

# Hvis vi alle er syndere, hvad så?

Det afmægtige menneske fra Luther til vore dage – eller egoismens problem

I

- af Børge Kristiansen

---

I

Den lutherske kristendomsopfattelse er fremgået af et radikalt opgør med samtidens katolske teologi og får i løbet af dette opgør sit definitive udtryk. Hvis man med et enkelt begreb skulle sammenfatte den grundlæggende forskel mellem Luther og katolicismen, måtte dette givetvis blive med begrebet *gerningsretfærdighed*. Således er Luther fuldstændig radikal i sin afvisning af katolicismens lære om, at vi i kraft af gode handlinger og næstekærlige gerninger selv kan gøre noget for at få syndernes forladelse og opnå sjælens frelse. Han afviser tillige med samme entydighed hele katolicismens kirkelige organisationsform med paven i spidsen af hierarkiet, da det er hans opfattelse, at der ikke findes nogen jordisk instans, der kan træffe afgørelser på Guds vegne.

Man har hævdet, at der ikke skulle være den store forskel på én mennesket iboende vilje til det onde og arvesynden, og der findes også steder hos Luther, der taler for en sådan udlægning. Hvis man imidlertid vil fastholde dette synspunkt, gælder det dog om at præcisere, hvori det onde ifølge Luther består. Man kan sige, at både det onde og det driftsbestemte – herunder seksualiteten, der var kernen i kirkefaderen Augustins syndsbegreb – også udgør aspekter ved Luthers definition af arvesynden, men at disse kræfter ikke er *konstituerende* for hans syndsbegreb. Dette fremgår blandt andet af skriftet fra 1518 *Die Heidelberger Disputation*, hvor det pointeres, at menneskets gerninger ikke nødvendigvis er »dødssynder«, fordi det drejer sig om gemene

## Børge Kristiansen

forbrydelser som »ægteskabsbrud, tyveri, mord, bagtalelse osv.«<sup>1</sup> I 1520 præciserer Luther i sin afhandling *Von den guten Werken (Om de gode gerninger)* arvesynden, der ifølge argumentationen her »omringer mennesket med tre stærke og store hære«: Den første er vort eget kød, den anden verden, den tredje den onde ånd. Disse begreber – *kød – verden – den onde ånd* – definerer Luther derefter på følgende måde: »Kødet stræber efter lyst og ro, verden søger gods, gunst, magt og anseelse, den onde ånd søger hovmod, berømmelse, velbehag i sig selv og foragt for andre mennesker.«<sup>2</sup> Fælles for disse tre manifestationer af arvesynden er ifølge Luther, at de alle styrer mennesket mod sig selv og den timelige verden og dermed får mennesket til at vende sig bort fra Gud. Det er – kan man sige – det menneske, der har nok i sig selv, Luther er ude efter.

Kernen i Luthers lære om arvesynden består med andre ord i det, som vi i dag opfatter som grunddyder. Det er tilliden til egen formåen og den fri vilje, troen på, at man er noget andet og mere end blot og bar en synder, selvfølelse, selvtillid, selvbevidsthed, selvrealisering – eller sagt med andre ord: Det er tilliden til dig selv, troen på, at du kan noget af dig selv, og er noget i dig selv, der konstituerer arvesyndsbegrebet hos Luther. Vor tids moderne autonomiforestilling er hos Luther indbegrebet af synden. Selv om det er en åndshistorisk kendsgerning, at autonomitanken først for alvor får fodfæste med den europæiske oplysningstid i 1700-tallet, skal man huske på, at det var en forestilling, der langt fra var fremmed for hverken den italienske renaissance eller den tyske humanisme i det 16. århundrede. Dette kommer blandt andet til udtryk i striden mellem Erasmus af Rotterdam og Luther om den fri vilje. Her forfægter Erasmus af Rotterdam i sit angreb på Luther med skriftet *De libero arbitrio diatribe sive collatio (Videnskabelig afhandling eller tekstsamling om den frie vilje)* fra 1524, at nok blev den fri vilje svækket ved syndefaldet, men at den – i modsætning til Luthers opfattelse – dog ikke gik tabt. Ved Jesu Kristi frelsegerning, hvor mennesket blev skabt på ny, blev også den svækkede fri vilje genoprettet. I denne opfattelse ser Luther et klart vidnesbyrd om, at

<sup>1</sup> Luthers værker citeres i min oversættelse efter: *Luther Deutsch. Die Werke Luthers in Auswahl*, 10 bind, udgivet af Kurt Aland, UTB Vandenhoeck, Göttingen 1991. Her bd. I, s.381.

<sup>2</sup> *Ibid.*, bd. II, s.95ff.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

forestillingen om det autonome individ så småt er ved at bane sig vej frem. Da denne tanke, der fremhæver menneskets frihed og magtfuldkommenhed, for Luther er ensbetydende med, at vi har sat os selv i Guds sted, tager han derfor også straks til genmæle mod Erasmus af Rotterdam med skriftet *De arbitrio servo* fra 1525 – eller på dansk: *Om den trælbundne vilje*, hvor grundsynspunktet er, at mennesket er slavebundet af arvesynden og derfor slet ikke formår at udrette noget af egen kraft. Det er kun det frafaldne og syndige menneske, der ifølge Luther kan komme på slige tanker. Dette menneske er i Luthers øjne det hovmodige, egenkærlige og i egen opfattelse gode menneske, der på bedste narcissistiske måde er – som Luther gang på gang formulerer det – »krummet ind i sig selv«, så det er blind for næstens ve og vel.

Det er således selvdudfoldelsen, den egoistiske stræben efter verdslig magt og anseelse, der er den egentlige kerne i Luthers syndsforestilling. Arvesynden kommer herved til at manifestere sig i form af egenskaber, der – omskrevet til mere moderne filosofiske forestillinger – kan sammenfattes med både Schopenhauers »vilje til liv« og Nietzsches »vilje til magt«. Disse begreber accentuerer begge *viljen* som den instans, der er bestemmende for alle livsytringer. Umiddelbart kan det synes, at det er et optimistisk menneskesyn, der er indeholdt i disse viljesbegreber, men her er det af afgørende betydning at gøre sig klart, at både Nietzsches magtvilje og Schopenhauers »vilje til liv« ikke har andet end selve ordet »vilje« til fælles med den af den moralske fornuft styrede humane vilje i rationalismens og oplysningstidens tidsalder. Medens der til grund for oplysningstidens menneskeopfattelse ligger overbevisningen om, at det er mennesket, der i kraft af sin humane fornuft er subjekt for »viljen« og således styrer alle viljesytringer fuldstændig suverænt, er »viljen« hos både Schopenhauer og Nietzsche udtryk for en ganske anden menneskeopfattelse.

Med Schopenhauers viljesmetafysik, som han har formuleret i sit hovedværk *Verden som Vilje og Forestilling* fra 1818, og med den enorme udbredelse, denne filosofi fik, da andet bind af hovedværket udkom i 1844, sker der et radikalt brud i antropologiens historie. Schopenhauer afviser således blankt oplysningstidens rationalistiske menneskesyn, som vi i dets mest entydige og afklarede form finder hos Schiller og Kant. Medens Kant og Schiller således hævder, at mennesket som et intelligibelt væsen i en hver situation har muligheden for at

## Børge Kristiansen

handle autonomt og moralsk, er det Schopenhauers påstand, at det slet ikke er mennesket selv, der styrer viljeshandlingerne, men at det omvendt er den ontologisk funderede »livsvilje«, der som en blind irrationel stræben efter liv og livsudfoldelse har mennesket i sin vold, så dette skal forstås som en viljesløs kastebold for det, den blinde driftsbestemte »urvilje« nu en gang vil. Mennesket handler i den schopenhauerske viljesmetafysiks perspektiv ikke autonomt i kraft af sin vilje, men den blinde »urvilje« handler derimod egenrådigt med mennesket, der således er udleveret til en fremmed instans. I næstsidste kapitel i første bind af *Verden som Vilje og Forestilling* gør Schopenhauer da også meget ud af, at han med sit »viljes«-begreb siger det samme som Luther med sin forestilling om et syndefald og den deraf opståede arvesynd. Det hedder således i Søren Fauths forbilledlige Schopenhauer-oversættelse: »I virkeligheden er læren om arvesynden (bekræftelse af viljen) og om forløsningen (fornægtelse af viljen) den store sandhed der udgør kristendommens kerne; mens det øvrige for det meste kun er indpakning, maske, eller staffage.«<sup>3</sup>

Det lutherske arvesyndsbegreb kommer også til at præge Nietzsches filosofi. Nietzsche var i begyndelsen af sin karriere en af Schopenhauers mest betydningsfulde elever på mange områder, hvad der blandt andet kommer til udtryk i hans afhandling *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (Tragediens fødsel af musikkens ånd)* fra 1872, hvis begrebslighed og forestillingsverden er dybt præget af idéerne i Schopenhauers *Verden som Vilje og Forestilling*. Når Nietzsche i en senere fase af sin udvikling hævder, at alt hvad mennesket gør i sidste instans udspringer af »viljen til magt«, er det en opfattelse, der ville have været utænkelig uden Schopenhauers begreb »viljen til liv«. Forskellen mellem de to »viljes«-opfattelser er først og fremmest, at Nietzsche afviser hele den ontologiske dimension, som Schopenhauers »viljes«-begreb er behæftet med, og i stedet betragter »viljen til magt« som en antropologisk og psykologisk instans i mennesket. Nietzsche er som filosof i mange henseender så problematisk, at det nok er tvivlsomt, om han i det hele taget fortjener denne betegnelse. Han har ikke udarbejdet hverken en erkendelsesteori, morallære, æstetik eller et

<sup>3</sup> Arthur Schopenhauer citeres i Søren Fauths oversættelse efter *Zürcher Ausgabe. Werke in 10 Bänden*, udgivet af Angelika Hübscher, Zürich 1977. Her bd. II, s.501.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

sammenhængende filosofisk system som for eksempel Kant og Hegel. Hertil kommer, at det er sjældent, han giver en funderet begrundelse for sine påstande, hvad der får store dele af hans religionskritik til at virke som et postulat, han har siddet og udtænkt i sin dybe isolation. Format har han derimod som psykolog. Som sådan er han udstyret med en nærmest genial evne til at afdække, at der selv bag menneskets moralske og næstekærlige handlinger altid gemmer sig en egoistisk »vilje til magt«, ja, for Nietzsche er næstekærlighedsbuddet, medlidenhedskravet og således hele den kristne moral i sidste instans ikke andet end det magtmiddel, de svage og livsuduelige mennesker bruger til at kue de stærke og vitale mennesker med. Magtviljen får derfor på et overbevisende grundlag i Nietzsches psykologi status som det helt dominerende og bestemmende grundtræk i menneskets natur og væsen.

Hvad er det så, der idemæssigt forbinder Luthers arvesyndsbegreb, Schopenhauers »vilje til liv« og Nietzsches »vilje til magt«? Det er faktisk netop den »krummen sig ind i sig selv«, som Luther taler om, og som gør, at det syndige menneske er fanget i sig selv og i sin vilje til ubetinget egoistisk og brutal selvudfoldelse og selvhævdelse uden hverken at have øje for dets afmagt i forhold til Gud eller at tænke på dets forpligtelse over for næsten. Nu er både kristendommens gudsforestilling og hele den kristne transcendens ganske vist faldet væk i både Schopenhauers og Nietzsches totalt sekulariserede univers, men det har ingen betydning for deres opfattelse af »viljen«. Denne »vilje« manifesterer sig ligeledes som blind egoistisk selvhævdelse, magtbegær og ubetinget behovstilfredsstillelse og selvudfoldelse, selv om det kommer til at ske på bekostning af andre menneskers ve og vel. Da alle mennesker ifølge Schopenhauer og Nietzsche er »viljens« hjælpeløse og blinde marionetter og derfor ikke kan løsrive sig fra den betingelsesløse selvrealisering, bliver konsekvensen hos dem begge, at denne ekstreme egoisme forvandler verden til – som Schopenhauer formulerer det – *bellum omnia contra omnes*, dvs. til alles kamp mod alle, til en uafvendelig krigsskueplads, hvor det altid er den svage, der taber og den stærke, der vinder. Denne magtviljernes og livsviljernes indbyrdes kamp, der er uundgåelig, da den ifølge både Luther, Schopenhauer og Nietzsche er funderet i menneskets natur, forvandler således livet til en ubønhørlig og nådesløs eksistens- og livskamp. Det helt afgørende problem, der fremtræder i såvel lyset af Luthers teologi, som i både Nietzsches og

## Børge Kristiansen

Schopenhauers filosofiske perspektiver, lader sig dermed sammenfatte som *egoismens problem*.<sup>4</sup>

## II

Også i den tyske baroklitteratur, der for den protestantiske dels vedkommende er stærkt præget af den lutherske syndsforestilling, spiller den egoistiske magtvilje en afgørende rolle. Dette skal illustreres med udgangspunkt i den mest betydningsfulde tyske barokdigter Andreas Gryphius' (1619-1664) sørgespil *Catharina af Georgien* (1651). Gryphius var lutheransk protestant, men hans forfatterskab er ud over protestantismen og Luthers teologi også præget af stoisk tankegods. Påvirkningen fra neostoicismen må vi se bort fra og kan også gøre det med en vis ret, da de afgørende stoiske forestillinger som *fortuna*, *fatum*, *constantia*, *magnanimitas* osv. først blev overtaget af kirkefædrene, i hvis skrifter de blev tilpasset og integreret i det kristne livssyn, der er dominerende hos Gryphius.

I udformningen af sine martyrdramaer følger Gryphius barokepokens poetologiske konventioner. Den grundlæggende struktur i det barokke martyrdrama konstitueres af kontrasten mellem hoffets verden, hvor hovedpersonen er den grusomme tyrann, og martyrhelten, der falder som offer for tyrannens intriger og grusomheder. I denne sammenhæng er det først og fremmest tyranskikkelsen, der interesserer. Hans navn er i *Catharina von Georgien* fyrst Abbas, og selv om der således kun er tale om en figur fra et bestemt drama, er det menneskesyn, der her kommer til udtryk, også karakteristisk for tyranskikkelserne i de andre af Gryphius' sørgespil. Umiddelbart kan det se ud, som om det er Abbas, – Persiens enevældige hersker – der i kraft af sin hensynsløse brutalitet og egoistiske magtudfoldelse kommer til at fremstå som sejrherren i stykket. I fyrstens verden råder den jernhårde nødvendighed, der betyder, at enten kan man svømme, som Franz Moor siger i *Die Räuber* (*Røverne*) af Schiller, eller også må man gå under<sup>5</sup> – der er i den

<sup>4</sup> En af de helt radikale fortalere for den ubetingede egoisme og selvhævdelse er i tysk åndsliv den nu til dansk oversatte filosof Max Stirner. Dette sker i hovedværket *Der Einzige und sein Eigentum*, Leipzig 1845.

<sup>5</sup> Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke*, 12 Bände, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart und Tübingen, 1835. Her bd. II, s.21: »Schwimme, wer schwimmen kann, und wer plump ist, geh' unter.«

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

politiske verden med andre ord hverken plads for tvivlrådighed eller humane hensyn af nogen slags. Valget består udelukkende mellem at opkaste sig til beregnende tyran, der ikke skyer noget middel for at sætte sin magtvilje igennem, eller at gå til grunde. Tyrannens situation er kendetegnet ved, at despotisk magt avler modtryk, der må undertrykkes med endnu større magt, intriger og blodige grusomheder, der så igen forøger modstanden og så fremdeles. Tyrannen er således dybt involveret i magtviljernes indbyrdes kamp, hvor det er egoismen og magtbegæret, der uheldet får lov til at folde sig ud.

Hertil kommer så, at magtviljens dæmoni yderligere forstærkes af, at tyrannen Abbas som alle andre tyranner hos Gryphius ikke har kontrol over sin sanselige natur, men er domineret af sine lidenskaber og affekter i en sådan grad, at han heller ikke skyer noget middel for at få tilfredsstillet sit seksuelle behov. Af den forhistorie, der ligger forud for nutidshandlingen fremgår det, at Abbas ikke er vejet tilbage for at voldtage først Meurabs hustru, dernæst hans datter for at slutte af med hans lille søn – alt sammen medens Meurab, der er en af Catharinas fyrster, ser til<sup>6</sup>. Denne scene eksponerer klart, hvilken magt drifterne, »brunsten« og lidenskaberne har over Abbas. Dette seksuelle begær træder også tydeligt frem i hans møde med Catharina i sidste scene af første akt. På Catharinas spørgsmål, om han kun elsker »lemmernes pragt«<sup>7</sup>, svarer Abbas ganske vist: »Dog endnu mere den høje anstand, som gør den udødelig.«<sup>8</sup> Efterhånden som dialogen udvikler sig, bliver det imidlertid klart, at der i Abbas' sind udspiller sig en kamp mellem fornuft og begær, og at det nærmest må betegnes som et under, at han ikke også tager Catharina med magt. Han gør det klart for hende, at han har givet sig »kærligheden« i vold, og at den »matte ånd«<sup>9</sup> vansmægter, medens »kærligheden« har antændt »dette hjerte med hede flammer«<sup>10</sup>. Han truer også Catharina med at tage hendes dyd med magt. Derefter følger så den sætning, der viser, hvor stærk de »onde lyster« er i forhold til fornuften, idet Abbas er i tvivl, om han i længden vil være i stand til at

<sup>6</sup> Der citeres her og i det følgende efter Andreas Gryphius, *Catharina von Georgien oder Bewehrte Beständigkeit*, udgivet af Alois M. Haas, Reclam Universal-Bibliothek nr. 9751/52, Stuttgart 1975. Der anvendes 'CvG' om udgaven efterfulgt af sidetallet. Her s.32.

<sup>7</sup> CvG:43.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> CvG:44.

<sup>10</sup> Ibid.

## Børge Kristiansen

tæmme begæret, eller om der ikke vil ske det, at »den glød, der er flammet op, vil komme til at tvinge os derhen / Hvorhen vi hellere vil gå.«<sup>11</sup> Det bliver endvidere klart, at det eneste, der holder Abbas tilbage, er Catharinas trussel om at begå selvmord, hvis han skulle prøve på med magt at tage hendes dyd. Da Abbas så omsider stiller Catharina over for valget mellem at gifte sig med ham eller at lide døden, og Catharina standhaftig holder fast ved sin afvisning af et ægteskab med Abbas, forvandles det skuffede seksuelle begær nu fra »kærlighed« til et bundløst had, der får Abbas til i blindt raseri at tage den frygteligste hævn over Catharina. Catharina bliver således, før hun ender som et offer for flammerne, udsat for en behandling, der er så bestialsk, at det får dem, der overværer torturen, til at miste enten forstanden eller at besvime, hvad der er forståeligt, da Catharina – efter at hun er blevet klædt nøgen og udstillet til spot og spe for hoben – først bliver mishandlet med rødglødende tænger, så dampen stiger op, og man kan høre, hvorledes stålet hvæser i hendes blod og se kødet forsvinde som »sne« for solen. Derefter rives musklerne ligeledes med rødglødende tænger af hendes lår, hvorefter turen kommer til hendes bryster, og lunger, og tungen hives ud af hende, så blodet sprøjter og slukker gløden i tængerne, som hun tortureres med. I den følgende scene ankommer præsten, der var til stede ved Catharinas martyrdød, »med dronningens afbrændte hoved«, og vi får med den russiske gesandts ord følgende beskrivelse: »Kun et afskyeligt hoved / som uden tunge siger / Hvor dårligt jeg har efterkommet dit ønske i Persien / [...] / Panden uden kød! De sammenskrumpne kinder! / De ikke længere smukke tænder! Læben af rubin / Det gyldne hårs pragt / øjnenes glans er borte.«<sup>12</sup>

Fyrst Abbas er således alt andet end viljens og begærets autonome subjekt. Denne tyranskikkelse er tværtimod på en gang inkarnationen af Luthers syndsforestilling, hvis kerne – som allerede omtalt – udgøres af menneskets manglende evne til at komme fri af sin selvcentrerede, egoistiske stræben efter verdslig magt, position og anseelse. Tyranskikkelserne i barokdramatet repræsenterer således et menneskesyn, der i alt væsentligt må siges at være identisk med den antropologiske position, der er indeholdt i både Schopenhauers »vilje til liv« og

---

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> CvG:112.



## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

Nietzsches »vilje til magt«. Det fælles grundtræk i denne antropologiske tradition er opfattelsen af, at mennesket ikke er det autonome subjekt, der er herre i eget hus og historiens tilforladelige »dirigent«, men tværtimod her fremstår som det *afmægtige menneske*, som arvesynden og den *blinde* egoistiske magtvilje handler med efter forgodtbefindende.

## III

Vi kan efter denne beskrivelse og analyse af Luthers syndsforestilling og af denne forestillings overtagelse og transformering hos Schopenhauer og Nietzsche begynde at se omridsene af et problem med vidtrækkende konsekvenser for hele den humanistiske tradition, som vi på trods af de blodige krige og katastrofer, der har været kendetegnende for det 20. århundrede, alligevel ikke har turdet give slip på. Lad os derfor prøve ganske kortfattet at indkredse det menneskesyn, der kommer til udtryk hos den forfatterpersonlighed, der om nogen har været med til at skabe og udforme humanitetsbegrebet, nemlig Johann Wolfgang von Goethe.

I modsætning til Kants og Schillers rationalistiske opfattelse af mennesket som et i sidste instans intelligibelt fornuftsvæsen er Goethe realisten, der i langt højere grad fremhæver den rolle, som de irrationelle og driftsbetingede kræfter spiller. Denne irrationalitet i menneskenaturen træder tydeligst frem i hans forestilling om den »dæmoniske individualitet«, der har mange lighedspunkter med den egoistiske selvhævdelse og selvrealisering, der er et grundtræk i Luthers syndsforestilling og i Schopenhauers og Nietzsches »viljes«-begreber.

I romanen *Die Wahlverwandschaften (Valgslægtskaberne)* fra 1809 viser Goethe således, at der i menneskets natur findes lidenskaber og driftstyrede kræfter, der med samme nødvendighed som den, der er indeholdt i naturlovene, tvinger menneskene til at bryde med moralloven og den moralske orden. »Romanens hovedpersoner er«, som Lars Christiansen har formuleret det fuldstændigt præcist i sin specieleafhandling om W. Benjamin

»oplyste moderne mennesker, ”næsten fri for overtro” (s.69), og med fuld tillid til viljens frihed. Men deres liv styres tilsyneladende af en naturlov, der reducerer dem til kemiske grundstoffer og får karakter af en ubønhørlig skæbnemagt, der skalter og valter med deres liv. Hverken Otilies og Eduards eller Charlottes og Kaptajnens

## Børge Kristiansen

gensidige tiltrækning er udtryk for en fri afgørelse, men effekten af en uimodståelig naturtvang, som har en stærk affinitet til det ”dæmoniske” i naturen, som Goethe selv definerede som ”det, der ikke kan opløses gennem forstand og fornuft”. Personernes rationalitet og gode hensigter kommer da også til kort overfor de dæmoniske valgslægtskaber.«<sup>13</sup>

Det er kløften mellem menneskets »dæmoniske« natur og civilisationens normativitet, der i *Valgslægtskaberne* for alvor bliver synlig i Goethes forfatterskab. I forbindelse med udgivelsen af denne roman har Goethe i foromtalen til den selv fremhævet, at det er »sporene af den mørke lidenskabelige nødvendighed«, der går gennem »den klare fornuftsfriheds rige«,<sup>14</sup> uden at denne driftsdominans lader sig inddæmme eller ophæve.

Allerede i 1805 har Goethe i en samtale med Karl Ernst von Hagen kritiseret Kant i skarpe vendinger, fordi denne i sin idealistiske antropologi og med sit kategoriske »imperativ« først og fremmest opfatter mennesket som et »autonomt og autokratisk«, dvs. enevældigt, væsen, hvor lidenskaberne med Goethes ord »næppe kan opstå og langt mindre sejre.« Kants fornuftsoptimisme afviser Goethe med følgende begrundelse: »Men nu ser vi ofte menneskene i usynlige magters vold, som de ikke kan modstå, og som giver dem deres retning; og ofte synes deres tilbøjeligheder at råde ganske vilkårligt i et område, der rækker ud over enhver form for lov.«<sup>15</sup> Den anden marts 1831 refererer Eckermann følgende udtalelse af Goethe om det »dæmoniske«: »Det er dette, som ikke lader sig opløse af fornuften.«<sup>16</sup> Den mest udførlige og sammenhængende redegørelse for det »dæmoniske«, vi har fra Goethes hånd, findes i den digtcyklus, Goethe har givet titlen *Urworte. Orphisch*, der sammen med de udførlige kommentarer til de enkelte

<sup>13</sup> Lars Christiansen, *Litteraturkritik og utopi. Walter Benjamin og det tyske sørgespils oprindelse*, Speciale ved Institut for Tysk og Nederlansk, Københavns Universitet, 2003. s.9.

<sup>14</sup> Joh. W. Goethe citeres efter: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchner Ausgabe*, 21 bind i 33 delbind, udgivet af Karl Richter i samarbejde med Herbert G. Göpfert, Norbert Miller og Gerhard Suder, Carl Hanser Verlag, München 1985ff. bd. IX, s.285.

<sup>15</sup> Alle citater efter Goethe, *Hamburger Ausgabe*, bd. VI, s.658.

<sup>16</sup> Goethe, *Münchner Ausgabe*, op. cit., bd. XIX, s.424.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

digte udkom i 1820 samt i sidste kapitel af *Dichtung und Wahrheit*, som blev afsluttet omkring 1830.

Det første kendetegn, som Goethe hæfter sig ved i *Dichtung und Wahrheit*, er, at det »dæmoniske« manifesterer sig i »modsætninger« og derfor unddrager sig enhver begrebsmæssig og rationel bestemmelse. Det er »ufornuftigt«, uden »forstand« og et så »frygteligt væsen«, at den unge Goethe blev nødt til at forsøge at redde sig ved »efter min sædvane at flygte om bag et billede.«<sup>17</sup> Dette billede, som den gamle Goethe her taler om, er Egmont-skikkelsen i dramaet af samme navn, og i sine kommentarer til denne figur uddyber Goethe det »dæmoniske«:

»Skønt dette dæmoniske kan manifestere sig i alt legemligt og ulegemligt, ja udtrykker sig på den mest bemærkelsesværdige måde i dyrene, så står det frem for alt i den mest mærkværdige sammenhæng med mennesker og udgør en magt, som måske ikke står den moralske verdensorden imod, men dog går på tværs af den [...]«<sup>18</sup>

Derefter giver Goethe udtryk for, at denne »dæmoni« har de frygteligste konsekvenser, når den udgør urkraften i et menneske. Disse mennesker, hvis væsen er »dæmonisk«, udøver »en utrolig magt over alle skabninger, ja selv over elementerne, og hvem kan sige hvor langt en sådan virkning vil strække sig?«<sup>19</sup> I den følgende sætning tematiseres atter den absolutte modsætning mellem den moralske fornuft og denne »dæmoni«, idet Goethe fremhæver, at selv »alle forenede moralske kræfter« intet formår at stille op mod dæmoniens følgevirkninger.

Hvad er det »dæmoniske« så? Hvordan skal vi forstå det, og hvordan bidrager det til at belyse Goethes menneskesyn? For at give et svar på disse spørgsmål, er det nødvendigt at sige et par ord om den i denne sammenhæng særdeles relevante digtcyklus, som Goethe gav titlen *Urworte. Orphisch*. Grundforestillingen i første digt af denne

---

<sup>17</sup> Ibid., bd. XVI, s.820.

<sup>18</sup> Ibid., s. 821f.

<sup>19</sup> Ibid., s. 822.

## Børge Kristiansen

cyklus, der bærer titlen *Daimon. Dämon*, er, at der ved fødslen er nedlagt en indre lov i det enkelte individ, der er af afgørende betydning for menneskets udvikling, ja, som *tvinger* dette til at være og handle i overensstemmelse med denne indre instans: Du må – sådan lader Goethes forestilling sig omskrive – være og leve, som det kræves af den i dig nedlagte metafysiske bestemmelse, som du ikke kan flygte fra. Af Goethes kommentarer til digtet fremgår det, at det er denne *enteleki*, der på en gang konstituerer selvet og gør dette til en »dæmon«:

»Denne dæmon betyder her personens nødvendige og begrænsede individualitet, der er blevet fastlagt umiddelbart ved fødslen, det karakteristiske, hvorved den enkelte ved selv nok så stor lighed adskiller sig alle andre. [...] Herfra skulle nu også menneskets fremtidige skæbne udgå, og man ville nu en gang gerne tilstå, at medfødt kraft og personens singularitet („Eigenheit“) skulle bestemme menneskets skæbne mere end alt andet.«<sup>20</sup>

»Daimon« er således Goethes begreb for den individet iboende kraft, der gør, hvad den kan for at få mennesket til at udvikle sig i overensstemmelse med sig selv. Det er tanken om, at vi af vores *enteleki* føres i retning mod os selv, der står i forgrunden i *Daimon*-digtet. Selvet er ifølge den definition, Goethe giver i sine ovenfor citerede kommentarer til digtet, indbegrebet af de karakteristiske væsenstræk, hvorved ethvert menneske »adskiller sig fra alle andre«. Det er den *ene-stående* væsenskerne (»Eigenheit«), eller måske med et mere dækkende begreb: *singulariteten*, der gør det muligt for individet at løfte sig ud af konformiteten og leve på selvets betingelser. Han giver i sine kommentarer til *Daimon*-digtet også udtryk for, at selvets »dæmon« har kraft nok til at realisere individets singularitet på trods af, at det enkelte singulære menneske også udsættes for modstand fra ydre omstændigheder: »Dæmonen klarer sig igennem alt, og dette er så den egentlige natur, den gamle Adam, eller hvad man nu vil kalde det, der

---

<sup>20</sup> Ibid., bd. XIII, 1, s.500f.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

så ofte den er blevet uddrevet, altid vender mere ubetvingelig tilbage igen.«<sup>21</sup>

Til trods for denne opfattelse, at det i en konflikt med for eksempel samfundets eller moralens *normativitet* altid vil være »den egentlige natur«, den »gamle Adam«, der »vender tilbage«, og dermed individets singulære selv, der formår at sætte sig igennem i sidste instans, tematiserer Goethe i de andre digte ikke desto mindre en række faktorer, der relativiserer den autentiske selvdødsfoldelse og fører individet ind i selv fremmedgørelsen. Tydeligst træder disse faktorer frem i digtet *Ananke. Nötigung* fra den tidligere nævnte digtcyklus. Ifølge denne stanza hersker der inden for socialitetens rammer, i samfundet og i enhver statsdannelse en streng nødvendighed, som det enkelte individ må bøje sig for. Samfundets normer og socialitetens uskrevne spilleregler tvinger individets frie og autentiske selvdødsfoldelse ind under et ubønhørligt »du skal« (»Dem harten Muß«)<sup>22</sup> og forvandler den tilsyneladende fri vilje til ikke at udrette andet end det, der er foreskrevet af pligten. Dermed fravrister socialiteten og det samfundsmæssige i skøn forening individet muligheden for at realisere sig i overensstemmelse med sit medfødte autentiske selv, hvormed selvfortabelsen er en realitet – eller som det med dyb smerte hedder i digtet: »Das Liebste wird vom Herzen weggescholten.«<sup>23</sup> (»Det allerbedste bliver fordrevet [egentlig: skældt bort fra] fra hjertet.«)

Lad os nu prøve at præcisere det menneskesyn, der er indeholdt i Goethes »dæmoni«-forestilling, samt at indordne det i antropologiens historie. Den antropologiske tradition, vi hidtil har beskæftiget os med, har sit udspring i den lutherske syndsforestilling, fortsætter i barok-epoken, hvor arvesyndsbegrebet ligger til grund for Gryphius' tyranskikkelser, og rækker videre til Schopenhauer og Nietzsche. Hos begge disse filosoffer eksisterer – som vi har set – grundtrækkene i Luthers syndsbegreb stadig i form af den blinde egoistiske selvhævdelse og stræben efter magt og verdslig anseelse, der er indeholdt i disses forestillinger om henholdsvis »viljen til liv« og »viljen til magt«.

---

<sup>21</sup> Ibid., s.502.

<sup>22</sup> Ibid., bd. XI, 1, 1, s.189.

<sup>23</sup> Ibid.

## Børge Kristiansen

Den »dæmoni«, der er bestemmende for den ældre Goethes antropologi, rummer ret beset kun to muligheder for mennesket. Det kan vælge at indordne sig under moralitetens og socialitetens *normativitet* og følge det »almenes« love og så til gengæld herfor betale den høje pris, det er at give afkald på at udvikle sig i overensstemmelse med sit autentiske selv eller »Eigenheit«, som Goethe taler om. Denne udvej kan man sammenfattende kalde for selv fremmedgørelsens og selvfortabelsens tragedie.

Den anden mulighed består i, at individet vælger at fastholde sit autentiske singulære selv (»Eigenheit«) og udelukkende udvikle og udfolde sig på individualitetens betingelser, uanset de omkostninger, der er forbundet med en sådan ubetinget selvrealisering. Når Goethe, hvad denne mulighed angår, taler om, at det i så fald er menneskets »egentlige natur« eller – som han også siger – den »gamle Adam«, der sætter sig igennem, kommer han – sandsynligvis uden at have tænkt over det – selv til at pege på den teologiske kontekst, som denne dæmoniske selvudfoldelse rent faktisk hører hjemme i. Den »gamle Adam« er som bekendt i den kristne teologis perspektiv det med arvesynden belastede menneske i modsætning til det »ny menneske«, der bliver til ved den »genfødelse«, der finder sted i kraft af Kristi død på korset for vore synders skyld og ved troens nådegave. Men findes der i det hele taget træk ved individets »dæmoniske« selvrealisering hos Goethe, der gør det legitimt at sætte denne i forbindelse med den lutherske syndsforestilling? Og er det ikke yderst problematisk at gøre det, når vi ved, at Goethe er den første deciderede ikke-kristne i tysk åndsliv? Det er det måske nok, men på den anden side findes der så karakteristiske overensstemmelser, at man kan tale om et åndshistorisk slægtskab uden af den grund at postulere et direkte afhængighedsforhold.

Betrager man nemlig forestillingen om ubetinget udfoldelse udelukkende på det *singulære selvs* og dermed på den *dæmoniske individualitets* præmisser lidt nærmere, er det ikke svært at se, at et andet navn for en sådan selvrealisering er: *egoistisk selvhævdelse og selvrealisering*. Som »dæmonisk individualitet« i Goethes forstand har individet sat sig selv som den absolutte instans, alt andet – inklusive moralitetens og socialitetens spilleregler – må bøje sig for. Det er i næsten bogstaveligste forstand blevet ophøjet til Gud. At en sådan

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

udlægning af »dæmoni«-begrebet ikke er en overfortolkning, fremgår af, at Goethe selv i sine formuleringer og tilløb til definitioner af fænomenet fremhæver, at det »dæmoniske« befinder sig i et modsætningsforhold til både den moralske verden og den samfundsmæssige virkelighed, der er af tragisk karakter. Som regel fører denne »dæmoniske« *egocentrisme* da også i Goethes værker til individets kollision med almenhedens normativitet, og i denne konfliktsituation lader Goethe kun en mulighed stå åben for individets fastholden ved sit autentiske selv, og det er: *den tragiske undergang*.<sup>24</sup>

## IV

Hvad enten vi vender blikket mod menneskeopfattelsen hos Nietzsche, Schopenhauer, Goethe, eller Gryphius, synes de afgørende og konstituerende træk allerede at være indeholdt i Luthers syndsforestilling. Denne beskriver Luther et sted i den vigtige romerbrevsforelæsning på følgende måde:

»Det er en fuldstændig mangel på al retskaffenhed og på formåenhet i alle legemlige og sjælelige kræfter og i det indre og ydre menneske. Og end mere, den er en tilbøjelighed til selve det onde, afsky for det gode, modvilje mod lyset og visdommen, men kærlighed til vildfarelse og mørke, flugt og afsky for ærefulde gerninger og en jagen efter det onde.«<sup>25</sup>

Det er, som den nu afdøde Luther-forsker Leif Grane siger, jo »ikke så lidt.«<sup>26</sup> Det er heller ikke så lidt, når Schopenhauer, der jo selv sætter lighedstegn mellem »viljen til liv« og arvesyndsforestillingen hos Luther, beskriver verdens tilstand på følgende måde:

»For striden selv er jo udelukkende åbenbaringen af viljens grundlæggende konflikt med sig selv. Denne almene kamp fremstår med størst tydelighed i

<sup>24</sup> Dette afsnit om det »dæmoniske« har i en udvidet form været publiceret i artiklen 'Om begrebet det 'dæmoniske' hos Goethe', i *Det onde i litteraturen*, udg. af B. Hoffmann og L. Munk Rösing, Akademisk forlag, København 2003. s.91-106.

<sup>25</sup> Citeret efter Leif Grane, *Protest og Konsekvens. Faser i Martin Luthers tænkning indtil 1525*, Gyldendal, København 1968. s.73.

<sup>26</sup> *Ibid.*

## Børge Kristiansen

dyreverdenen, der ernærer sig af planteverdenen, og inden for hvilken ethvert dyr bliver et andet dyrs bytte og føde. Det betyder at den materie gennem hvilken dyrets idé blev fremstillet, må vige for gengivelsen af en anden idé, idet ethvert dyr kun kan opretholde sin egen eksistens gennem den bestandige eliminering af det fremmede dyr; således at viljen til livet konstant tærer på sig selv og i forskellige skikkelser er sin egen føde indtil menneskearten til sidst, idet den besejrer alle andre, anser naturen for at være et fabrikat til dets eget brug. Men som vi skal se det i fjerde bog, er det også blandt menneskene, at denne kamp, denne strid som viljen fører med sig selv, kommer til udtryk med den mest forfærdelige tydelighed, idet *homo* [mennesket] bliver *homini lupus* [menneskets ulv].«<sup>27</sup>

Mennesket er ifølge Schopenhauer den allerværste ulv for mennesket selv, der i kraft af, at det er en objektivationsform af den blinde »vilje til liv«, med endnu større grusomhed, end det er tilfældet i dyreverdenen og planteriget, nådesløst æder eller tilintetgør sine medmennesker i den blinde egoistiske selvhævdelses navn. Umiddelbart er langt de fleste mennesker, der står i humanismens tradition og stadig tror på medmenneskelighed og humanitet, næsten pr. instinkt tilbøjelige til at afvise både Luthers og Schopenhauers pessimistiske menneskesyn. Men tænker man nedslagtingerne af millioner af mennesker i det 20. århundrede med, når man beskæftiger sig med Luther og Schopenhauer, begynder disse at få en næsten uhyggelig aktualitet netop i kraft af deres pessimistiske menneskesyn.

Hertil kommer så, at det er et menneskesyn, der bekræftes af store dele af den moderne litteratur. Hvis man tilmed ikke vil reducere litteraturen og kunsten til udelukkende at være et autonomt æstetisk fænomen, der hviler i sig selv, men ser en erkendelsesform i den, der formulerer den til hver en tid eksisterende historiske bevidsthed, ja så kommer vi ikke uden om konstateringen af, at det, vi kalder den *historiske* bevidsthed, rummer sådanne konstanter, at historiciteten i

<sup>27</sup> A. Schopenhauer, *Zürcher Ausgabe*, bd. I, op. cit., s.198.



## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

hvert fald med hensyn til menneskeopfattelsen synes at udviskes til fordel for gentagelsen af den samme ubehagelige sandhed om en uudryddelig menneskelig ondskab. Denne lader sig på baggrund af de analyser og ganske vist foreløbige konklusioner, vi er kommet frem til, bestemme som egoismens, selvhævdelsens, magt- og livsviljens problem. Vi er tilsyneladende krummet så meget ind i os selv, at vi ikke magter at komme fri af os selv, så vi kan få øje på næsten og medmennesket, men hvis det virkelig forholder sig sådan, ja så kommer vi også til at indrømme, at humanismen har spillet fallit med sin næsten ubetingede tillid til mennesket som et i sidste instans godt væsen.

Det er i denne sammenhæng naturligvis umuligt at behandle alle de værker i litteraturen og filosofien, hvor dette menneskesyn kommer til udtryk – for det er som sagt tilfældet med langt de fleste. Det er i dansk litteratur uden tvivl Henrik Pontoppidan, Paludan-Müller og Karl Gjellerup, der først og fremmest fører denne tradition videre. For Pontoppidan er livet og historiens gang således ikke andet end – som det hedder i *Lykke-Per* – denne »morderiske Tilværelseskamp«, der udspringer af, at Pontoppidan som Nietzsche fastholder, at det er magtviljen, der er den helt afgørende instans i menneskets natur. Man er derfor ifølge Pontoppidan stillet over for det uundgåelige valg mellem at begive sig ind i livet (Jakobe-skikkelsen) og tage aktivt del i den »morderiske Tilværelseskamp« eller – det er den anden mulighed – som Per at følge Schopenhauer og vende *bellum omnia contra omnes* ryggen og leve livet i streng asketisk afsondrethed og isolation. Det er denne »Verdensforsagelse«, som Pontoppidan gang på gang fremhæver som den eneste løsning på den af magtviljen fremkaldte »Eksistenskamp«.

I tysk litteratur er en af de mest markante Schopenhauerianere den store og med urette i dag så godt som glemte realist Wilhelm Raabe (1831-1910). Også han opfatter mennesket som et blindt viljesvæsen, der uden at vide af det er så stærkt »krummet ind i sig selv« og så egoistisk i sin selvhævdelse, at det ikke har øje for medmennesket, men tværtimod af blind selvopholdelsesdrift og egoistisk selvudfoldelsestrang gør, hvad det kan for at uskadeliggøre og rydde medmennesket af vejen, hvor dette kommer til at være til hinder for den i alle forhold ubetingede selvudfoldelse. Mennesket er således ikke kun hos Schopenhauer, men også hos Raabe menneskets værste ulv. Dette

## Børge Kristiansen

menneskesyn, hvor alt er domineret af den blinde egoistiske »vilje til liv«, fører hos Raabe til en yderst pessimistisk historieopfattelse. Da alle mennesker ifølge Wilhelm Raabe er blinde viljesvæsner, så hvert enkelt individ er determineret til kun at tage hensyn til sig selv og sit eget bedste, er kollisionen menneskene imellem uundgåelig. Denne »alles kamp mod alle«, der ifølge både Schopenhauer og Raabe udgør essensen i den historiske bevægelse, skildrer Raabe ved at eliminere selve historiciteten og vise, hvorledes der på alle livets tilsyneladende forskellige niveauer i virkeligheden kun udspiller sig én og samme blodige krig. Denne påstand skal underbygges med et par eksempler fra Raabes roman *Das Odfeld* (1888). Denne titel er navnet på en særlig frugtbar egn i Westfalen, der i romanens første kapitel beskrives på følgende måde:

»Men egnen er alt for fed og fin til, at den ikke ligeledes skulle have gjort det ud for tumlepladsen for mange menneskelige begærligheder og for kamppladsen for verdenshistoriske slagsmål. Romere har temmelig sikkert her på Odins mark ligget i kiv med keruskerne, frankerne med sakserne og sakserne i høj grad med hinanden.«<sup>28</sup>

I en af de indledende episoder ser romanens hovedperson, magister Buchius sammen med amtmanden, der altid er på nakken af ham, en stor flok krager, der overfalder hinanden. Denne fuglekrig bliver for Buchius til et sindbillede på essensen i menneskehedens historie. For i denne kamp ser Buchius blandt andet en gentagelse af følgende historiske begivenheder: »Armin og Germanicus, sakse og franker, ligaen og svenskeren, de var, filtret sammen til ét bundt, igen faret i hårene på hinanden i egnen Tilithi, Ithgau området«<sup>29</sup>.

Igennem en udsøgt og forfinet ledemotivstruktur sættes stort set alle historiens utallige krige i forbindelse med hinanden på en sådan måde, at de historiske forskelle elimineres. I de anførte eksempler er det først krigene mellem keruskerne og romerne omkring år 4 og igen år 9 efter Kristi fødsel. Disse afløses af de krige, som Karl den Store i årene fra

<sup>28</sup> Wilhelm Raabe, *Das Odfeld*, udgivet af Ulrich Dittmann, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 98453, Stuttgart 1977. s.6.

<sup>29</sup> *Ibid.*, s.28.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

772 til 775 førte mod sakserne. Derefter følges disse krige i det andet citat af Trediveårskrigen osv. Krigen kommer herved til at fremstå, som det, der i én uendelighed gentager sig i menneskehedens historie. Der er således hverken tale om fremskridt eller udvikling i den historiske proces, men om en permanent krigstilstand. Denne evige »krigstilstand« har ganske vist mange forskellige historiske fremtrædelsesformer, men der er, som det hedder i romanen, kun tale om en overfladisk og helt uvæsentlig »forskel i tidsfølgen og i kostumet.«<sup>30</sup>.

Denne »alles kamp mod alle« er hos Raabe imidlertid ikke begrænset til historiens mangfoldighed af krige, men præger alt i tilværelsen. Når for eksempel magister Buchius' mangeårige gerning som lærer gang på gang beskrives som »hans fattige, elendige tredive ulønnede, dårligt aflønnede år i skoletjenesten i Amelungsborn«<sup>31</sup>, ja så er det ikke nogen tilfældighed, at han har været syndebuk for alt og alle i netop *tredive* år. Raabe viser dermed, at den ydmygelse og nedværdigelse, som Buchius har været genstand for i alle de år, er identisk med de lidelser, som menneskene blev udsat for i Trediveårskrigen. Selv i de såkaldte fredstider fornøjer menneskene sig ifølge Raabe og Schopenhauer med at pine og plage hinanden.

Da så romanens sympatiske, livsglade og optimistiske junker Thedel også falder som krigens bytte, undrer det derfor heller ikke læseren, at Raabe her lader en af sine bipersoner nå til følgende indsigt: »Hr. magister, kan det da være muligt, at Djævelen således beholder magten i vor Herres regimente?«<sup>32</sup> Der er ganske vist kun tale om et spørgsmål, der stilles af den naive tjenestekarl Heinrich Schelze, men der er på den anden side heller ingen tvivl om, hvad svaret ville have været, hvis spørgsmålet var blevet besvaret direkte. For i Raabes »metafysiske realisme« er følgende beskrivelse ikke kun en skildring af Syvårskrigen elendighed og gru, men tillige et sindbillede på menneskets situation i en verden, hvor det er magtviljen og egoismen, der råder uindskrænket:

---

<sup>30</sup> Ibid., s.107.

<sup>31</sup> Ibid., s.79.

<sup>32</sup> Ibid., s.212.

## Børge Kristiansen

»Hun [Mamsell Fegebanck] pegede på en krampagtigt sammenkrummet menneskehånd, som ragede op af sumpen ved siden af vejen, og hvor man ikke en gang ved ærmeopslaget kunne se, at der her igen var blevet stampet en tidligere bekendt og fin kavalér fra Hans Allerkristeligste Majestæts dragonere med ned i den tyske bund og grund af de høje allieredes rytteri.«<sup>33</sup>

Raabes menneskesyn, der ligger i forlængelse af Schopenhauers, er således yderst pessimistisk, hvad der da også formuleres direkte i romanen på blandt andet følgende humoristiske måde: »Hvor kønt er det ikke, når brødre bor fredeligt ved siden af hinanden, og hvor sjældent er det ikke!«<sup>34</sup>

Både Raabes historieopfattelse og hans menneskesyn, hvor der ikke lægges skjul på, at menneskene er marionetter i det *theatrum mundi*, som deres egen blinde egoisme og ondskab iværksætter med dem, såvel som den dybe mistillid til menneskets formåen, som dette afføder, kan kun opfattes som et direkte og bevidst opgør med Goethetidens humanisme og hele den humanistiske tradition, der blev grundlagt i oplysningstiden og Goethetiden. Det er således de smukke utopiske forestillinger fra oplysningstiden om mennesket, der igennem opdragelse skulle kunne udvikle sig til et rationelt autokratisk fornuftsvæsen, der var herre i eget hus og historiens tilforladelige subjekt, der hos både Schopenhauer og Raabe afsløres som tomme og virkelighedsfremmede illusioner. Denne demaskering rammer også Lessings illusoriske forestilling om en tid, hvor menneskeheden vil være som én stor familie, hvor alle konflikter og dissonanser menneskene imellem er afløst af en paradisisk harmonitilstand. Der er imidlertid heller ikke – hverken hos Schopenhauer eller Raabe – levnet plads til forestillingen om, at ondskabens og dæmoniens problem skulle kunne lade sig løse ved en ubetinget tillid til og åbenhed over for medmennesket, således som Goethe har fremstillet det i *Iphigenie auf Tauris*, om end det dog må tilføjes, at Goethe selv indså det uholdbare i

---

<sup>33</sup> Ibid., s.203.

<sup>34</sup> Ibid., s.6.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

en sådan form for humanitet, hvad der kommer til udtryk i hans berømte ord om, at *Iphigenie*-stykket »var helt djævelsk humanit«.

Man kunne mod denne opfattelse ganske vist indvende, at Schopenhauers og Raabes menneskesyn og historieopfattelse blot er subjektive opfattelser eller perspektiveringer, der ikke kan gøre krav på en højere grad af sandhed end for eksempel det humanistiske standpunkt. Et sådant relativistisk synspunkt kommer imidlertid til kort over for den *historiske erfaring og virkelighed*. Holder man fast ved, at det må betegnes som nonsens at påstå, at alt er fiktioner, subjektive perspektiver eller »tekster«, og at der findes både en *historisk virkelighed* og en *historisk erfaring*, så kommer man heller ikke uden om at indrømme, at det ikke ligefrem er de smukke utopiske forestillinger fra oplysningstiden og Goethetiden, der er blevet indløst af de blodige begivenheder i det 20. århundrede. Den historiske bevidsthed, vi står tilbage med her i begyndelsen af det 21. århundrede, er faktisk formuleret langt mere adækvat både hos Luther, i barokken, hos Schopenhauer og Raabe – og i den forstand kan man sige, at Luther, Schopenhauer og Raabe med deres formuleringer af henholdsvis arvesynden og »viljen til liv« med alle dens mangfoldige implikationer kommer den historiske »sandhed« langt nærmere end alle de smukke utopier tilsammen.

Den modernitet, vi således finder hos både Luther, Schopenhauer og Raabe, viser sig også ved, at de to sidstnævnte udgør idégrundlaget hos en så moderne forfatter som nobelprisvinderen Günter Grass. I sin store roman *Bliktrommen* giver Grass en udførlig beskrivelse af byen Danzigs historie, hvor det blandt andet hedder:

»Først kom rugierne, derefter goterne og gepiderne og efter dem kaschuberne, som Oskar nedstammer fra i lige linie. Kort efter sendte polakkerne Adelbert fra Prag. Han kom med korset og blev dræbt med øksen af kaschuber eller pruzzere. Dette skete i en fiskerlandsby, og den hed Gyddanyzc. Af Gydannyzc dannede man Danczik, og Danczik blev til Dantzig, som man senere skrev Danzig, og i dag hedder Danzig Gdansk. Men inden man havde fundet frem til denne skrivemåde, kom de pommerske hertuger til Gyddanyzc efter kaschuberne. Landsbyen blev til en by. Så kom de vilde pruzzere og

## Børge Kristiansen

ødelagde byen lidt. Derefter kom brandenburgerne langvejs fra og ødelagde ligeledes en smule. Også Boleslaw af Polen ville ødelægge en klat, og ridderordenen sørgede ligeledes for, at de knap udbedrede skader atter blev tydelige under riddersværdene. Under skiftevis ødelæggelse og genopbygning drev nu gennem flere århundreder følgende personer og grupper deres spil [...]«<sup>35</sup>

Den metode, der ligger til grund for den form for »historieskrivning«, som Grass her bedriver, og som i den senere roman *Der Butt* er gjort til det bestemmende strukturprincip, har Grass overtaget fra Wilhelm Raabe, der – som dr. phil. Andreas Blödorn, der kender forfatteren personligt og har arbejdet tæt sammen med ham, har bekræftet over for mig – hører til Grass' yndlingsforfattere. Man har stort set hver gang, Grass har udgivet en bog, kritiseret ham voldsomt for hans *historiske reduktionisme*, fordi den ikke skulle yde historiens mangfoldighed retfærdighed. Dette er givetvis også rigtigt, men det Grass' kritikere enten ikke har kunnet se eller ikke har villet forstå, er, at denne historiske reduktionisme, vi finder hos Grass, har ganske bestemte filosofiske forudsætninger. Der er således, som det er tilfældet hos både Schopenhauer og Wilhelm Raabe, også hos Grass tale om en bevidst afvisning af den empiriske historievitenskaber. Det argument, som Grass fremfører mod denne videnskab, formulerer han i bogen *Aus dem Tagebuch einer Schnecke (Af en snegls dagbog)* med følgende sætning. »Hurtigere, end de vokser til, forsøger jeg at rydde *kendsgerningernes skove*.«<sup>36</sup>

Grass' argument er her, at den empiriske historieskrivning ikke kan se skoven for bare træer. Den drukner i ophobningen af fakta, der gør den blind med hensyn til at trænge igennem det overvældende empiriske materiale, den fremlægger, så den aldrig når frem til at formulere et gyldigt udsagn om det, der er drivkræfterne bag historiens gang. Grass derimod følger med sin historiske reduktionisme Wilhelm

<sup>35</sup> Günter Grass, *Bliktrømmen*, bd. I-III, oversat af Mogens Boisen, 3. udgave, Gyldendal, København 1975. Her bd II; s.182.

<sup>36</sup> Günter Grass, *Werkausgabe*, udgivet af Volker Neuhaus og Daniela Hermes, Steidl Verlag, Göttingen 1993ff. Her bd. VII, s.15.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

Raabes metode, der bygger på Schopenhauers opfattelse af, at den sande historieskrivning er den, der betragter det, som *er* og ikke det, der *var*, *bliver til* og *aldrig er*.<sup>37</sup> Med afvisningen af den empiriske historievidenskab er det filosofien og digtningen, der bliver til den sande historieskrivning, da både filosofien og digteren i kraft af den nødvendige historiske reduktionisme fremstiller *essensen* i historiens gang. Denne essens er hos Grass, som det fremgår af citatet fra *Die Blechtrommel*, krigen og de blodige katastrofer, der gentager sig i én uendelighed i historien, og drivkraften bag denne perpetuering af grusomhederne er i sidste instans hverken bestemte økonomiske forhold eller sociale og politiske omstændigheder, men menneskenaturens uuryddelige egoisme, der jo også må siges at være ansvarlig for såvel den økonomiske som sociale uretfærdighed og ulighed, der findes blandt menneskene over hele kloden.

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,  
Ist dem Tode schon anheimgegeben,  
Wird für keinen Dienst auf Erden taugen,  
Und doch wird er vor dem Tode beben,  
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen!

(August von Platen)

## V

Også i Thomas Manns forfatterskab kommer der et menneskesyn til udtryk, der hører hjemme inden for rammerne af det antropologiske paradigme, vi har skitseret ovenfor. Hvor det fra Luther og frem til Günter Grass er den blinde livs- og magtvilje og dermed egoismen, der afslører den humanistiske tradition som ren og skær ønsketænkning og løgnagtig illusion, nedtones både egoismen og magtviljen i Thomas Manns menneskesyn til fordel for Schopenhauers livsvilje. Det er imidlertid heller ikke det egoistiske aspekt ved denne »vilje«, der bliver afgørende for Thomas Manns menneskeopfattelse, men derimod driftsaspektet. Ifølge Schopenhauer manifesterer den blinde livsvilje sig

---

<sup>37</sup> Denne udlægning er inspireret af Werner Frizens artikel 'Drei Danziger. Arthur Schopenhauer – Max Halbe – Günter Grass' i: *Schopenhauer-Jahrbuch*, bd. LXVIII, udgivet af Rudolf Malter, Verlag Waldemar Kramer, Frankfurt am Main 1987. s.147-168. Om Grass, s.154ff.

## Børge Kristiansen

mest umiddelbart i fænomenernes verden som kønsdrift, som han konstant omtaler som »viljens brændpunkt«. Det gælder endvidere for Schopenhauer, at han også dér, hvor viljen fremtræder som seksualdrift, fastholder, at denne drift er langt stærkere end fornuften. Fornuften er ifølge Schopenhauer underlagt seksualdriften som dennes tjenende ånd, der udelukkende har til opgave at legitimere kønsdriften ved at romantisere og idealisere kærligheden, selv om formålet med den romantiske kærlighed udelukkende er at frembringe et nyt individ, hvor livsviljen endnu en gang kan objektivere sig.<sup>38</sup>

Denne opfattelse, at livsviljen som seksualitet blot bruger fornuften som et middel til at opnå, hvad driften forlanger, ligger til grund for personfremstillingen i store dele af Thomas Manns forfatterskab. Men hvor fornuften er gjort til slave af de blinde og irrationelle drifter, er mennesket ikke længere herre i eget hus, men kun en marionet i det spil, livsviljen suverænt har foranstaltet. Det er med andre ord ikke subjekt, men objekt for drifterne, og da den driftsbestemte livsvilje ifølge Schopenhauer og Thomas Mann netop er kendetegnet ved sin *blindhed*, og derfor skalter og valter med mennesket efter tilfældighedernes princip, skulle det ikke være svært at se, at også denne antropologi må opfattes som en afvisning af den humanistiske traditions menneskeforherligelse. Thomas Mann er ganske vist den tyske kulturpersonlighed, der uden tvivl har taget ordene humanisme og humanitet i sin mund flest gange, men der findes dog *et* sted i hele forfatterskabet, hvor han klart har set, at Schopenhauers antropologi og dermed også hans egen er uforenelig med den humanistiske tradition. Dette sted findes i hans store essay *Schopenhauer* fra 1938, hvor det i Georg Rønbergs fordanskning det pågældende sted hedder: »Hans [dvs. Schopenhauers] forklaring af verden ud fra viljen, hans indsigt i drifternes overmagt og hans nedsættelse af den hidtil guddommelige

---

<sup>38</sup> Denne demaskering af kærlighedens romantiske udtryksformer har Schopenhauer gjort udførligt rede for i afhandlingen *Metaphysik der Geschlechtsliebe, Zürcher Ausgabe*, op. cit., bd. IV, s.621-664. Den tese, Schopenhauer fremsætter her, har han formuleret med følgende ord: »For al forelskelse, hvor æterisk den så end gebærder sig, udspringer alene af kønsdriften, ja, er i det hele taget kun en nærmere bestemt, specialiseret, ja en individualiseret kønsdrift i ordets allerstængeste betydning.« s.624.



## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

fornuft, af ånden, af intellektet som et blot værktøj til at sikre livet, er antiklassisk og efter sit væsen inhumant.«<sup>39</sup>

Ud over driftsdominansen, der er overtaget fra Schopenhauer, spiller også Nietzsches opgør med kristendommens asketiske moral og forherligelse af det »asketiske« en vigtig rolle for Thomas Manns udformning af sit menneskesyn. Således er det næppe muligt at overvurdere den betydning, som Nietzsches afhandling *Was bedeuten asketische Ideale?* fra *Zur Genealogie der Moral* har haft for Thomas Manns personfremstilling. Han følger her Nietzsche i dennes opfattelse af, at den asketiske levevis og moral har sin oprindelse i manglende livsduelighed, svaghed og anden form for degeneration og tilslutter sig også Nietzsches synspunkt om, at den »asketiske« livsform udelukkende er en beskyttelsesforanstaltning, som det »syge« og degenererede individ tvinges ind i, da det ellers uvægerligt ville gå til grunde i den livskamp, som de stærke og vitale individers »vilje til magt« iværksætter. Det Nietzsche klart gennemskuer, er, at de viljessvage og skrøbelige individer kun er i stand til at holde de afsavn og den tomhed ud, som det asketiske er forbundet med, ved at tildække eller fortrænge denne mangeltilstand igennem en omfortolkning og idealisering af askesen til at være det »gode« i religiøs og moralsk henseende. De har, set med afsløringspsykologens øjne, gjort en dyd af nødvendigheden. Også Thomas Mann viser i fremstillingen af sine figurer, at den asketiske livsform i virkeligheden beror på et gigantisk selvbedrag. De svage individer vil nemlig slet ikke underkastelsen under »askesen«, men tværtimod det stærke dionysiske liv, som de ikke har kræfterne til at gennemføre. Denne indre modsigelse i den asketiske eksistensform forholder Thomas Mann og Nietzsche sig imidlertid forskellig til. Ifølge Nietzsche afreagerer de svage individer – og det vil for Nietzsche primært sige de kristne – deres misundelse over for de sunde og vitale individer ved at omfortolke deres egen svaghed til den næstekærlighedens og medlidenhedens kristne moral, som de så i Guds navn bruger til at underkue de vitale individers naturlige selvhævdelse og livsudfoldelse med, der nu kommer til at fremstå som den skinbarlige synd. Den asketiske kristne moral er, som Nietzsche ser det, med andre

---

<sup>39</sup> *Schopenhauer. I udtog ved og med indledning af Thomas Mann.* (= Udødelige Tanker), Martins Forlag, København 1964. s.38.

## Børge Kristiansen

ord i virkeligheden kun et magtmiddel, som de svage bruger i deres succesrige krigstogt mod al vital livsudfoldelse.

Denne vej ud af den asketiske eksistensforms indre modsigelse findes der kun ganske få eksempler på i Thomas Manns forfatterskab. Dette hænger sammen med den fascination, som Schopenhauer og Freud kom til at udøve på Thomas Mann, ja, man kan sige, at den »model«, som langt de fleste af Thomas Manns figurer er tegnet efter, ud over indflydelsen fra Nietzsche er fremgået af en idémæssig symbiose af Schopenhauers grundlæggende opfattelse af, at fornuften er underlagt den blinde livsvilje, og af Freuds overbevisning om, at det fortrængte altid på et eller andet tidspunkt i et menneskes liv bryder modstanden og spærringerne for at vende tilbage på en destruktiv måde. Spørgsmålet er nu, hvordan dette på en mere konkret måde kommer til udtryk i Thomas Manns personfremstilling.

Det kan i denne forbindelse være nærliggende at tage udgangspunktet i fortællingen *Døden i Venedig* (1913), da Thomas Mann vel nok har formuleret sin antropologi mest nuanceret her. Det siger sig selv, at den følgende redegørelse på ingen måde kan eller skal opfattes som en udtømmende fortolkning, men udelukkende som en skitsering af grundtrækkene i Thomas Manns menneskesyn.

Protagonisten i *Døden i Venedig*<sup>40</sup>, forfatteren Aschenbach er fremstillet som en skrøbelig og sygelig person. Han trækker sig derfor ud af livet og forsøger at finde sig til rette i en apollinsk og asketisk tilværelsesform. Dette lykkes tilsyneladende, selv om den asketiske »kunstbygning«, han har gjort til sit liv, betyder underkuelse og fortrængning af den egoistiske »magtvilje« (Nietzsche), »livsviljen« (Schopenhauer) og driftslivet eller seksualiteten (Freud). Aschenbach tror i denne fase af sit udviklingsforløb på, at det skulle være muligt rationelt at holde styr på »den blinde livsvilje« og den transfigurerede, men af den grund så sandelig ikke udslettede, seksualitet. I *Døden i Venedig* findes der imidlertid allerede i den asketiske fase af Aschenbachs liv en lang række »tegn«, der viser, hvordan det kræver flere og flere kræfter at holde den i hans tilfælde fortrængte

---

<sup>40</sup> Der citeres i det følgende efter Thomas Mann, *Døden i Venedig*, oversat af Alex Garff, Gyldendals Tranebøger, København 1971. (DiV: og sideangivelse).

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

homoseksualitet i ave, ja, den selvovervindelse, der hele tiden kræves af Aschenbach, resulterer i, at han også udvikler en stærk dødsdrift.

Han hylder som livsanskuelse en form for tragisk heroisme. Således er Aschenbachs yndlingsbegreber »Hold ud!«<sup>41</sup> og »på trods af«: »Aschenbach havde en gang på et lidet iøjnefaldende sted sagt direkte, at næsten alt stort, som bliver stående, står som et trods alt, og er blevet til trods kummer og kval, armod, forladthed, legemssvaghed, last, lidenskab og tusinder af hæmninger.«<sup>42</sup> I et tilbageblik over sit liv i sidste kapitel hedder det om Aschenbach: »Et liv i selvovervindelse og på trods af alt, et barsk, standhaftigt og fordringsløst liv, som han havde formet til et symbol på sensibel og tidssvarende heroisme.«<sup>43</sup> Selv kommenterer Thomas Mann denne holdning i *Betrachtungen eines Unpolitischen*, idet han her skriver: »Hvis der er noget i min tid, som jeg har forstået på en sympatetisk måde, så er det dens form for heroisme, den moderne-heroiske livsform og –holdning, som er så karakteristisk for den overbelastede og overtrænede *præstationsetiker*, der arbejder på randen af udmattelse.«<sup>44</sup> Denne udmattelse, Thomas Mann her taler om, kommer i stigende grad til at dominere Aschenbachs liv, hvad der sammenfattes meget fint i en ledemotivisk beskrivelse. En af Aschenbachs bekendte omtaler ham således på følgende måde: »'Ser De, Aschenbach har altid kun levet på denne måde', og den talende knyttede sin venstre hånd; 'aldrig på denne måde', og han lod den åbne hånd hvile mageligt på stolelænet.«<sup>45</sup> Det, venen hentyder til, er den kraftanspændelse, som Aschenbach hele tiden må præstere for at holde de truende dæmoner på afstand. Til sidst er der kun en ganske skrøbelig maske tilbage til at tilsløre forfaldet og udmattelsen. Det forholder sig nu med Aschenbach som med hans fiktive figurer, om hvilke det et sted hedder: »Kastede man et blik ind i denne digteriske verden, så man *den fornemme selvbeherskelse*, som til yderste øjeblik skjuler en indre underminering, det biologiske forfald, for verdens øjne.«<sup>46</sup> Aschenbach gør med andre ord *alt* for at hævde åndens herredømme over det

---

<sup>41</sup> DiV:17.

<sup>42</sup> DiV:19.

<sup>43</sup> DiV:100.

<sup>44</sup> Thomas Mann citeres efter *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1974. Romertal angiver bindnummeret, arabertal derimod sidetallet. Her XII:144ff.

<sup>45</sup> DiV:17.

<sup>46</sup> DiV:20.

## Børge Kristiansen

sanselige og driftsbestemte, så »hundene i souterrainet«, som Thomas Mann kalder seksualdriften i sine ungdomsbreve til Otto Grautoff, ikke kommer fri af deres lænker og vælter hele den skrøbelige eksistensform over ende. Men Aschenbachs anstrengelser viser sig at være forgæves og »hundene i souterrainet« for stærke. Thomas Mann lader nemlig Aschenbachs asketiske »kunstbygning« lide skibbrud. Han har hos Nietzsche lært at gennemskue det selvbedrageriske i den asketiske livsform og véd fra Schopenhauer og Freud, at rationaliteten i sidste instans står magtesløs over for den blinde »vilje« og de seksuelle behov.

En eftermiddag sker der noget helt uventet for Aschenbach. Han kan ikke falde i søvn og har vanskeligheder med at komme videre med sit arbejde, der netop kræver en særlig viljesanspændelse. Han beslutter derfor imod sin sædvane at begive sig ud på en kort spadseretur, så han kan genoptage arbejdet om aftenen. Det virker alt sammen såre plausibelt, men i virkeligheden er Aschenbach nu nået frem til det afgørende vendepunkt i sin asketiske tilværelse, idet spadsereturen er begyndelsen på en lang forvandlingsproces, hvor det til sidst er både den fortrængte homoseksualitet og dødsdriften, der tager magten fra ham.

Spadsereturen, der finder sted i den Engelske Have i München, fører på hjemvejen Aschenbach forbi den »nordre kirkegård«<sup>47</sup>, hvor han standser op for at vente på en sporvogn. Her har Aschenbach inden for nærmeste rækkevidde flere »stenhuggerier«, og han kan ligeledes se, hvorledes »kors, mindetavler og monumenter står til salg og danner en anden ubeboet kirkegård.«<sup>48</sup> Der findes endvidere et »ligkapel« med indskrifter fra den katolske dødsmesse: »De indgår til Guds boliger«<sup>49</sup> og »Det evige lys skal skinne for dem.«<sup>50</sup> Og umiddelbart før mødet med den fremmede mand bemærker Aschenbach »to apokalyptiske dyr.«<sup>51</sup> I dette landskab møder Aschenbach endvidere en fremmed udseende mand, der er den første af de i alt tre ledemotivfigurer, vi møder i novellen. Det bliver betonet, at denne mand kommer fra et »fjernt og fremmed land«<sup>52</sup> og at »han ikke tilhørte den bayerske race.«<sup>53</sup> Hertil kommer, at hans

---

<sup>47</sup> DiV:6.

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> DiV:7.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

holdning har »noget myndigt fremtrædende, noget dristigst, ja noget vildt over sig.«<sup>54</sup> Dermed fremstår han som et sendebud fra den fremmede gud Dionysos, der hos Nietzsche er inkarnationen af den orgiastiske ophævelse af individuationsprincippet i den stærkt seksuelt betonedede dionysiske rus. Han står endvidere »med fødderne over kors«<sup>55</sup>, hvad der identificerer ham som Hermes psychopompos, sjæleføreren, der gelejder de afdøde ned i underverdenen Hades. Påfaldende er også beskrivelsen af mandens udseende: »Med sin ret velvoksne, magre, skægløse og påfaldende stumpnæsede fremtoning hørte manden til den rødhårede type og havde dennes mælkeagtige og fregnede teint.«<sup>56</sup> Den fremmede har desuden en »kort opstoppørnæse«<sup>57</sup> og er tilmed præget af en »vansiring af fysiognomiet«: »hans læber virkede for korte, de var fuldkommen trukket tilbage fra tænderne, så at disse, blottet lige til tandkødet, grinede hvide og lange frem imellem dem.«<sup>58</sup> Det, der sker her, er, at det realistiske München lige så stille har forvandlet sig til et dødslandskab og et dødsrige med apokalyptiske undertoner. Dette understreges af, at den vansiring, som den fremmede er udstyret med, og hans »påfaldende stumpnæsede fremtoning« forvandler den fremmedes ansigt til et dødningshoved og dermed manden selv til døden. Hertil kommer hans funktion som sjælefører. Det konkrete realistiske landskab har her en psykoanalytisk funktion, der består i synliggørelsen af den fortrængte dødsdrift i Aschenbach. Denne identitet mellem den subjektive og den objektive virkelighed i den forstand, at den ydre verden i hele fortællingen genspejler det ubevidste i Aschenbachs sjæleliv, er et grundlæggende princip i fortællingen. Her er Thomas Mann inspireret af Schopenhauer, hvad han har formuleret i sit store essay *Freud und die Zukunft* fra 1936 med følgende ord:

»Thi for at gentage, hvad jeg sagde til at begynde med, så mener jeg at kunne erkende den inderste kerne i den analytiske lære i hemmeligheden af enheden mellem jeg og verden, væren og hændelserne, i gennemskuelser af det

---

<sup>54</sup> DiV:8.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> DiV:7.

<sup>57</sup> DiV:8.

<sup>58</sup> Ibid.

## Børge Kristiansen

tilsyneladende objektive og akcidentelle som noget, sjælen har foranstaltet.«<sup>59</sup>

Denne tanke, at forskellen mellem det objektive og det subjektive udelukkende beror på en illusion, har Thomas Mann overtaget fra Schopenhauers afhandling *Über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*, og det er disse forestillinger, han bifaldende refererer i essayet om Freud.<sup>60</sup>

Det er imidlertid ikke alt, hvad der rummes i Aschenbachs ubevidste sjæleliv. Dette fremgår af et sted i beskrivelsen af den fremmede mand, hvor det hedder: »Han stod med hovedet løftet, så at adamsæblet trådte stærkt og nøgent frem fra den magre hals, der ragede op af den vide sportsskjorte.«<sup>61</sup> I denne scene konfronteres Aschenbach med – hvad der fremgår af det markante adamsæble – en voldsom og stærk mandlig seksualitet. Der er således tale om en blotlæggelse af Aschenbachs fortrængte seksualitet, af hans homoseksualitet, der nu for alvor bryder igennem og bliver bestemmende for en lang række handlingsforløb.

Også seksualiteten spiller en rolle i den hallucination, som Aschenbach får umiddelbart, efter at han har forladt den nordre kirkegård i München:

»Han så og så – et landskab, en tropisk sumpegn under en tågetung himmel, fugtig, yppig og uhyre, en slags urverdens vildnis af øer, moradser og dynd, som vandarme førte med sig, nær og fjern så han hårede palmestammer stige op fra et mylder af frodige bregner, fra dyb med frugtbar, svulmende og eventyrligt blomstrende plantevækst, han så forunderligt vanskabte træer sænke deres rødder gennem luften og ned i jorden, [...] han så mellem bambustykningens leddelte rørstammer en lurende tigers øjne lyse og følte sit hjerte banke af forfærdelse og gådefuld længsel.«<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> IX:488.

<sup>60</sup> IX:487-488.

<sup>61</sup> DiV:8.

<sup>62</sup> DiV:9f.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

De »hårede palmestammer«, der stiger op fra »et mylder af frodige bregner« er fallossymboler, der igen gør det klart, at der på det ubevidste plan i Aschenbachs personlighed ved siden af en markant og destruktiv dødsdrift også gemmer sig en stærk seksualdrift. Dette understreges ved, at også Dionysos er til stede i visionen: tigreren er et af de dyr, der er med til at trække gudens vogn i de dionysiske optog. Herudover skal hallucinationen forstås som en *modverden* til alt det, der betød noget for Aschenbach, før han begav sig ud på sin fatale spadseretur: Den strenge asketiske og apollinske formverden, den åndsaristokratiske holdning og værdigheden. I visionen skuer Aschenbach således negationen af sin egen eksistensform, men derudover også den borgerlige kulturs totale opløsning og forfald. Det, han ser, betegnes på tysk med »Urweltwildnis« og er indbegrebet af den oprindelig naturtilstand, der går forud for kulturtilstanden. Der er altså tale om regression, hvad der også skal vise sig at blive kendetegnende for Aschenbachs udvikling.

Når Aschenbach ved synet af dette urlandskab både føler en stor forfærdelse og en gådefuld længsel, siger dette noget afgørende om, hvor markant spaltningen er i ham: Som den borgerlige kulturs værdige repræsentant og som formfuldendelsens mester må han naturligvis vende sig bort i forfærdelse og afsky ved synet af det tropiske urlandskab, der rummer opløsningen af al *kultur* og *form* overhovedet. Men for den homoseksuelle, der har kastret sig selv for at kunne leve op til den borgerlige kulturs forventninger og dermed sikre sig denne verdens respekt, og for moralisten, der til fulde har erfaret kulturens byrde og spændetroje, bliver oplevelsen af det *kaos*, der hersker i urtilstanden, også til en fristelse og en »gådefuld længsel«<sup>63</sup> efter at undslippe moralens, formens og kulturens restriktioner og give sig hen i opløsningen, forfaldet, seksualiteten og døden: »Eskapisme var det, måtte han [Aschenbach] tilstå over for sig selv, denne længsel mod det fjerne og ukendte, denne higen efter befrielse, aflastning og glemsel.«<sup>64</sup> Dette er det psykologiske aspekt af Aschenbachs dødsdrift, men denne har også en metafysisk dimension. Den er tillige udtryk for længslen

---

<sup>63</sup> DiV:10.

<sup>64</sup> DiV:11.

## Børge Kristiansen

efter ophævelsen af individuationsprincippet, så det isolerede individ kan flyde sammen med værenstotaliteten.<sup>65</sup>

Efter de tildragelser, som Aschenbach blev udsat for på sin spadseretur, begynder han at reflektere over sin tilværelse og sit forhold til kunsten. Han når her frem til, at arbejdet ligefrem er forbundet med »lede«<sup>66</sup>, og at hans tilstand i det hele taget er præget af en dyb »trang til at komme bort fra arbejdet, fra det sted, hvor han udøvede hverdagens strenge kolde og lidenskabelige kald i kunstens tjeneste.«<sup>67</sup> Det forekommer derfor også plausibelt og helt uskyldigt, at han i denne situation beslutter at rejse bort for en tid, men dette opbrud fra den asketiske livsform er i virkeligheden et udtryk for, at han ikke længere formår at undertrykke de fortrængte driftsbehov, livsviljen og homoseksualiteten. Vi står her ved det vendepunkt i fortællingen, hvor det fortrængte så småt begynder at bryde igennem det panser og den enorme selvdisciplinering, som Aschenbach hidtil har brugt til at holde disse stærke kræfter på afstand. »Hundene i souterrainet« er med andre ord godt på vej til at slide sig løs af de kæder, som de frem til dette punkt i Aschenbachs udvikling ellers har været bundet af. I det følgende må analysen begrænses til de indsnit i protagonistens udviklings- og forfaldsproces, hvor der finder et afgørende skred sted.

Efter et mislykket ophold på en ø i Adriaterhavet, hvor det forvitrede bjerglandskab afskærer ham fra udsigten til havet, så han ikke har mulighed for at unddrage sig individuationsprincippet verden (bjerglandskabet) og dermed indgå i nirvana-tilstandens »udslukke intethed« (havet), rejser Aschenbach videre til Venedig. Nu skulle man egentlig forvente, at den velhavende åndsaristokrat Gustav von Aschenbach ville benytte et luksuspræget skib på sin rejse, men det er forventninger, der ikke indfries. Han rejser ganske vist på første klasse, men det fartøj, han sejler med, fremstår som indbegrebet af forfald:

---

<sup>65</sup> Bag denne forestilling står en for Thomas Mann ejendommelig blanding af forestillinger, som han har overtaget fra såvel Schopenhauer som Nietzsche, der fremhæver, at individuationen i virkeligheden kun er en illusion, og at dennes ophævelse i den dionysiske ekstase og i døden er ensbetydende med jegets sammensmeltning med det værendes altomfattende urgrund. Det skal nævnes, at denne individuationens metafysik også er præget af Wagner og af romantikeren Novalis og hans udlægning af døden i *Hymnen an die Nacht* som den absolutte uendelighed og som det rum, hvor det i tilværelsen adskilte finder sin forsoning og enhed.

<sup>66</sup> DiV:12.

<sup>67</sup> DiV:11f.



## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

»Det var et bedaget fartøj af italiensk nationalitet, forældet, sodet og skummelt. Nede i lasten, i det huleagtige, kunstigt oplyste lukaf, hvor Aschenbach, så snart han betrådte skibet, blev dirigeret hen med grinende høflighed af en pukkelrygget, snavset matros, sad der bag et bord, med hatten skævt ned i panden og en cigaretstump i mundvigen, en mand med gedebukkeskæg og et fysiognomi som en gammeldags cirkusdirektør.«<sup>68</sup>

Det uhumske, forældede, sodede og på alle måder snavsede skib med dens lige så forfaldne og snavsede besætning, danner en klar kontrast til den fornemme og elegante verden, som Aschenbach selv tilhører. Skibet fremstår som en forfaldsverden, der på samme måde, som det var tilfældet med omgivelserne under Aschenbachs spadseretur i München, har den symbolsk-psykoanalytiske funktion at drage den mørke skyggeside af Aschenbach frem i lyset. Og igen er der tale om skikkelser, der peger i retning af den dionysiske forfalds- og driftsverden og dermed netop de dimensioner af livet, som Aschenbach ikke har været i stand til at integrere i sin asketiske og apollinske tilværelse. Det samme er tilfældet med den kunstigt foryngede homoseksuelle olding, som Aschenbach træffer på skibet. Den homoseksualitet, der her træder Aschenbach i møde, har ikke noget forsonende ved sig. Den er tværtimod indbegrebet af det hæslelige:

»Men næppe havde Aschenbach taget ham lidt nærmere i øjesyn, før han med en slags forfærdelse var klar over, at denne mands ungdommelighed var påtaget. Han var gammel, det var der ingen tvivl om. Han havde rynker om øjne og mund. Kindernes matte karmoisin var sminke, det brune hår under stråhatten med det farvede bånd var paryk, hans hals var indfalden og senet, hans lille, viksede overskæg og hans hagefip var farvet, hans gullige og fuldtallige tandrader, som blev synlige, når han lo, var et billigt gebis, og hans hænder med signetringe på begge pegefingre var en oldings.«<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> DiV:28.

<sup>69</sup> DiV:30f.

## Børge Kristiansen

Da Aschenbach er i færd med at forlade skibet efter ankomsten til Venedig, vender oldingen sig ret aggressivt om mod ham og tiltaler ham direkte – og her når hæsliheden sit absolutte højdepunkt:

»Hans mund savler, han trykker øjnene i, han slikker sig i mundvigen, og den farvede fip ved hans oldingelæbe stritter i vejret. 'Vor kompliment,' laller han med to fingerspidser for munden, 'vor kompliment til den lille hjertenskær, den alleryndigste, og sødeste hjertenskær.' Og pludselig falder det kunstige overgebis fra kæben ned på underlæben. Aschenbach så sit snit til at slippe væk.«<sup>70</sup>

Denne scene har til opgave atter at fremdrage det homoseksuelle fra det ubevidstes mørke rum og at vise, hvor påtrængende og aggressiv denne driftsretning er blevet hos Aschenbach. Men hvorfor er hæsliheden i beskrivelsen af både den homoseksuelle olding og af skibet så iøjnefaldende og dominerende? Forklaringen er næppe, at det er Thomas Mann, der her giver udtryk for sit syn på den homoseksualitet, han aldrig selv kom til at antage og acceptere for alvor. Denne opfattelse understøttes også af de forholdsvis mange steder i essayene, hvor Thomas Mann omtaler homoseksualiteten. Både i *Rede von deutscher Republik* og i *Über die Ehe* kategoriserer han denne som æstetisk i modsætning til det etiske ægteskab. Forklaringen skal nok snarere søges i, at hæsliheden er et resultat af, at Aschenbach ikke kan acceptere denne driftsretning, men dæmoniserer den ved at fortrænge den. Dette er tilmed i overensstemmelse med Freuds opfattelse af, at det fortrængte altid vender tilbage som noget destruktivt og ødelæggende. Denne udlægning bekræftes endvidere af den omstændighed, at der rent faktisk sker en tilsvarende forvandling med Aschenbach, da han definitivt må give efter for de indestængte homoseksuelle driftsbehov. For at komme til at behage Tadzio og dermed få lejlighed til at forføre ham seksuelt, lader Aschenbach

»sin påklædning udstyre med ungdommeligt oplivende enkeltheder, han bar brillanter og brugte parfumer, han anvendte flere gange om dagen megen tid på sit toilette og kom pyntet, ophidset og nervøs ned til bordet. Overfor

---

<sup>70</sup> DiV:36.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

den yndige ungdom, som havde fortryllet ham, æklede han ved sit ældede ydre; ved synet af sine grå hår, sine markerede ansigtstræk nedstyrtes han i skam og håbløshed. Det fik ham til at stramme sig op legemligt og pleje sig; han aflagde hyppigt besøg hos hotellets frisør.«<sup>71</sup>

Efter den foryngelseskur, han har gennemgået hos »hotellets frisør«, er forskellen mellem den åndsaristokratiske Aschenbach, for hvem »værdighed« var det helt afgørende begreb, og den grotesk tegnede ækle homoseksuelle olding på skibet elimineret. De ellers modsatte figurer, der var som dag og nat, er nu blevet identiske. Den dionysiske natside har vundet over den apollinske dagside i Aschenbachs personlighed.

Efter ankomsten til havnen fortsætter Aschenbach sin rejse til hotellet med en venetiansk gondol, og igen skal de ydre omgivelser ses som en affotografering af Aschenbachs indre. Således sættes gondolen utvetydigt i forbindelse med ligkister og med døden selv: »den minder endnu mere om døden selv, om en bære og en uhyggelig ligbegængelse og den sidste tyste rejse.«<sup>72</sup> Også beskrivelsen af gondolieren står, som det var tilfældet med den fremmede i München, både i dødens og Dionysos' tegn. Gondolierens ansigt får, når han under anstrengelserne blotter sine hvide tænder<sup>73</sup>, karakter af et dødningehoved. Sejladsen er i det hele taget mytisk ophøjet, og det er derfor heller ikke nogen tilfældighed, at Aschenbach selv kommer til at tænke på »Hades' rige«<sup>74</sup>, for på det mytiske plan er der tale om den sidste færd, hvor Charon bringer den afdøde over floden Styx ned i underverdenen Hades.

Straks ved gondolsejladens begyndelse lægger Aschenbach mærke til, at »sædet i en sådan båd, denne ligkistesort lakerede, denne natsort polstrede lænestol, er det blødeste, det yppigste, det mest vellystige sæde af verden.«<sup>75</sup> Døden og vellysten fremstår således som den diametrale modsætning til den anspændthed og præstationsethos, som var karakteristisk for Aschenbachs asketiske eksistensform i München. Da

---

<sup>71</sup> DiV:122.

<sup>72</sup> DiV:37.

<sup>73</sup> DiV:39.

<sup>74</sup> DiV:41.

<sup>75</sup> DiV:37.

## Børge Kristiansen

Aschenbach har sat sig i lænestolen, bliver han da også straks indfanget af »nydelsen af en lige så uvant som sød slaphed.«<sup>76</sup> Sammenlignet med den »elegante selvbeherskelse«, anspændtheden og den heroiske vilje til at holde ud på trods, som var centrale egenskaber ved hans tilværelse i München, kan Aschenbach nu for første gang i sit liv give efter for den dødsdrift og dødslængsel, som han rummer. Han giver sig helt hen i afslappelsens nydelse, og selv om han ved, at turen kun er kort, nærer han alligevel et dybt ønske om, at »den ville vare evigt!«<sup>77</sup> Dødslængslen og vellysten begynder nu at få magt over Aschenbach, og det vil omvendt sige, at distancen til den asketiske tilværelsesform langsomt begynder at blive større.

Denne modtagelighed over for døden kommer også til udtryk ved, at Aschenbach pludseligt opdager, »at lagunen udstrakte sig rundt om ham, og at kursen var rettet mod det åbne hav.«<sup>78</sup> Dette får dog vakt modstanden og »livsviljen« i Aschenbach, og der udspiller sig en ret lang dialog mellem denne og gondolieren, hvor Aschenbach gør sit til at sætte sin vilje igennem over for gondolieren. Igen har vi den ydre realistiske kamp som en objektivation af indre modstridende kræfter i Aschenbach selv: Han forsøger at hævde og trumfe viljen til liv igennem over for sympatien med døden, men det er betegnende, at dette ikke længere lykkes for ham. Det er således gondolieren, der får sin vilje, og da Aschenbach først har affundet sig med dette, må han indrømme over for sig selv:

»Hvor blødt kunne han for resten ikke hvile, når han bare ikke hidsede sig op! [...] Det var det fornuftigste, at lade tingene gå som de gik, og det var navnlig særdeles behageligt. Det var, som om der hvilede en ugidelighedens fortryllelse over hans siddeplads, over denne lave, sortpolstrede lænestol, der blev vugget så blidt ved hvert af den egenmægtige gondolieres årtag bag hans ryg.«<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> DiV:37.

<sup>77</sup> Ibid.

<sup>78</sup> DiV:38.

<sup>79</sup> DiV:40.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

Man kan, hvad denne scene angår, tale om en konfrontationssituation mellem livsvilje og dødslængsel, og i modsætning til Aschenbachs reaktion på visionen af »Urweltwildnis«, hvor der var ligevægt mellem længsel og forfærdelse, er det nu helt klart dødsdriften, der har overmagten over livsviljen. *Døden i Venedig* er bygget op af en række sådanne konfrontationssituationer mellem liv og død, homoseksuelt begær og asketisk afholdenhed. Vi skal derfor i det følgende se nærmere på, hvorledes magtbalancen mellem disse størrelser i stadig stigende grad udvikler sig til fordel for sympatien med døden og ønsket om tilfredsstillelse af det homoseksuelle behov.

På grund af dårlige vejrforhold træffer Aschenbach beslutningen om at forlade Venedig. Han afbestiller sit værelse, pakker sine kufferter og træffer alle de nødvendige rejseforanstaltninger. Så langt ser det ud til, at livsviljen denne gang vil sætte sig igennem over for dødsdriften og det selvdestruktive i Aschenbach, men da han vågner om morgenen, sætter angeren og fortrydelsen ind. Dødsdriften er igen vågnet i Aschenbach, der også her fremstår som en i bund og grund spaltet personlighed, men når han udsætter sin afrejse, der synes uundgåelig, til allersidste øjeblik, skyldes det også den erotiske tiltrækning fra Tadzio, selv om det tilsyneladende dog først og fremmest er kærligheden til Venedig, der udløser den voldsomme anger under turen ind til banegården:

»Den rejsende så og så, og hans bryst var sønderrevet. Byens atmosfære, denne let rådne stank af hav og sump, som han havde følt så stærk en trang til at flygte for, nu indåndede han den i dybe, ømt smertelige drag. Var det muligt, at han ikke havde overvejet, hvor meget hans hjerte hang ved alt dette?«<sup>80</sup>

Igen har vi et godt eksempel på, hvorledes Aschenbachs indre sjælelige virkelighed genspejles i den objektive virkelighed. Han elsker »denne let rådne stank af hav og sump«, fordi det er helt i overensstemmelse med hans dybe længsel efter at give sig hen i forfaldet og opløsningen for at komme fri af individuationens indespærring og således undslippe den asketiske virkelighed i München, som han kun føler lede ved. Da Aschenbach så får at vide, at man har sendt hans bagage til en forkert

---

<sup>80</sup> DiV:66.

## Børge Kristiansen

destination, og at han derfor må blive i Venedig indtil videre, afløses den bundløse fortvivlelse af en glædesrus uden lige over alligevel at få lov til at blive i den forfaldsby, som han psykologisk set også hører hjemme i. Han har definitivt taget afsked med den strenge form, den rigide selvbeherskelse og den asketiske livsform. For heller ikke Aschenbach vil askesen, men livet i al dets sanselighed, og det bliver således klart, at hans skæbne er skildret i nøje overensstemmelse med Nietzsches erkendelse i *Was bedeuten asketische Ideale?* Da Aschenbach er tilbage på sit hotelværelse, bekræftes dette af den erkendelse han her når frem til, nemlig »at det var Tadzios skyld, at afskeden var faldet ham så tung.«<sup>81</sup> Ved siden af den destruktive dødsdrift begynder nu også for alvor den fortrængte homoseksualitet at røre på sig, og som Aschenbach sidder der alene på sit hotelværelse, »beskrev [han] med begge arme, som hang slapt ned over stolelænet, en langsomt drejende og løftende bevægelse, med håndfladerne udadvendt, som om han ville antyde, at armene åbnede og udbredte sig. Det var en bevægelse, som glad bød velkommen og roligt tog imod, hvad der kunne komme.«<sup>82</sup> Den knyttede hånds taktik, moralistens asketisk fordømmende afvisning af tilværelsens sanselige og dionysiske aspekter, opretholdelsen af en entydighed, der ikke yder virkelighedens kompleksitet retfærdighed, er nu hos Aschenbach afløst af en fundamental åbenhed over for alt, hvad tilværelsen har at byde ham. Moralistens forsøg på at kontrollere alt og opretholde en asketisk skinverden er definitivt brudt sammen ligesom åndens herredømme over og undertrykkelse af de sanselige og erotiske dimensioner i livet er opgivet til fordel for en *mulig* ligevægtsstilling mellem ånd og natur. Vi skal i det følgende se, hvorvidt dette for Aschenbach fører frem til en frisættelse og integration af hidtil fortrængte driftsenergier, så hans asketiske og forstenede apollinske livsform fyldes med dionysisk *liv*, og der således skabes en holdbar syntese mellem det apollinske og det dionysiske, mellem drift og åndelig form.

Denne mulighed er tematiseret i *Døden i Venedig*, men det viser sig imidlertid hurtigt, at heller ikke en sådan syntese formår at holde stand over for den destruktive kraft, hvormed det fortrængte vender tilbage. Da

---

<sup>81</sup> DiV:71.

<sup>82</sup> Ibid.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

Aschenbach hviskende siger sit »'Jeg elsker dig'«<sup>83</sup> har Dionysos i homoseksualitetens forklædning opkastet sig til fører, så det i det følgende bliver den hidtil fortrængte seksualdrift, der kommer til at bestemme alt. Denne afgørende ændring i Aschenbachs indre balance til fordel for det driftsbestemte og dionysiske, kommer også til udtryk i den ydre omverden. Opløsningen af Aschenbachs åndelige værdighed og fornuft reflekteres i koleraens indtog i Venedig, i den om sig gribende kriminalitet og korrupsion, der er kendetegnende for selv de øverste myndigheder i byen. Det er legitimt at se en overensstemmelse mellem den a-moralske og korrupte holdning, som de venetianske myndigheder udviser over for sygdommens udbredelse i Venedig, og opløsningen af Aschenbachs moralske overjeg. Det fælles træk består i nedbrydningen af den moralske instans og som en følge heraf en tiltagende inficering med »lyssky og antisociale drifter«<sup>84</sup> og irrationelle, dionysiske kræfter. Koleraen, som får lov til at invadere Venedig, følger nøje Dionysoskultens indmarch i Europa, således som den engelske kontorist skildrer det over for Aschenbach<sup>85</sup>, og bliver dermed selv til et udtryk for, hvorledes den »fremmede gud«<sup>86</sup> på ny holder sit indtog i både den europæiske kultur og Aschenbachs personlighed og overalt kun efterlader sig kaos, forfald og død.

Om Aschenbach hedder det et sted, at hans »hoved og hjerte var beruset, og hans skridt fulgte anvisningerne fra den dæmon, hvis fryd det er at træde menneskets fornuft og værdighed under fode.«<sup>87</sup> Denne dæmon er for Aschenbachs vedkommende hans helt igennem fornuftsstridige homoseksuelle forelskelse i Tadzio, og det er i femte kapitel af fortællingen udelukkende seksualdriften og – i Schopenhauers terminologi – den blinde og inkontrollable »vilje til liv«, der er bestemmende for Aschenbachs adfærd. Dette kommer blandt andet til udtryk ved, at Aschenbach – den før så åndsaristokratiske og holdningsbevidste kunstner – nu nedværdiger sig til at følge efter Tadzio, hvor denne sammen med sin polske familie så end måtte begive sig hen i Venedig. Der er situationer, hvor han ligefrem gemmer sig og ligger på

---

<sup>83</sup> DiV:91.

<sup>84</sup> DiV:115.

<sup>85</sup> DiV:112ff.

<sup>86</sup> DiV:118.

<sup>87</sup> DiV:97.

## Børge Kristiansen

lur<sup>88</sup> for at kunne få et glimt af den elskede og så forfølge ham videre, når han dukker op. Sammenfattende hedder det om første fase i den fornedreelsesproces, som Aschenbach gennemløber i femte kapitel: »Så vidste og ville han, den besatte, ikke andet og mere end uden ophør at forfølge genstanden for sin flammende lidenskab, drømme om ham, når han var borte og, på elskendes vis, nøjes med at ødsle de ømme ord på hans skyggebillede.«<sup>89</sup> En aften, hvor Aschenbach meget sent vender tilbage til hotellet, standser han endda op foran Tadzios dør, hvor han støtter sin pande mod dørhåndtaget ind til Tadzios værelse »og længe ikke havde været i stand til at løsrive sig derfra, med fare for at blive grebet og overrasket i en så vanvittig situation.«<sup>90</sup> Det sidste – angsten for at blive afsløret – er ellers noget Aschenbach har været på vagt overfor i første fase af sin moralske deroute. Først efter sin drøm om Dionysos' indtog, der ender med, at Aschenbach til sidst giver sig den dionysiske driftsverden i vold og dermed giver afkald på den sidste flig af menneskelig anstændighed, er han i moralsk henseende faldet så dybt, at han nu ikke længer skyede »menneskenes iagttagende blikke; om han udsatte sig for deres mistanke eller ej, bekymrede ham ikke.«<sup>91</sup>

Opløsningen af Aschenbachs moralske værdighed, af hans apollinske ånd og kultur, fuldbyrdes i den drømmevision, der indfinder sig natten efter, at han har opgivet at advare den polske familie om forholdene i Venedig og dermed endnu en gang givet efter for driftsbehovet på bekostning af den moralske pligt og anstændighed. Drømmen er den psykologiske følge af, at Aschenbach i denne scene bekender sig til »fordelene ved et kaos«<sup>92</sup> og dermed har opgivet al modstand mod presset fra de undertrykte drifter. I sin »frygtelig[e] drøm«, som står i gæld til både Nietzsches redegørelse for det dionysiske i afhandlingen *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* og til Erwin Rohdes beskrivelser af faktisk forekomne dionysiske optog i bogen *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, oplever Aschenbach synet af et optog til hyldest af guden Dionysos, der

---

<sup>88</sup> DiV:96.

<sup>89</sup> DiV:99.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> DiV:121.

<sup>92</sup> DiV:118.



## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

beskrives som den »fremmede gud.«<sup>93</sup> Skuepladsen for disse begivenheder er »hans egen sjæl«, det vil sige, at drømmen skal forstås psykologisk og ses som et udtryk for, hvad der foregår i Aschenbach selv. Det er karakteristisk for Aschenbach, at han også her yder modstand lige til det sidste: »Stor var hans afsky, stor var hans frygt, ærlig hans vilje til at beskytte sig og sit mod den fremmede, mod fjenden af den beherskede og værdige ånd«<sup>94</sup>, men igen oplever vi, at dødsdriften og seksualdriften er langt stærkere end ånden. Det er således den Schopenhauerske driftsnatur og længslen efter helt og uden forbehold at give sig hen i det dionysiske kaos, der går af med sejren i Aschenbachs drøm:

»Det obskøne symbol, kæmpemæssigt af træ, blev blottet og rejst i vejret: da hylede de løsenet endnu mere tøjlesløst. Med fråde om munden rasede de, ophidsede hinanden med liderlige gebærder og lystne hænder, leende og stønnende stødte de pigkæppene ind i hinandens kød og slikkede blodet af lemmerne. Men i sine drømme var han nu med dem og i dem og hørte den fremmede gud til. Ja, han var dem, da de sønderrivende og dræbende kastede sig over dyrene og slugte de dampende lunser kød, da der på det oprodede mosdække begyndte en grænseløs parring i flæng, som et offer til guden. Og hans sjæl nød undergangens utugt og vildskab.«<sup>95</sup>

I sin drømmevision får Aschenbach sin dybe længsel efter at slippe fri af individuationens lænker og begrænsninger opfyldt, idet han i den dionysiske rus og orgiastiske ekstase bliver ét med det, der ifølge Schopenhauer og den unge Nietzsche er altings urgrund, nemlig den metafysiske urvilje. Psykologisk set betyder den dionysiske rus for Aschenbach både den totale seksuelle tilfredsstillelse og opfyldelsen af hans ubevidste dødsdrift. Men dermed er »hans eksistens« og hele hans livs formstrenge apollinske kultur også definitivt tilintetgjort<sup>96</sup>. Man kan diskutere, om Aschenbach efter denne dionysiske drøm fremstår som et

---

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> DiV:120.

<sup>95</sup> DiV:120f.

<sup>96</sup> DiV:118.

## Børge Kristiansen

dionysisk menneske. Efter drømmen er Aschenbach fuldstændig demoraliseret, men i stedet for at udvikle sig til en virkelig dionysier degraderer han mere og mere til at blive en elskovsnar uden værdighed. Han forfølger nu helt åbenlyst Tadzio og lader sig udstaffere, så han bliver identisk med den naragtige homoseksuelle olding, han mødte på det skib, der førte ham til Venedig. Det, der er bestemmende for Aschenbachs udvikling, er ikke den dionysiske amoralske rus, men langt snarere det fortrængtes genkomst og den moralske deroute, der er forbundet hermed.

Fortællingen ender med Aschenbachs død, og det er et omdiskuteret spørgsmål, om denne skal forstås som højdepunktet i Aschenbachs demoraliserings- og forfaldsproces, eller om der her er tale om en ophøjet forløsningsdød. For at nå til klarhed her, er det nødvendigt at rekapitulere, at det er en psykisk umulighed for Aschenbach at vende tilbage og genoptage sin strenge tilværelsesform i München, og at han ved, at han ikke ville kunne leve uden Tadzio. Og før Aschenbach går ned til stranden, hvor døden indtræder, bemærker han i vestibulen »en stor mængde bagage, der lå rede til at blive transporteret bort, og forhørte en dørpasser om, hvem det var, der rejste, og fik til svar det polske adelsnavn, som han i sit stille sind havde været belavet på at høre.«<sup>97</sup> Her har vi nået det punkt, hvor Aschenbachs liv er blevet totalt meningsløst, og hvor døden er den eneste udvej, der gives.

Dødsscenen indledes med, at Tadzio begiver sig ud i vandet, medens Aschenbach fra sin liggestol nøje følger ham med sit blik. De to er nu alene sammen, og i dødsøjeblikket forvandler Tadzio sig til Hermes psykagogos og bliver den sjælefører, der følger Aschenbach til dødsriget: »Men det var ham, som om den blege og yndige psykagog derude smilede til ham, vinkede til ham; som om han, idet han løftede hånden fra hoften, pegede udefter, svævede foran ind i det forjættelsesfuldt grænseløse. Og som så ofte beredte han sig på at følge ham.«<sup>98</sup> Som i Wagners »Liebestod« i *Tristan og Isolde* forenes de elskende også hos Thomas Mann i døden samtidig med, at døden forbindes med havet, der her omtales som det »forjættelsesfuldt grænseløse.«<sup>99</sup> Døden bliver

---

<sup>97</sup> DiV:129.

<sup>98</sup> DiV:132.

<sup>99</sup> Ibid.

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

således til opfyldelsen af Aschenbachs dybe længsel efter at slippe fri af individuationens forbandelse og blive et med altings urgrund. Denne forløsningsdød, som dermed bliver Aschenbach til del, har sin oprindelse i Schopenhauers døds metafysik, som Thomas Mann omfortolker i lyset af romantikken og Wagner. Medens døden ifølge Schopenhauer ikke er en definitiv befrielse fra »livsviljen«, om end den dog udfrier det enkelte individ af »viljestorturen«, så ser Wagner døden som indgangen til den forløsende og befriende nirvana-tilstand – og det er denne opfattelse af døden, der har stået model til fremstillingen af Aschenbachs endeligt i *Døden i Venedig*.

Thomas Mann har i et autobiografisk essay med den engelske titel *On Myself* beskrevet *grundmotivet* i sit forfatterskab med følgende ord:

»Det er idéen om hjem søgelsen, om gennembruddet af drukkent ødelæggende og tilintetgørende magter i et liv, der er fattet og med alle sine håb om værdighed og en betinget lykke har forsvoret sig til den fattede holdning. Sangen om den tilkæmpede, tilsyneladende sikrede fred og om livet, der med en latter fejer den tro kunstbygning omkuld; om mesterskab og overvældelsen, om den fremmede guds komme – denne sang var der i begyndelsen, som den var der i midten. Og i livets sene fase [...], finder vi os som et tegn på enheden atter tilskyndet til denne gamle sympati. I begyndelsen, som i midten: Fra *Den lille hr. Friedemann* til *Døden i Venedig*, den langt senere fortælling om den 'fremmede guds' komme spænder buen sig; og hvad er Potiphars hustrus lidenskab for den unge fremmede andet end på ny sammenstyrtningen og sammenbruddet af en høj kultiveret holdning, der møjsommeligt er udsprunget af indsigt og afkald: Civilisationens nederlag, den undertrykte driftsverdens hylende triumf.«<sup>100</sup>

Den »civilisationens nederlag« og den »undertrykte driftsverdens hylende triumf« er faktisk grundstrukturen i Thomas Manns personfremstilling. Det gælder ikke kun – som vi har set – for

---

<sup>100</sup> XIII:136.

## Børge Kristiansen

Aschenbach, men i lige så høj grad for Friedemann i novellen *Den lille hr. Friedemann*, Klaus Heinrich fra *Hans kongelige Højhed*, Joachim Ziemßen og Hans Castorp i *Troldomsbjerget*, Mut-em-inet i *Josef i Ægypten* og Adrian Leverkühn i *Doktor Faustus*. Det er med andre ord det antropologiske paradigme, vi har kaldt for *det afmægtige menneske*, der er bestemmende for Thomas Manns menneskeopfattelse.

## VI

Man kan mod opfattelsen af, at det først og fremmest skulle være *det afmægtige menneske*, der har præget europæisk åndshistorie, naturligvis indvende, at der i oplysningstidens og rationalismens tidsalder blev grundfæstet et ganske anderledes optimistisk syn på mennesket og dets muligheder. Vi får med oplysningstidens antropologiske tradition et menneskesyn, der er kendetegnet ved at rumme muligheden for igennem opdragelse og oplysning at komme til sig selv som et autonomt og ansvarligt fornuftsvæsen. Det ser ud til, at det *afmægtige menneske* nu skal afløses af det *almægtige menneske*, hvormed muligheden for fremskridt og progressivitet i den historiske udviklingsproces bliver accentueret. På den baggrund bliver det *perfektibilitetstanken*, der kommer til at spille en helt afgørende rolle. Dette er også tilfældet med Kant, hvad der blandt andet kommer til udtryk i hans morallære i *Kritik der praktischen Vernunft*, der bæres af forestillingerne om menneskets intelligible frihed, moralitet og et af disse grunde muligt perfektibelt samfund, hvor enhver borger bør være både undersøgt og suveræn lovgiver.

Kant fastholder ganske vist, at det er en ufravigelig betingelse for et sådant idealsamfund, at mennesket aldrig må reduceres til et blot og bar middel, men skal fastholdes som det formål, staten skal tjene – han taler i den forbindelse om *formålenes rige* – men dette synspunkt er både i åndshistorien og i virkelighedens praksis hurtigt gået i glemmebogen. Oplysningstidens menneskesyn er således forudsætningen for det paradisiske samfund, som man oprindeligt havde for øje i den Franske Revolution. Man ville frelse mennesket, men – som vi ved – gik der ikke lang tid, før menneskene i hundredtusindvis selv blev ofre for denne frelse- og perfektibilitetstanke. Den engelske filosof Karl Popper har i en grundig analyse af Hegels »verdensånds-filosofi« kunnet påvise, at denne filosof ikke en gang lægger skjul på, at menneskelige lidelser og

## Hvis vi alle er syndere – hvad så?

tab af menneskeliv er fuldt ud retfærdiggjort, hvis det blot tjener til realiseringen af »verdensånden«. På samme måde vurderes Hegels historiske rolle af tvivleren og skeptikeren Günter Grass, der i en af sine mange taler har karakteriseret den virkning, der udgik fra Hegels filosofi på følgende måde:

»Hegel gav verden en fatal gave ved at gøre verden bekendt med verdensånden. [...] Hegels filosofi er således ikke forblevet uden følger. Bismarck såvel som Marx tog fra denne filosofi, hvad deres herskende folk, deres herskende klasse havde brug for, og da der havde dannet sig stats- og magtsystemer efter et forgrovet Hegelbillede, blev også Stalin og Hitler, bevidst eller ubevidst, til Hegel-elever.«<sup>101</sup>

Helt katastrofal blev den omfortolkning af Hegels filosofi, som Marx foretog. I forsøget på at gøre marxismen til politisk virkelighed forsvandt Kants forestilling om *formålenes rige* fuldstændig, idet mennesket – eller rettere millioner af mennesker – her blev ofret på perfektibilitetsidéens alter efter Brechts lære fra *Die Maßnahme* om, at mord er tilladt og legitimt, hvis det sker »im Interesse des Kommunismus«<sup>102</sup>. Adorno og Horkheimer har i deres bog *Dialektik der Aufklärung* tilmed påvist, at den ensidige fremhævelse af rationalitet og fornuft i oplysningstidens livs-, menneske- og historiesyn med dialektisk nødvendighed måtte slå over i sin absolutte modsætning. Deres konklusion lyder som bekendt: »Oplysning har altid, i den fremadskridende tænknings mest omfattende betydning forfulgt målet at befri menneskene fra frygten og at indsætte dem som herrer. Men den fuldstændigt oplyste jord stråler i den triumferende ulykkes tegn.«<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Citeret efter Werner Frizen, 'Drei Danziger', op. cit., s.157.

<sup>102</sup> Stéphane Courtois, Nicolas Werth, Jean-Louis Panné, Andrzej Paczkowski, Karel Bartosek og Jean-Louis Margolin, hovedforfatterne til *Kommunismens sorte bog*, Høst og Søn, København 2002, angiver følgende tal: »Sovjet, 20 millioner døde; Kina, 65 millioner døde; Vietnam, 1 million døde; Nordkorea, 2 millioner døde; Cambodja, 2 millioner døde; Østeuropa, 1 million døde; Latinamerika, 150.000 døde; Afrika, 1, 7 millioner døde; Afghanistan, 1, 5 millioner døde; den internationale kommunistiske bevægelse og kommunistpartier, der ikke var ved magten, over ti tusinde døde. I alt næsten et hundrede millioner døde.« (s.20).

<sup>103</sup> Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1984. s.7.

## Børge Kristiansen

På det åndshistoriske plan fremtrådte det dialektiske omslag som en næsten ubetinget hyldest til det vitale, irrationelle, blodige, heroiske og til »Rædslens store Højtid« (Henrik Pontoppidan), som vi ikke kun finder hos den sene Nietzsche, men som er kendetegnende for hele den såkaldte »Lebensphilosophie« med Ludwig Klages i spidsen. Denne dybt irrationelle idé- og forestillingsverden kom til at danne det ideologiske grundlag for og legitimering af de totalitære nazistiske og fascistiske regimer i det 20. århundrede, der på samme måde som den marxistiske perfektibilitetsidé kom til at påføre menneskeheden ufattelige lidelser og betød døden for millioner af mennesker. Har man først forstået denne oplysningens dialektik og dermed set sammenhængen mellem den perfektibilitetstanke, der har sit udspring i oplysningstidens grundlæggende forestilling om mennesket som ét i sidste instans rationelt og autonomt subjekt, og det mareridtslignende barbari, der har præget historien i det 20. århundrede, begynder der at melde sig nogle helt fundamentale spørgsmål. *Hvis* det nu faktisk forholder sig sådan, at den frisættelse fra den lutherske arvesynds umyndighed og afmagt, der fandt sted i oplysningstiden, og her blev erstattet af den i autonomitanke funderede perfektibilitetsforestilling, med dialektisk nødvendighed blot fører os tilbage til et barbari og en ny sekulariseret *status corruptionis*, – ja, *hvis* dette er oplysningstidens uomgængelige dialektik, hvad bliver der så andet tilbage for os at gøre end at acceptere, at vi nu en gang faktisk er *syndere*? Men *hvis* vi altså *er* syndere og dermed slet ikke historiens *tilforladelige* subjekt – og det sidste har grusomhederne, nedslagtningerne, de meningsløse menneskeofringer i ideologiernes navn, fattigdommen og den ubeskrivelige elendighed i ulandene i det 20. århundrede jo ført tilstrækkeligt bevis for – og tilmed lever i en sekulariseret verden uden håb om frelse i kraft af troen og et liv efter døden i evig salighed, ja, hvad skal vi så stille op?

De svar, der har været givet på de her behandlede fundamentale spørgsmål fra Luther og frem til i dag i tysk åndshistorie, må vi af gode grunde vente med at belyse, indtil næste nummer af *Nomos* udkommer, hvor det er meningen, at anden og sidste del af denne afhandling skal offentliggøres.