

Thomas Mann

– Gennem krigens sygdomme mod en ny humanisme

Krigsudbruddet i 1914 afslørede den tyske forfatter og senere nobelprisvinder Thomas Mann (1875-1955) som krigsbegeistret. Krigen er renselse, befrielse, håb, et moralsk oprør mod en forfalden verden, lyder det i essayet *Gedanken im Kriege*, forfattet i de første krigsmåneder. Og til storebroren Heinrich Mann skriver han allerede en lille uges tid efter krigsudbruddet:

Jeg befinder mig som i en drøm, - og alligevel må man nu skamme sig over, at man ikke har troet det muligt og ikke har kunnet se, at katastrofen måtte komme. Hvilken hjemsøgelse! [...] Skal man ikke være taknemmelig for det fuldstændig uventede, for at få lov til at opleve noget så stort? Min vigtigste følelse er en uhyre nysgerrighed – og, det tilstår jeg, den dybeste sympati for dette forhadte, skæbnesvangre og gådefulde Tyskland. (Kurzke 2010: 239)

Derfor lagde Mann straks arbejdet med romanen *Trolddomsbjerget* fra sig – en upolitisk fortælling, der var tænkt som et lystigt efterspil til *Døden i Venedig* (1912) og dens dyrkelse af dødsfascination og borgerligt forfald – og kastede sig som den gode national-konservative han på det tidspunkt var ud i et markant forsvar for Tyskland, kejserrigets moralske overlegenhed og ikke mindst dets ret til at forblive en kultur, der ikke udvikler sig til en civilisation. Men krigen indeholdte også et litterært potentiale, og til forlæggeren Samuel Fischer skrev Mann den 22. august, at ”krigen af 1914 skal bryde ind i mit ”Trolddomsbjergs”-forfald som en løsning, det stod fast fra det øjeblik, hvor det gik løs” (Kurzke 2010: 239). Og sådan kom det på sin vis også til at gå, om end løsningen antog en noget anden skikkelse end Mann forestillede sig. Arbejdet med *Trolddomsbjerget* lå stille under det meste af krigen, men da romanen endelig udkom i september 1924, var der tale om en godt 1000 sider lang fortælling, der handler om de sidste syv år op

til krigsudbruddet og ender med at hovedpersonen Hans Castorp forsvinder på krigens slagmarker.

Forud er gået en skildring af den unge ingeniørs noget mærkværdige, syv år lange sygeophold på lungesanatoriet Berghof højt oppe i de schweiziske alper. Sanatoriet er ikke så meget en verden af fysisk som af åndelig sygdom, og Hans Castorps ophold former sig således som en slags dannelsesrejse ud i det åndelige, hvor han konfronteres med mere eller mindre alle de tanker om menneske, samfund, frihed og humanitet, som 2500 års europæisk kulturhistorie har fostret.

Det står hurtigt klart for læseren, at han hans ophold på sanatoriet ikke så meget skyldes den lille mislyd i hans lunger som den omstændighed, at han er på en mission: Han skal i sanatoriets verden af udlevet moralsk dekadence udpege en ny retning for den europæiske sjæl, nu hvor den borgerlige tidsalder med hastige skridt lakker mod enden. Han skal *før* krigen udkæmpe den åndskamp mellem kultur og civilisation, der i Manns optik var første verdenskrigs egentlige kamp.

Missionen lykkes kun delvis. De ti år fra 1914 til 1924 havde gjort det klart, at krigen ikke kunne bryde ind i romanen som hverken renselse eller befrielse, som Mann havde troet. Tværtimod får den snarere karakter af kollaps, en voldsom, fysisk manifestation af, at åndskampen mellem kultur og civilisation ikke kan finde en løsning inden for romanens rammer. Men ikke desto mindre gør Hans Castorp på baggrund af de intensive studier af det organiske liv, han bedriver midtvejs i romanen, nogle opdagelser om et muligt samspil mellem kultur og civilisation, som bliver ved med at strukturere Manns forståelse af dette emne forfatterskabet ud, men som omvendt er forholdsvis overset i Mann-forskningen. Det til trods for at Mann faktisk selv i et brev fra 1925 understreger, at han i romanen lader Hans Castorp komme på sporet af en ny humanitet på baggrund af den unge ingeniørs intensive studier af det organiske liv, sygdom og død, medicin og patologi (Mann 1925: 596).

Det følgende skal derfor handle om den nye humanisme, som Mann i skyggen af verdenskrigens konfliktlinjer lader Hans Castorp komme på sporet af i *Trolldomsbjerg*. Som sagt anså Mann, i lighed med andre tyske intellektuelle, krigen for at være en åndskamp mellem begreberne kultur og civilisation. Men til forskel fra

f.eks. kulturfilosoffen Oswald Spengler (1880-1936) anskuede han ikke konflikten i et tidsligt perspektiv, hvor en kulturs udvikling til civilisation er udtryk for dens afblomstring og snarlige undergang, men snarere i et rumligt, synkront perspektiv, hvor kulturtanken og civilisationstanken lever side om side som to forskellige åndelige organisationsformer, to forskellige måder at strukturere verden på (Paulsen 2014: 143). Denne forskel er vigtig, for det betyder at konflikten mellem kulturtanken og civilisationstanken ikke overvindes med en kulturs overgang til civilisation, sådan som Spenglers tankegang implicerer, men vedvarende eksisterer i den europæiske sjæl som en konflikt, der skal afbalanceres. Også i dag, hvorfor der afslutningsvis skal argumenteres for, at Manns bearbejdning af første verdenskrig kan kaste et lys over nogle af de konfliktlinjer, der løber gennem nutidens Europa.

Et upolitisk menneske bliver politisk

Mann var knap 40 år, da krigen brød ud og havde hidtil dårligt nok ytret sig om hverken tysk eller europæisk politik. Alligevel behøver man ikke som Hermann Kurzke gør i sin kanoniserede biografi *Thomas Mann – livet som kunstværk* at betragte Manns krigsbegejstring og dertil hørende politiske vending som en af forfatterskabets største gåder (Kurzke 2010: 235). For nok handlede hverken Manns debutværk *Buddenbrooks* fra 1901 eller *Døden i Venedig* om politik, men de handlede begge om det, som Mann betegnedes som forfatterskabets grundmotiv: Civilisationens nederlag og den undertrykte driftsverdens hylende triumf (Kristiansen 2012: 450).

I *Buddenbrooks* går det for alvor galt, da Thomas Buddenbrook finder Arthur Schopenhauers (1788-1860) *Verden som vilje og forestilling* på sin bogreol og pludselig bliver klar over, at den borgerlige verden af driftig kapitalisme, fremskridtstro, spirende demokrati og høj moral er et formålsløst slid, der slet ikke er udtryk for livets sandhed, men blot er den skikkelse som den frådende, irrationelle metafysiske livsvilje for en stund har antaget for at tilfredsstille sin umættelige trang til at skabe og nedbryde liv *hinsides enhver fornuft*. Kort efter sænker livsviljen det stolte handelshus Buddenbrook i grus, fordi familien ikke magter at leve op til den gryende civilisations krav om arbejde, fremdrift, mådehold og en formning af livet

i fornuftens tegn, og på samme måde går det den borgerlige kunstner Gustav von Aschenbach i Venedig-novellen. Også han må give op over for det borgerlige samfunds krav og hengiver sig i stedet til en rasende forelskelse i en ung polsk dreng, der fører ham i armene på den indiske kolera.

De to værker viser også, at det ikke er de reelle, faktiske begivenheder, der interesserer Mann, men deres åndelige form og forudsætninger. Hvad realpolitik angår, var Mann en dilettant, men til gengæld har han et ekstremt skarpt blik for den proces, hvor åndelige og psykologiske forandringer i et individ, i dets måde at forstå, opfatte og retfærdiggøre verden på, resulterer i opkomsten af et nyt samfund og nye kulturelle forudsætninger. Det er altid denne proces vi følger i hans romaner; ideernes forskydning og forandring. Det er altid denne proces, hvor det europæiske civilisationsprojekt går under, fordi det udfordres af andre åndskræfter i den europæiske sjæl. Som i *Døden i Venedig*, hvor Aschenbach, der hidtil har skabt kunst der understøtter og genskaber det borgerlige samfunds civilisatoriske ideer, pludselig som følge af sin deroute begynder at reproducere et præcivilisatorisk, arkaisk verdensbillede.

Kultur kontra civilisation

Manns interesse i verdenskrigen følger disse linjer. Det er ikke militære slag og politisk taktik, han beskæftiger sig med i sine krigs essays, men den åndskamp mellem kulturtanken og civilisationstanken, som han anser for at være krigens egentlige kamp. Der er en tendens til at forvirre begreberne civilisation og kultur, slår Mann fast i *Gedanken im Kriege* (Mann 1993a: 186). Ikke blot er civilisation og kultur ikke udtryk for det samme, de to begreber er faktisk modsætninger. Kultur er ikke modsætningen til barbari, men er udtryk for en bestemt åndelig organisation af verden, der kan være nok så eventyrlig, mystisk, blodig og frygtindgydende og indeholde alt fra pæderasti, orakellære og magi til inkquisition, hekseprocesser og menneskeofring (Mann 1993a: 186). Kultur har i denne udlægning noget mytologisk over sig, for så vidt som selv en moderne, udviklet kultur kan bero på en fællesskabsskabende grundfortælling om de dybe, irrationelle urkræfter, der behersker

livet og binder menneskene sammen. Civilisation derimod er fornuft, oplysning, skepticisme, antidæmoni og fjendtlighed over for lidenskaberne; den europæiske oplysnings program med andre ord (Mann 1993a: 186).

Så langt følger Mann både Oswald Spengler og Friedrich Nietzsche (1844-1900), der på dette som på så mange andre punkter satte sit afgørende præg på den gryende konservative civilisationskritik. Kultur er udtryk for noget mere oprindeligt og ægte end civilisation, der omvendt står som en slags åndens idé og hævnmission over for det naturlige liv. Civilisation er opløsning, ”der med nødvendighed må føre til *décadence*”, som Nietzsche skriver (Nietzsche 1980: 431). Men modsat Nietzsche synes Mann i *Gedanken im Kriege* ikke at anskue civilisation som noget, der som en slags affaldsstof hører til alle menneskeheds epoker, og han synes heller ikke som Spengler at mene, at enhver kultur efter 8-900 års forløb forvandles til en civilisation for derefter at gå til grunde (Paulsen 2014: 82, 143). Tværtimod gør han konflikten rumlig og geografisk. Civilisation er de andre – først og fremmest England og Frankrig – mens Tyskland er kultur, og første verdenskrigs kamp mellem kejserriget og de ledende ententemagter er som fysisk kamp i realiteten udtryk for en kamp mellem forskellige åndskræfter i den europæiske sjæl.

Krigen er en kamp for Tysklands ret til ikke at udvikle sig til et parlamentarisk demokrati, en kamp for dets ret til at være og virke som en kultur, der ikke har udviklet sig i overensstemmelse med civilisationstankens forskrifter. Krigen er en moralsk reaktion, konkluderer Mann. Verden af i går stank af ”civilisationens tilsætningsstoffer” (Mann 1993a: 192), men nu skulle krigen én gang for alle gøre en ende på civilisationstankens herredømme og skænke Europa en bedre fremtid – i hvert fald hvis Tyskland sejrede. Som Mann understreger så repræsenterer en kulturs udvikling til civilisation ikke den eneste målestok for fremskridt, og for at underbygge den pointe refererer han en undersøgelse fra en spansk avis, der viser at Tyskland på dette tidspunkt investerede flere penge i skoler, universiteter, videnskab og kunst end de civilisatoriske højborgene England og Frankrig (Mann 1993a: 203). Man kan med andre ord godt være en moderne, humanistisk kultur, uden at være et parlamentarisk demokrati, er *rèsonnementet*.

1914 som fortid, nutid og fremtid

Trolldomsbjerget, som blev skrevet fra 1913-1924, er en lang litterær iscenesættelse af denne konflikt mellem civilisation og kultur. Det er en historie, der på en gang handler om noget tidsbundet, universelt og fremtidigt, og som dermed understreger at konflikten mellem kultur og civilisation nok kom særligt tydeligt til udtryk i krigsårene og mellemkrigstiden, men grundlæggende udgør en dybereliggende og mere eviggyldig konflikt i den europæiske sjæl.

Som det hedder i den korte forsats til romanen, så ligger hovedpersonen Hans Castorps historie ”langt tilbage, den er så at sige allerede helt overtrukket med historisk patina og bør ubetinget foredrages i den dybeste fortids tidsform” (Mann 2000: 9). Men dette udsagn mystificeres straks, idet fortælleren siger, at dens ”bedagethed ikke kan regnes efter dage, den alder, der hviler på den ikke efter solomløb; med ét ord: den grad, hvori den er forbi, skylder den ikke egentlig tiden”, for efterfølgende at konstatere, at historien udspiller sig ”før et vist vendepunkt, en vis grænse, som har spaltet livet og bevidstheden dybt [...] den udspillede sig og har udspillet sig forhen, fordem, i gamle dage, i verden før den store krig, med hvis begyndelse så meget begyndte, som vel næppe endnu er hørt op med at begynde” (Mann 2000: 9).

Kulturhistoriens trekantsdrama

Centralt i romanen står trekantsdramaet mellem den italienske litterat Settembrini, den jesuitiske munk Naphta og kirgiseren Chauchat om den unge ingeniør Hans Castorps gunst. Et drama, hvis skillelinjer på mange måder svarer til de åndelige skillelinjer, Mann så første verdenskrig udspille sig omkring. Settembrini er oplysningsmand. For ham er – modsat Mann – civilisation lig med kultur. Eller rettere sagt: En kultur, der ikke udvikler sig i overensstemmelse med oplysningens civilisationsprojekt, er udtryk for barbari. Han er derfor medlem af en international liga til organisering af fremskridtet og ledende medarbejder ved det store encyklopædiske projekt ”Lidelseernes sociologi”, der har til formål at kortlægge alle menneskehedens lidelser med henblik på at ud-

rydde dem.

Oplysning er som bekendt menneskets udgang af dets selvfor-skyldte umyndighed, som Kant skrev, og det er da også en slags overdreven og totalt unuanceret variant af Kants håb om vedvarende fremskridt, evig fred og verdensomspændende demokrati, Settembrini prædiker. Hans Castor er ikke overbevist og deler den opfattelse, som Mann formulerede i sit selvransagende kæmpeessay *Betrachtungen eines Unpolitischen* fra 1918: Civilisationens forkæmpere har glemt hvad man ved om menneskets natur og i stedet ladet sig forblinde af idealets dominans (Mann 2004:48).

Claudia Chauchat derimod, Hans Castorps store kærlighed, er inkarnationen af alt det, Settembrini i fremskridtets navn bekæmper. Man må “[...] søge moralen,” siger Chauchat, “ikke i dyden, det vil sige i fornuften, disciplinen, de gode sæder, anstændigheden – men snarere i det modsatte, – jeg mener: i synden, ved at prisgive sig faren, det som er skadeligt, det som opsluger os. Det forekommer [mig], at det er mere moralsk at kaste tøjlerne og endog lade sig ødelægge end at holde på sig selv” (Mann 2000: 419) [...] ”Lidenskab, det vil sige at leve for livets skyld, lidenskab, det er selv-forglemmelse” (Mann 2000: 732). Chauchat repræsenterer en nietzschiansk-inspireret kritik af oplysningshumanismens forsøg på at omklamre livet med abstrakte - og i bund og grund menneskefjendske - idealer som strider mod livet selv. I *Tragediens fødsel* fra 1872 beskriver Nietzsche, hvordan Sokrates brød ind i grækernes verden af sund livsudfoldelse og ud fra sin rationalistiske filosofi ikke blot ville erkende verden, men også lave tilværelsen om (Nietzsche 1999: 99). Chauchats eventyrlige lediggængerliv minder ikke meget om den pedantiske kunstner Thomas Manns, men hendes kritik af civilisationstanken matcher Manns fra disse år. Og det gør Naphtas, den tredje pol i kampen om Hans Castorps sjæl, på visse stræk også.

Naphta repræsenterer et verdensbillede fra før humanismens opkomst, der samtidig indbefatter alle de reaktionære træk fra den tyske romantik og de antihumanistiske strømninger, der for alvor begyndte at vinde fodfæste i det tidlige 20. århundredes Europa. Han slår til lyd for en totalitær knægtelse af individet med afsæt i en overjordisk ånd, der både bærer tydelige træk fra det moderne Europas lange jødisk-kristne forhistorie, fra romantikkens længsel efter det sande menneskelige fællesskab i døden, kommunismens

lighedsideologi og de spirende radikalkonservative strømninger, der senere skulle bane vejen for nationalsocialismen. Naphta er revolutionær, men i konservativ forstand, fastslår Hans Castorp. Han kæmper efter civilisationens opkomst for en tilbagevenden til en mytologisk verdensorden, hvor det enkelte individ erkender sin egen afmægtighed og underkaster sig en højere idé, som ikke kan retfærdiggøres af den menneskelige fornuft. For ham er kultur ikke fornuft, oplysning og demokrati, men blodig og frygtindgydende mystik og mytologi, sådan som Mann i *Gedanken im Kriege* skriver, at kultur *kan* være.

En kamp mellem århundreder

Naphta er således en tydelig repræsentant for den konservative modernitetskritik i første halvdel af det 20. århundrede, der greb tilbage til romantikkens ophøjelse af den middelalderlige verden som korrektiv til den moderne civilisation. Mann-forskeren Bernd Hamacher argumenterer i sin artikel ”Zurück in die Zukunft” (”Tilbage til fremtiden”) for, at Thomas Mann – i lighed med Walter Benjamins (1892-1940) tanke om at forskellige historiske epoker på tværs af tid og rum kan indgå i særligt nære forbindelser med hinanden – optegnede en direkte forbindelse mellem tiden omkring århundredeskiftet og middelalderen, således at middelalderens verdensbillede og filosofiske grundtanker kan siges at udgøre en orienteringsramme for de tendenser og åndelige strømninger, der præger det moderne (Hamacher 2012: 115-27). Som det hedder i Manns alderdomsværk, *Doktor Faustus*, så er reformationen en bro, der ikke blot fører fra middelalderen til renæssancens, oplysningens og den moderne verden, men også tilbage igen (Mann 2003: 47).

Skillelinjen mellem civilisation og kultur kan i *Trolldomsbjerget* således siges at være skillelinjen mellem Settembrini på den ene side og Naphta og Chauchat på den anden. Det er samtidig i Manns optik en skillelinje mellem to forskellige frihedsbegreber, og mellem de to forskellige tankesæt, der karakteriserede henholdsvis det 18. og det 19. århundrede: Det 18. århundrede med dets optimistiske tro på menneskets mulighed for at genskabe verden i fornuftens og den evige freds billede, og det 19. århundredes pessimisme,

romantik og nationalisme. Det 18. århundrede var behersket af det ønskværdiges ånd, fastslår Mann, mens han karakteriserer det 19. århundrede med Nietzsches ord: ”Ærligt, men dystert” (Mann 2004: 43).

Naphtas og Chauchats kulturbegreb beror på en forestilling om frihed der på én gang skænker mennesket en mere vidtgående og en mere begrænset frihed end Settembrinis civilisatoriske verdensbillede gør. Mere vidtgående, for så vidt den menneskelige frihed ikke er uløseligt forbundet med at adlyde fornuftens og moralens påbud. Mindre vidtgående, for så vidt det er en frihed som i tilfældet Naphta går hånd i hånd med en totalitær knægtelse af subjektet med udgangspunkt i en metafysisk orden, og i tilfældet Chauchat betyder en trællen under lidenskabernes tilfældige lyster. Det er frihed hinsides den etiske pligt, men også frihed hinsides mennesket som øverste, selvlovgivende instans og den enkelte som myndig og ansvarlig deltager i opbygningen af fællesskabet.

Settembrinis problem er, siger Naphta, at han vil gøre frihed til en konsekvens af oplysning – menneskets udgang af dets selvfor-skyldte umyndighed – men derved overser han, at friheden også er en frihed til reaktion, til at reagere mod fornuft og moral. Morde-rens handling skyldes ikke manglende viden om dens ondskab, men derimod at han ved at slå ihjel tilfredsstiller den “dybeste lyst”, som Naphta udtrykker det (Mann 2000: 567). Og omvendt anklager Settembrini Naphta for at være en åndelig ”vellystning” (Mann 2000: 505), fordi sidstnævntes metafysiske spekulationer i stedet for at fremme fornuft og moral forsøger at vise, at netop disse størrelser er særdeles relative og ligegyldige under evighedens synsvinkel.

En ny dynamik mellem kultur og civilisation med afsæt i det organiske liv

Det er denne frihed til reaktion som Naphta, Chauchat og alle de andre åndeligt reaktionære i Manns univers benytter sig af. Friheden til at styrte civilisationen i grus og lade de hylende drifter i enten deres biologiske eller åndelige form triumfere.

Hans Castorp finder det på én gang usmageligt og rigtigt, lige-som han på én gang finder Settembrinis prædiken om civilisation og demokrati latterlig og moralsk korrekt. Han bliver mere og mere

træt af de åndelige kombattanters evige og uløselige strid, men heldigvis har han i kraft af de studier af det organiske liv, han kaster sig ud i midtvejs i romanen, et hemmeligt es i ærmet, der gør det muligt for ham at ane konturerne af en ny humanisme, en slags humanistisk midte mellem Chauchat, Settembrini og Naphta. I sine studier af det organiske liv finder Hans Castorp nemlig ud af, at livet er karakteriseret af en anden dynamik end den kontradiktoriske logik, der præger Naphta og Settembrinis uforsonlige disput. Han finder ud af, at modsætninger slet ikke findes i det organiske liv, at liv og død, sundhed og sygdom, vækst og forfald, progression og regression ikke står over for hinanden som modsatrettede fænomener, men at de er forskellige udfald af samme organiske proces. Som Mynheer Peepkorn, der bliver en slags faderfigur for Hans Castorp, formulerer det:

Med stoffernes verden [...] forholdt det sig sådan, at alle rummede liv og død på én gang, alle var på samme tid tisaner og gifte. Farmakologi og toksikologi var ét og det samme, man blev helbredt med gifte, og hvad der gjaldt for livsnødvendigt, dræbte under visse omstændigheder med én eneste krampetrækning i løbet af få sekunder [...] Dynamik, sagde Peepkorn, var et og alt i stoffernes verden – resten var fuldstændig betinget. (Mann 2000: 712)

Det organiske liv i den abstrakte, filosofiske og metaforiske udlægning som Hans Castorp møder det i sine studieboøger i *Trolddomsbjerg*, kan siges at være farmakonsk i den franske filosof Jacques Derridas (1930-2004) forstand. Det forener betydninger og fænomener, der for en normal logisk betragtning forekommer uforenelige, og det er denne logik, Hans Castorp prøver at imødegå den åndelige uforsonlighed på sanatoriet med.

I essayet *La Pharmacie de Platon* udvikler Derrida sine tanker om en farmakonsk logik, der behersker det menneskelige sprog og den menneskelige betydningsdannelse og dermed også enhver form for menneskelig kultur. *Farmakon* betyder på græsk både lægemiddel og gift (og en lang række andre ting), og Derrida viser, hvordan ethvert begreb er spundet ind i et uoverskueligt væv af betydninger og således altid bærer rundt på betydninger der adskiller sig fra eller står i direkte modstrid til det begrebet hævder at betegne. Dermed bliver det umuligt at forstå verden inden for fikserede modsætninger som

godt/ondt, sundhed/sygdom, vækst/forfald, og det er en sådan nedbrydning af absolutte modsætninger til fordel for en dynamik som umærkeligt lader dem glide over i hinanden og vender dem på hovedet, der karakteriserer *Trolldomsbjergets* organismemetafor.

Hans Castorps indsigt i det organiske liv danner baggrund for hans forståelse af det åndelige, og han kommer frem til, at der findes væsentlige aspekter af humanitet i de åndelige positioner, som Settembrini, Naphta og Chauchat repræsenterer, men at de samtidig hver især i deres rendyrkede form har en tendens til at forfalde til inhumanitet. De er hver især udtryk for kulturel sundhed og sygdom på én gang. Målet må derfor *være at skabe en positiv dynamik* mellem dem, der frisætter de enkelte positioners humanitetspotentiale. Mens Mann i *Gedanken im Kriege* fra krigens første tid betragter kultur og civilisation som diametrale modsætninger, *åbnes der således i Trolldomsbjerg* for, at den eneste vej frem for Europa er bestræbelser på at opløse denne konflikt og skabe et dynamisk sammenspil mellem civilisationstanken og et kulturbegreb, der rummer klare mytologiske træk.

Dette dynamiske samspil mellem civilisation og kultur med forbillede i *Trolldomsbjergets* organismemetafor har ikke nydt opmærksomhed i Mann-forskningen til trods for at Mann selv peger på denne sammenhæng et års tid efter romanens udgivelse. Tættest på den logik, som ovenfor er beskrevet som farmakonsk, kommer *Børge Kristiansen, Danmarks førende Mann-forsker*, når han i sit *kæmpeværk Thomas Mann. Digtning og tankeverden* argumenterer for, at *Trolldomsbjergets* fortæller forholder sig ironisk-distancerende til alle de åndelige positioner, Hans Castorp stifter bekendtskab med på sanatoriet, og således på en gang forholder sig både bekræftende og benægtende over for dem. Den *læsning* korresponderer med den metaforiske som praktiseres i denne artikel, for så vidt som de begge fastholder, at der ikke tages entydigt parti for hverken civilisationstanken eller de mange reaktionære mytologier, som romanen tegner konturerne af. Forskellen består dog i, at Kristiansen fokuserer på romanens ironiske fortællemodus og ikke tilkender *indholdet* af de modstridende åndelige positioner den store betydning, og det samme gælder i øvrigt Hermann Kurzke, der i *Thomas Mann – Epoche, Werk, Wirkung* fremfører, at de mange forskellige meninger og holdninger, der udtrykkes i *Trolldomsbjerg*, generelt ikke tages

alvorligt af fortælleren. (Kurzke 1997: 200). Nærværende læsning fastholder derimod, at Mann netop interesserede sig for indholdet i de forskellige tanker og for, hvordan der kan skabes en frugtbar dynamik mellem civilisationstanken og kulturbegrebet.

En ny republik

Det er samme øvelse med at skabe en ny dynamik mellem kultur og civilisation, Mann forsøgte at gennemføre, da han i 1922 med talen ”Von deutscher Republik” (”Om den tyske republik”) pludselig sprang ud som fortaler for Weimarrepublikkens forsigtige ansatser til demokrati. *Årene efter krigens afslutning havde betydet* en hastig forandring af Manns politiske orientering. Han var ikke blevet demokrat i hjertet. Men han indså hurtigt, at Weimarrepublikkens militante åndelige klima og mange voldelige konfrontationer krævede en opbakning til de kræfter, der bestræbte sig på at skabe en nogenlunde stabil fred. Derfor besluttede han sig for at bakke op om republikken, men det skete ud fra romantisk tankegods som de færreste opfattede som synderligt demokratisk.

Den store inspirationskilde er den romantiske digter Novalis (1772-1801) – en ”vellystig tænker og højest intellektuel drømmer” (Mann 1993b: 146) som Mann siger – der sværmer for det hinsidige og fortidige, for den kristne ånd og de gamle mytologiske sandheder, for kærligheden og lidenskaben, for naturens hemmeligheder og ikke mindst for døden. Novalis taler om, at det er den sanselige pirring og drift, vellysten og sympatien med det organiske liv i alle dets afskygninger, der driver menneskene mod hinanden. Han taler om at naturen er behersket af den dybeste lyst og kærlighed, men også om at den i historiens løb skal blive moralsk. Han taler om at kun den, der lever i det store fællesskab, i staten, som man lever i sin elskede, kan *føle sig som ét med fællesskabet*, og han taler om det preussiske kongepars kærlighed som symbol på den sande stat, eftersom kongeparrets kærlighed til hinanden er den samme, som den et større fællesskab må bygge på. Kærligheden er betingelsen for en fuldkommen forfatning og retsstat (Mann 1993b).

Novalis er grunden til at Mann i republikktalen til sine tilhøreres store forundring kan ende med at sige ”leve republikken”, men samtidig have gjort det i romantikkens navn, i reaktionens navn. Og

det kan han kun gøre, fordi han ser Novalis' tanker som et poetisk tegn på, at der kan skabes en dynamik mellem civilisationstanken og et mytologisk kulturbegreb, hvor oplysningens politiske drøm om frihed, lighed og broderskab *nærmest springer ud* af den dunkle mytologi som en naturlig forlængelse af denne. Novalis taler i Manns optik om demokratiets *grundkræfter uden at tale om demokrati* i politisk forstand, når han udvikler sine mystiske tanker om enheden af lyst og moral, kærlighed og politik. *På den måde bliver han en dunkel foregriber af den "humanistiske midte"* (Mann 2000: 642) mellem kulturel mytologi og civilisatorisk oplysning, som Hans Castorp er på sporet af i *Trolldomsbjerget*.

Det kommer tydeligst til udtryk i romanens berømte "Snekapitel", hvor Hans Castorp ligger begravet i alpetindernes dybe sne og drømmer om en ny humanisme. Her bliver det klart for ham, at civilisation, humanisme og menneskeligt fællesskab ikke kan forankres i fornuften, men kun i kærligheden: "[...] form opstår kun af kærlighed og godhed: form og civilisation i et forstandigt-venligt fællesskab og en smuk menneskestat", som det hedder hen mod drømmens slutning (Mann 2000: 609). Men som altid er Manns tiltro til at der kan skabes en ny dynamik mellem kulturtanken og civilisationstanken større i essayistikken end i de skønlitterære værker. For det første glemmer Hans Castorp sine indsigter fra drømmen så snart han finder tilbage til sanatoriet. Der leges med tanken om at kærligheden *kan være en ny humanismes forankringspunkt, men den bliver det ikke inden for romanens rammer*. Og for det andet, og endnu mere væsentligt, er kærligheden som alt andet i *Trolldomsbjergets* univers farmakonsk:

"Er det ikke stort og godt, at sproget kun har ét ord for alt, hvad man kan forstå derved – fra det frommeste til det mest kødeligt-begærende?", spørger fortælleren hen mod slutningen. "Det er fuldkommen entydighed i tvetydigheden, for kærlighed kan ikke være ulegemlig i den yderste fromhed og ikke ufrom i den yderste kødelighed, den er altid sig selv, som forslagen livsvenlighed og som højeste passion [...] – Karitas er givetvis med, selv i den mest beundringsfulde eller rasende lidenskab." (Mann 2000: 739)

Selvom kærlighed er "entydighed i tvetydigheden", så er denne entydighed mere eller mindre umulig at bestemme. Næstekærlighed

og vellyst, civilisatoriske impulser og bagstræberisk mystik, kan ikke adskille sig fra hinanden og dermed kan kærligheden i princippet både strukturere en ny humanisme og udvikle sig til den mest usaglige forkerthed, som Freud-klonen Dr. Krokowski siger allerede tidligt i romanen (Mann 2000: 155).

Grundkrigen for al europæisk fremtid

Første verdenskrig som en kamp mellem kultur og civilisation bliver således en slags grundkrig, fordi den manifesterer en dybereliggende konflikt i den europæiske sjæl, som forfølger Mann gennem resten af forfatterskabet over *Josef og hans brødre* (1926-43) frem til alderdomsværket *Doktor Faustus* (1947), der i skyggen af den næste europæiske krig gennemspiller den samme grundkonflikt mellem humanistisk civilisation og reaktionære kulturelle strømninger, der denne gang ender i nazismens barbariske mytologi.

Doktor Faustus er en paralleliscenesættelse af komponisten Adrian Leverkühns og det prænazistiske Tysklands forskrivelse til Djævelen. Leverkühn allierer sig med alt det som en moderne menneskehed for længst er holdt op med at tro på – overtro, gamle sagn, mystik, magi, naturspekulation og altså Djævelen selv – for at opnå 24 år af overmenneskelig kunstnerisk skaberkraft. Men da de 24 år er gået, hentes han så til gengæld til helvedes mørke. Parallelt hermed følger vi på tæt hold et konservativt revolutionært miljø i München, der kredser om at gøre tanker som dem, Leverkühns skabelse beror på, til et nyt kulturelt program. Det hele ender selvfølgelig galt. Civilisationen lider endnu engang nederlag, de hylende drifter triumferer i nazismens blodrus. Men alligevel fastholder Mann i talen ”Tyskland og tyskerne”, som han holdt i maj 1945 mens arbejdet med *Doktor Faustus* stadig pågik, at både kulturtanken og civilisationstanken indeholder humanitetspotentialer, som skal frisættes i et samspil for at skabe en moderne humanisme.

”En ting kan denne historie lægge os på sinde”, siger han, ”at der ikke findes to ‘Tysklande’, et ondt og et godt, men kun ét, for hvem det bedste blev til det onde ved djævelsk list. Det onde Tyskland er det gode, som er gået vild, det gode i ulykke, i skyld og undergang. Derfor er det også så umuligt for en tyskfødt helt at fornægte det

onde, skyldbetyngede Tyskland og erklære: 'Jeg er det gode, det ædle, det retfærdige Tyskland i hvide klæder, det onde overlader jeg Eder til udryddelse'". (Mann 1965: 132)

Mann harcelerer på den ene side mod det tyske folks politiske umyndighed, dets militante trællesind, dets mindreværdskomplekser og dets tilsvarende manglende evne til fredelig politisk sameksistens med sine europæiske naboer. På den anden side priser han det tyske folks inderlighed og dybsindighed, dets tilbundsgående erkendelse af livets sammenhæng og dets velmente, men dog ganske verdensfjerne idealisme. Tyskerne repræsenterer den romantiske kontrarevolution mod oplysningen, og dets åndshistoriske bedrifter er "uvurderlige", fastslår Mann (Mann 1965: 128). Samtidig erkender han at hvad Europa netop har været vidne til, i skikkelse af Adolf Hitler, er denne romantiske kontrarevolution i dens reneste, mest barbariske form. Alligevel øjner Mann, inspireret af Goethe, et håb i horisonten. I fremtiden kan det gode i det tyske væsen måske forløse sit fulde potentiale, til gavn for Tyskland selv og for verden. "Tyskerne må udplantes, spredes i den hele verden ligesom jøderne [...] for helt og til nationens gavn at kunne udvikle det fond af godt, som ligger i dem," citerer Mann Goethe for engang at have sagt (Mann 1965: 133).

Det er denne tanke han nu selv tilslutter sig. Hvis den dybe tyske kultur sås ud i hele verden og dermed blandes med andre folkeslags mere progressive politiske mentalitet, deres bedre evne for at praktisere et politisk demokrati, så kan verden måske rent faktisk bevæge sig fremad. Det hele er ganske vagt, men det er det nærmeste Mann i 1945, hen mod forfatterskabets og livets slutning, kommer overvindelsen af konflikten mellem civilisation og kultur, og dermed første verdenskrigs åndskamp, i retning af en ny humanisme. Disse skitser til en ny humanisme er ikke irrelevante i dag, for konflikten mellem kulturtanken og civilisationstanken lever stadig. Den danske historiker Erling Bjøl skrev for nogle år siden, at der næppe er nogen periode, der er vigtigere for os at have kendskab til end tiden mellem 1914 og 1945 (Bjøl 2005: 3).

Det er en betragtning der dag for dag forekommer stadig mere rigtig. Ikke mindst i lyset af den verserende europæiske krise. Det er som om denne epoke, der afgrænses af de to verdenskrige, kondenserede alle de kulturelle strømninger og værdisæt, der i historiens

løb har præget kontinentets udvikling, og som stadig bestemmer vores måde at tænke på. Det er blandt andet det, der gør at Manns organiske humanismemetafor stadig har betydning: Den tager så at sige højde for alle de kulturelle standpunkter, man kan tænkes at indtage, og prøver at begribe en dybere sammenhæng mellem dem. Verdenskrigenes og mellemkrigstidens kulturkampe var kampe mellem oplysning og mytologi, mellem dem der insisterede på at strukturere det kulturelle fællesskab ud fra de demokratiske principper, og dem der insisterede på at disse principper var sekundære i forhold til før-politiske, før-demokratiske mytologiske grundfortællinger om et givet menneskeligt fællesskab.

Tiden i dag er en anden, men de åndelige skillelinjer har alligevel en vis affinitet til datidens. Vi oplever igen en konflikt mellem fortalerne for, at Europa skal fortsætte sin færd frem mod et overnationalt, kontinentalt demokrati og dem, der ønsker såvel at begrænse EU's magt som at indskrænke det nationale demokratifor at etablere et demokrati der i højere grad lader sig definere og styre af en førpolitisk national kultur. I denne vedvarende europæiske konflikt står Manns humanismemetafor som en påmindelse om, at det sværeste af alt er at afgrænse den kulturelle sundhed fra den kulturelle sygdom, og at den kulturelle udvikling derfor må finde sted på begges præmisser.

Litteratur

- Bjøl, Erling (2005): *Da verden gik amok*, København: Politikens Forlag.
- Derrida, Jacques (1972): "La pharmacie de Platon" i *La Dissémination*, Paris: Le Seuil.
- Hamacher, Bernd (2012): "Zurück in die Zukunft" i *Thomas Mann Jahrbuch*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Kristiansen, Børge (2013): *Thomas Mann. Digtning og tankeverden*, København: Bahnhof.
- Kurzke, Hermann (2010): *Thomas Mann – Livet som kunstværk*, København: Bahnhof.
- Mann, Thomas (1925): "Vom Geist der Medizin" i *Gesammlte Werke*, bind XI, Frankfurt am Main.

- Mann, Thomas (1993a): "Gedanken im Kriege" i *Thomas Mann Essays* bind 1, Frankfurt am Main: Fischer.
- Mann, Thomas (1993b): "Von deutscher Republik" i *Thomas Mann Essays* bind 2, Frankfurt am Main: Fischer.
- Mann, Thomas (1965) "Tyskland og tyskerne" i *Mellem Kultur og Politik*, København: Gyldendal.
- Mann, Thomas (2000): *Troldomsbjerg*, København: Gyldendal.
- Mann, Thomas (2003): *Doktor Faustus*, København: Gyldendal.
- Mann, Thomas (2004): *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt am Main: Fischer.
- Nietzsche, Friedrich (1980): *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*, bind 13, München: Kritische Studienausgabe.
- Nietzsche, Friedrich (1999): *Tragediens fødsel*, København: Samlerens.
- Paulsen, Adam (2014): *Overvindelsen af Første Verdenskrig*, København: Museum Tusulanum.

