anderledes hos Schlegel, som i *Rede über die Mythologie* anbefaler filosofferne »[at afføre] sig systemets krigeriske udsmykning og [dele] bolig med Homer i den ny poesis tempel.« I Schlegels hænder forvandler den ny mytologi sig fra en *filosofisk begrundet* forventning til et *messiansk* håb, der får sine vinger fra historiske bebudelser – bebudelser, som taler om »at menneskeheden kæmper af alle kræfter for at finde sit centrum. Den må gå til grunde eller forny sig ... Den grå alderdom bliver igen levende og dannelsens fjerneste fremtid vil snart melde sig i forvarsler.« Den messianske tidsliggørelse af det, der hos Schelling var en begrundet historisk forventning, skyldes den forandrede position, som Schlegel anviser den spekulative fornuft.

Denne havde, rigtignok, allerede hos Schelling forskudt sit tyngdepunkt; fornuften kunne ikke mere finde sig selv i selvrefleksionens eget medium, men kun i kunstens foregangs-medium. Men hvad der ifølge Schelling kan anskues i kunstens produkter, er dog endnu den objektivt blevne fornuft – sammensmeltningen af det sande og det gode i det skønne. Netop denne enhed sætter Schlegel spørgsmålstegn

ved. Han insisterer på det skønnes autonomi i den forstand, »at den er adskilt fra det sande og det sædelige og [har] samme ret som disse.«⁴ Den ny mytologi får netop sin forpligtende kraft, ikke fra en kunst, i hvilken *alle* fornuftens monumenter er forenede, men fra poesiens divinatoriske gave, som er det der adskiller den fra filosofi og videnskab, moral og sædelighed. Schlegel forstår ikke længere den ny mytologi som sanseliggørelse af fornuften, som æstetiseringen af idéer, der på denne måde skal forbinde sig med folkets interesser. Kun en poesi, der er blevet autonom, rensset for indblandinger fra den teoretiske og praktiske fornuft, åbner døren til de mytiske oprindelsesmagters verden. Alene den moderne kunst kan kommunikere med den sociale integrations arkaiske kilder, som er udtørret i det Moderne. Læst på denne måde påstår det splittede Modernes ny mytologi at forholde sig til det »oprindelige kaos« som fornuftens modpol.

Men når frembringelsen af den ny myte mangler stødkraften fra oplysningens dialektik, når forventningen om »denne store almene foryngelsesproces« ikke mere kan begrundes historiefilosofisk, behøver den romantiske messianisme⁵ en anden tankefigur. I denne sammenhæng er det interessant, at Dionysos, rusens, vanviddets og de hvileløse forvandlingers intrigante Gud, oplever en overraskende opvurdering i den tidlige romantik.

For en oplysningstid, der havde mistet troen på sig selv, var Dionysos-kulten attraktiv, fordi den i Euripides' og den sofistiske kritiks Grækenland havde holdt liv i gamle religiøse overleveringer. Som det afgørende motiv nævner Manfred Frank imidlertid den omstændighed, at Dionysos som den *kommende Gud* kunne trække forløsningsforhåbninger til sig. Zeus har med Semele, en jordisk kvinde, avlet Dionysos, som Hera, Zeus' hustru, forfølger med gudelig vrede og til sidst driver til vanvid. Herefter vandrer Dionysos omkring med en vild skare af satyrer og bacchantinder gennem Nordafrika og Lilleasien, en »exileret Gud«, som Hölderlin siger, der styrter aftenlandet ind i »Gudernes nat« og kun efterlader rusens gaver. Men Dionysos skal en dag vende tilbage, genfødt af mysterierne og befriet for galskab. Dionysos adskiller sig fra alle andre græske guder ved at være den fraværende Gud, hvis genkomst endnu forestår. Parallellen til Kristus ligger ligefor: Også han er død og efterlader, lige til sin genkomst, brød og vin.⁶

Der er dog det særlige ved Dionysos, at han i sin kultiske excesser ligesom holder fast ved det fundament af samfundsmæssig solidaritet, som er gået tabt i det kristne aftenland sammen med religiøsitetens arkaiske former. Således knytter Hölderlin til Dionysosmyten den særlige historietolknings-figur, som har båret den messianske forvent-

ning, og som er forblevet virksom helt frem til Heidegger. Aftenlandet fremturer siden sin begyndelse i den guddomsfjerne eller værensglemselens nat; fremtidens Gud vil forny oprindelsens tabte kræfter; og hans ankomst gør den kommende Gud følelig gennem den smertefulde bevidsthed om hans fravær, gennem »den største afstand«. Idet han stadig mere intenst lader de forladte føle, hvad de har mistet, bliver hans genkomst bestandig mere forjættende: i den største fare vokser også det reddende.

Original er Nietzsche just ikke i sin dionysiske historiebetragtning. Den historiske tese, at koret i den græske tragedie er udsprunget af den oldgræske Dionysoskult, får sin modernitets-kritiske pointe fra en sammenhæng, som allerede er veludviklet i den tidlige romantik. En forklaring på, hvorfor Nietzsche distancerer sig fra denne romantiske baggrund, er så meget desto mere påkrævet.

III

Nøglen til en forklaring kan hentes i det lighedstegn mellem Dionysos og Kristus, som ikke kun Hölderlin sætter, men også Novalis, Schelling, Creuzer, ja, som er fælles for hele den tidlige romantiks mytereception. Denne identifikation af den svimle vingud med den kristne forløsergud er kun mulig, fordi den romantiske messianisme ønsker en *forryngelse* af, ikke en *afsked* med aftenlandet. Den ny mytologi skal genskabe en tabt solidaritet, men ikke fornægte den emancipation, som afskaffelsen af de mytiske oprindelsesmagter også har betydet for den individuerede enkelte, ansigt til ansigt med den Ene Gud. I romantikken skulle en tilbagevenden til Dionysos kun åbne for den dimension i den offentlige frihed, hvori de kristne forjættelser kunne opfyldes her på jorden, for at det princip om subjektivitet, der gennem reformation og oplysning både var gået i dybden og autoritært havde taget magten, kunne slippe af med sin begrænsning.

Den moderne Nietzsche erkender nu, at Wagner, hos hvem moderniteten ligefrem er »resumeret«, delte romantikernes opfattelse af, at den moderne tidsalder endnu ventede på sin *opfyldelse*. Netop Wagner driver Nietzsche til »skuffelsen over alt, hvad der bliver tilbage at begejstres over for os moderne mennesker,« fordi han, en fortvivlende dekadent »pludselig ... [sank] ned foran det kristelige kors« (*Hvorledes jeg slap fri af Wagner*). Wagner forbliver altså bundet til den romantiske forbindelse mellem det dionysiske og det kristne. Lige så lidt som romantikerne ser han i Dionysos halvguden, som radikalt

befrier sig fra identitetens forbandelse, som sætter individueringens princip ud af kraft, gør det polymorfe gældende overfor den transcendent Guds enhed, anomien overfor loven. I Apollon har grækerne forgudet individueringen, overholdelsen af individets grænser. Men apollinsk skønhed og mådehold skjulte blot det titaniske og barbariske undergrund, som brød frem i Dionysos-festernes ekstatiske tone: »Individet, med alle sine grænser og mål, gik til grunde her i de dionysiske tilstandes selvforglemmelse og glemte de apollinske love« (*Tragediens fødsel*).

Nietzsche var ikke kun elev af Schopenhauer, han var samtidig med Mallarmé og symbolisterne – en forfægter af *l'art pour l'art*. Således indgår i beskrivelsen af det dionysiske – som det subjektives eskalering til fuldstændig selvforglemmelse – også erfaringen om den samtidige kunst (endnu engang radikaliseret mod romantikken). Hvad Nietzsche kalder det »æstetiske fænomen« afslører sig i en decentreret subjektivitets koncentreret omgang med sig selv, frisat fra iagttagelsens og handlingens hverdags-konventioner. Først når subjektet fortaber sig, når det forlader de pragmatiske rum-tid-erfaringer, bliver berørt af det pludseliges chok, ser sig opfyldt af »længslen efter den sande nutid« (Octavio Paz) og selvfortabt hengiver sig til øjeblikket; først når den forstandige handlings og tænkings kategorier styrter sammen, når det daglige livs normer går i stykker, når den indøvede normalitets illusioner smuldrer – først da åbner den uforudsete og simpelt hen overraskende verden sig, det æstetiske skins område, som hverken tilslører eller åbenbarer, hverken er fremtoning eller væsen, men intet andet end overflade. Nietzsche fortsætter den romantiske renselse af det æstetiske fænomen for alle teoretiske og moralske tilsætninger. I den æstetiske erfaring bliver den dionysiske virkelighed skilt fra den teoretiske erkendelse og den moralske handlings verden, fra hverdagen af en »glemselens kløft«. Kunsten åbner kun adgang til det dionysiske med ekstasen, den smertefulde af-differentiering, ophævelsen af individets grænser, sammen-smeltningen med den amorfe natur, den indre såvel som den ydre, som pris.

Derfor kan det Modernes myteløse menneske af den ny mytologi kun forvente en art forløsning, som ophæver alle formidlinger. Denne Schopenhauerske opfattelse af det dionysiske princip giver den ny mytologis program en vending, som den romantiske messianisme stod fremmed overfor – det drejer sig om en total vendt sig bort fra den nihilistisk tømte verden. Med Nietzsche giver kritikken af det Moderne for første gang afkald på fastholdelsen af dets emancipatoriske indhold. Den subjektcentrerede fornuft konfronteres med fornuft-

tens rene og skære modpol. Og som fornuftens modinstans besværges Nietzsche en decentreret subjektivitets selvafsløring, hvis erfaringer er henlagt til det arkaiske, og som har befriet sig for alle erkendelsens og formålsaktivitetens begrænsninger, alle nyttens og moralens imperativer. »Individuationsprincippetets sønderrivelse« bliver til flugtvejen ud af det Moderne. Hvis denne skal være mere end et Schopenhauer-citat, kan den alene hente sin troværdighed fra det Modernes mest avancerede kunst. Denne modsigelse kan Nietzsche dække over, fordi han river det fornuftsmoment, som henter sin gyldighed i den avantgardistiske kunsts radikalt uddifferentierede områdes egensindighed, ud af sammenhængen med den teoretiske og den praktiske fornuft og trænger den ud i det metafysisk forklarede irrationelle.

Allerede i *Tragediens fødsel* står bag kunsten livet. Allerede her findes den ejendommelige *teodicé*, ifølge hvilken verden kun kan retfærdiggøres som æstetisk fænomen.⁷ Den dybe grusomhed og smerten er ligesom lysten projektioner af en skabende ånd, der tankeløst hengiver sig til den adspredte nydelse ved sin skinfrembringelses magt og vilkårlighed. Verden fremtræder som et væv af forstillinger og fortolkninger, som ikke baserer sig på nogen hensigt og nogen tekst. Den betydningsskabende potens udgør sammen med en sensibilitet, der lader sig afficere på flest mulige måder, den æstetiske kerne i *viljen til magt*. Denne er samtidig en *vilje til skin*, til forenkling, til maske, til overflade; og kunsten kan gælde som menneskets egentlige metafysiske aktivitet, fordi livet selv beror på skin, bedrag, optik, det perspektiviske og vildfarelsens nødvendighed.

Disse tanker kan Nietzsche ganske vist kun udforme til en slags »kunstnermetafysik«, når han tilbagefører alt, hvad der er og skal være, til det æstetiske. Der skal hverken eksistere ontiske eller moralske fænomener, i hvert fald ikke i den betydning, Nietzsche taler om æstetiske fænomener. Dette bevismål tjener de bekendte udkast til en pragmatisk erkendelsesteori og til en moralens naturhistorie, som fører forskellen på »sand« og »falsk«, »godt« og »ondt« tilbage til præferencer for det livstjenelige og fornemme.⁸ Ifølge denne analyse skjuler vurderingernes subjektive magtkrav sig bag de tilsyneladende universelle gyldighedskrav. Heller ikke i disse magtkrav gør enkelte subjekters strategiske vilje sig gældende. Den oversubjektive vilje til magt manifesterer sig tværtimod i anonyme betvingelsesprocesser.

Nietzsches magtteoretisk udviklede begreb om det Moderne går tilbage til en demaskerende fornuftskritik, som stiller sig selv udenfor fornuftens horisont. Denne kritik disponerer over en vis suggestivitet, fordi den i det mindste implicit appellerer til målestokke, som er hentet fra det æstetiske Modernes grunderfaringer. Nietzsche detroni-

serer jo smagen, »ganens ja eller nej«, som organ for en erkendelse hinsides sandt og falsk, hinsides godt og ondt. Men han kan ikke legitimere de tilbageblevne målestokke for den æstetiske dom, fordi han transponerer de æstetiske erfaringer om til det arkaiske, da han ikke anerkender den i omgangen med moderne kunst skærpede kritiske evne som et moment i fornuften, der i det mindste proceduralt, i den argumentative begrundelsesmåde, endnu hænger sammen med objektiverende erkendelse og moralsk indsigt. Det æstetiske, som porten til det dionysiske, hypostaseres til fornuftens modpol. Således bliver de magtteoretiske afsløringer fanget i en selv-refererende, totaliserende fornuftskritiks dilemma. I et tilbageblik på *Tragediens fødsel* indrømmer Nietzsche den ungdommelige naivitet i sit forsøg på at stille videnskaben »på kunstens grund«, »at se videnskaben under kunstnerens optik.« Men heller ikke på sine ældre dage kunne han skaffe sig klarhed over, hvad det vil sige at dyrke en ideologi-kritik, der angriber sit eget grundlag. Til sidst svingede han mellem to strategier.

På den ene side suggererer Nietzsche sig til muligheden af en artistisk verdensbetragtning, som skal gennemføres med videnskabelige midler, men i en anti-metafysisk, anti-romantisk, pessimistisk og skeptisk indstilling. En historisk videnskab af denne art skal, fordi den skal tjene filosofien om viljen til magt, kunne imødegå sandhedstroens illusion. Så må denne filosofis gyldighed ganske vist kunne forudsættes. Derfor må Nietzsche på den anden side hævde muligheden af en metafysik-kritik, som graver den metafysiske tænkningens rødder op uden at opgive sig selv som filosofi. Han regner Dionysos til filosofierne og sig selv som denne filosoferende Guds sidste discipel og indviede.

Ad begge disse veje er Nietzsches kritik af det Moderne blevet fortsat. Den skeptiske videnskabsmand, som med sociologiske, psykologiske og historiske metoder vil afsløre perverteringen af viljen til magt, de reaktive kræfters opstand og den subjekt-centrerede fornufts opståen, finder efterfølgere i Bataille, Lacan og Foucault. Metafysikkens indviede kritiker, som gør krav på en særviden og forfølger subjektfilosofiens opståen tilbage til dens førsokratiske begyndelse, finder en efterfølger i Heidegger.

Oversat af Arno Victor Nielsen

Noter

1. *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. På dansk: *Historiens nytte*, Kbh. 1962.
2. *Geburt der Tragödie*. På norsk: *Tragediens fødsel*, Oslo.
3. Manfred Frank, *Der kommende Gott*. Frankfurt 1982, S. 180ff.
4. 252. Athenäum-Fragment. Sml. Karl Heinz Bohrer, *Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie*. In: Bohrer (Hrsg.), *Mythos und Moderne*. Frankfurt 1983.
5. Om dette udtryk sml. Wolfgang Lange, *Tod ist bei Göttern immer nur ein Vorurteil*. In: Bohrer, a.a.O., S. 127f.
6. Identificeringen af Dionysos med Kristus undersøger Manfred Frank med Hölderlins elegi *Brød og vin* som eksempel (*Der kommende Gott*, S. 257-342). Sml. også Peter Szondis *Hölderlin-Studien*.
7. Denne teori sammenfatter Nietzsche i sætningen: »Ethvert onde er retfærdiggjort, hvis en Gud opbygger sig ved synet af det« (*Moralens genealogi*).
8. Jürgen Habermas, *Zu Nietzsches Erkenntnistheorie*. In: Habermas, *Zur Logik der Sozialwissenschaften*. Frankfurt 1982, S. 505ff.