

# Lyngby Kirke



## Kierkegaard og Thomas Mann

Foredrag af

**Leif Bork Hansen**



### I. Vendepunktet

Thomas Mann (1875-1955) tilhørte den litterære elite i Tyskland, hvor kulturen havde sin betydning i sig selv uden at have noget med politik at gøre. Thomas Mann udgav allerede som 25-årig sin første store roman *Buddenbrooks* i 1901 – om en families forfald gennem fire generationer. Romanen indbragte ham nobelprisen i litteratur i 1929. Thomas Mann var ikke demokrat og vendte sig i sit omfattende essayistiske værk *Betragtninger af en upolitisk* [*Betrachtungen eines Unpolitischen*] fra 1918 imod “fremskridtet fra musik til demokrati.”

Men han blev indhentet af udviklingen i Tyskland og endte med at blive et talerør for modstanden mod nazisterne bl.a. i kraft af sine radioudsendelser, optaget fra hans eksil i Amerika og sendt via London. Thomas Mann viser, hvordan en kunstnerisk æstetik i sin dyrkelse af sig selv netop er et udtryk for dæmoni, sådan som tilsvarende nazisternes

dyrkelse af den fortidige tyske historie og kultur resulterede i de værste dæmoniske rædsler. Thomas Mann henviser i *Doktor Faustus* til Kierkegaards fremstilling af det dæmoniske i *Enten-Eller*, nemlig til forføreren Don Juan i Mozarts opera af samme navn. I *Doktor Faustus* sidder hovedpersonen Adrian Leverkühn og læser i netop det afsnit af *Enten-Eller*, hvor Adrian Leverkühn bekræfter, at han har indgået en pagt med Djævelen. En djævelpagt, der vil give ham 24 år til uhæmmet og hæmningsløst at føre sine musiske, dæmoniske kompositioner til det yderste og endelige sammenbrud i form af apokalyptiske visioner om verdens undergang og dom.

Disse visioner er hentet fra *Johannes' Åbenbaring* og videre op gennem middelalderens skrækvisioner som hos Dante eller siden hos en Albrecht Dürer, rædselsvisioner, der fra at være henlagt til det hinsidige, afspejler sig i de nutidige menneskelige rædsler og pinsler, som nazisterne

udløste i koncentrationslejrene og ud over Europa.

Søren Kierkegaard skriver i *Enten-Eller* (1843) nærmere bestemt i afsnittet *De umiddelbare erotiske Stadier eller det Musikalsk-Erotiske*, at "hver mærkelig Tid i Historien [vil] have sin Faust" (SKS 2, 64).

Thomas Mann havde allerede i sin dagbog fra 1904 i et udkast beskæftiget sig med Faustmyten. Men der skulle komme til at gå knap 40 år, før han påbegyndte sin *Doktor Faustus*. Og det blev ikke kun en biografi om en kunstner, der forskriver sig til djævelen for at kunne føre sin kunst til det yderste uanset prisen, og som isolerer sig i sine kunstneriske præstationer. Det blev heller ikke kun en mere eller mindre kamoufleret selvbiografi, og selvopgør, men der kom en symbolik yderligere til: Det tyske folks historie - at det med Hitler og nazismen havde indgået en historisk djævelpagt af uanede konsekvenser.

Thomas Mann begyndte, efter færdiggørelse af sit omfattende værk *Josef og hans brødre*, at skrive sin roman *Doktor Faustus*. Han begyndte den 23. maj 1943, og han færdiggjorde først romanen i februar 1947, efter naziststyrets sammenbrud i 1945. Thomas Mann har selv kaldt *Doktor Faustus* for sin "vildeste bog."

## II. Naboskabet mellem æstetik og barbari.

Det var aldeles overrumplende at besøge en særlig udstilling '*Blut und Geist*' [Blod og Ånd] i Bachhaus Eisenach i 2009, helliget behandlingen af Bachs og Mendelsohns musik i Det tredje rige. I 2009 fejredes 200 året for Felix Mendelsohns fødsel. Mendelsohn, der betragtes som den, der genopdagede Bachs musik. Her så man billeder fra 1935, hvor Joseph Goebbels åbnede en koncert i Berlin til fejring af 250 året for Bachs fødsel, og hvor Hitler og andre top-nazister sad på første parket.

Thomas Mann peger på Nazi -Tysklands i 1930'erne fortidsorienterede nationale dyrkelse af kulturen og skriver: "Naboskabet mellem æstetik og barbari, æstetikken som banebryder for barbariet" (*Doktor Faustus*, 2003, s.406).

## III. Djævelpagtens betingelse: "Du må ikke elske noget menneske"

I Dostojevskijs roman *Brødrene Karamazov* spørger starets Zosima: "Hvad er Helvede?" og svarer: "Jeg mener, det er lidelsen ved, at man ikke mere kan elske."

I det 25.kapitel af *Doktor Faustus* bekræftes djævelpagten i en samtale mellem djævelen og Adrian Leverkühn. En samtale, der minder om Dostojevskijs fremstilling af den hallucinerede Ivan, der sidder og taler med djævelen.

Og sådan er Adrian også hele tiden optaget af om djævelen virkelig sidder i sofahjørnet eller ikke. Djævelen stiller som betingelse for at give sin dæmoniske inspiration til Adrian Leverkühn: "Kærlighed er dig forbudt. Du må ikke elske!... Kærlighed er dig forbudt... Dit liv skal være koldt – derfor må du ikke elske noget menneske."

Problemet for Adrian Leverkühn er ikke som for Sartre: at Helvede er de andre. For Leverkühn er der ingen andre at elske. Problemet er ikke de andre, men ham selv, at han ofrer kærligheden for djævlepagten, den dæmoniske inspiration – tilbagetrukket i sin kunstneriske isolation. Og hele mylderet af optrædende personer i *Doktor Faustus* er også mere eller mindre uvirkeligt, marionetagtigt, udleveret til Adrians spot eller sataniske latter.

Hvordan kan Thomas Mann skrive en roman, hvor personerne lever deres eget liv, samtidig med at han lader bogen være en montage over udviklingen i Tyskland, hvori samtidige personer indgår? Det gør han ved at lade en barndomskammerat til Adrian Leverkühn, nemlig humanisten Serenus Zeitblom, være den, der fortæller Adrians historie. Serenus Zeitblom beundrer både Leverkühns usædvanlige kunstnerisk dæmoniske præstationer og er samtidig som humanist dybt rystet over, hvad der foregår med Adrian, indtil denne – som en parallel til oprøreren Nietzsches (1844-1900) skæbne - udslukkes som menneske og dør 10 år senere i 1940.

Hvad angår sammenligningen mellem Faustskikkelsen fra udgangen af middelalderen i 1500 tallet og Nietzsche, skriver Villy Sørensen i *Digitere og dæmoner* (1959, genudsendt 2003), at Thomas Mann identificerede Faust og Nietzsche: "I forskrivelsessituationen lider de under samme vilkår: ved middelalderens slutning føler Faust lede ved alle de fromme konventioner, som livet er gledet ud af, og søger frigørelse hos de levende dæmoniske kræfter; ved udgangen af den lykkeligt stræbende borgerligt-humanistiske epoke føler Nietzsche den samme fortvivlelse og spotter de moralske idealer så formasteligt, som Faust de middelalderligt religiøse" (s.104). Men så er Thomas Manns Faust rykket helt ind i Tysklands samtidshistorie, med det tyske folks indgåelse af djævlepagten, som det skete med nazisterne.

#### **IV. Faust fremstillet i musikken**

Thomas Mann holdt i juni 1945 et foredrag med titlen *Tyskland og tyskerne*. Her forklarer han, hvorfor hans tyske Faust bliver fremstillet i musikken, og han henviser til Søren Kierkegaard. Således siger han: "Hvor intellektets hovmod forener sig med sjælelig ælde og traditionsbundethed, der er djævelen ... En ensom tænker og forsker, en teolog og filosof i sit studerekammer, som af længsel efter uindskrænket nydelse og verdensherredømme forskriver sin sjæl til djævelen – er det ikke præcis det rette øjeblik, at se Tyskland i dette billede i

dag, hvor djævelen bogstavelig talt henter Tyskland? – Det er en stor fejl ved sagnet og digtet, at det ikke bringer Faust i forbindelse med musikken. Hvor kunne han undgå at være musikalsk, at være musiker. Musikken er dæmonisk område, - Søren Kierkegaard... har udført dette på den mest overbevisende måde i hans smertelige-entusiastiske opsats over Mozarts Don Juan..." (jf. Villy Sørensen: *Digtene og dæmoner* s.105).

I kapitel 25 i *Doktor Faustus* finder en bekræftelse af djævelpagten sted mellem Adrian og den anden, der sidder i sofahjørnet. Sidder han der, eller sidder han der ikke? Man kan tænke på den hallucinerede Ivan i Dostojevskijs roman *Brødrene Karamazov* i en tilsvarende samtale med den skinbarlige selv.

Her siger den anden: "Hvis jeg ikke tager fejl, sad du før og læste i en bog af den kristne, der er forelsket i æstetikken? Han vidste besked og var klar over mit særlige forhold til denne skønne kunst – den allermest kristne kunst, synes han jo – naturligvis med negativt fortegn, ganske vist indført og udviklet af kristendommen, men fornægtet og udelukket som dæmonisk domæne – og der har du det da. Et højteologisk anliggende er musikken – ligesom synden, ligesom jeg. Denne kristnes lidenskab for musikken er en sand passion, som hvilken nemlig erkendelse og fordærvelse er i ét ... Den højeste passion gælder det absolut mistænkelige ... Nej, musikalsk er jeg, det kan du roligt tro (*Doktor Faustus*, s.269-270).

Først med kristendommen, hvor ånden sættes, sættes også sanseligheden, nemlig som det, der udelukkes eller negeres. Med Kierkegaards udlægning fra *Enten-Eller*: "Herved viser Musikkens Betydning sig i sin fulde Gyldighed, og den viser sig i strengere Forstand som en Christelig Kunst, eller rettere som den Kunst, Christendommen sætter, idet den udelukker den fra sig, som Medium for det, Christendommen udelukker fra sig og derved sætter. Med andre Ord, Musikken er det dæmoniske. I den erotiske Genialitet har Musikken sin absolutte Gjenstand" (*SKS 2*, 71).

Kierkegaard har som motto for første del af *Enten-Eller* anbragt citatet af den engelske digter Young: "Er da Fornuften alene døbt, ere Lidenskaberne Hedninger?" Lidenskaberne, som Kierkegaard fremstiller i deres æstetiske, dæmoniske selvberuselse i første del af *Enten-Eller*. Eller den æstetiske selvberuselse i Thomas Manns sammenhæng: en kunstners, et helt folks selvberuselse.

Man kan spørge: Hvem er Thomas Mann i denne polyfoniske, mangestemmige roman, som *Doktor Faustus* udgør? Han er både kunstneren Adrian Leverkühn, og han er også om nogen ét med den tyske historie og kultur, så han gik så langt som til at sige: Hvor jeg er, er Tyskland. Men han er også Serenus Zeitblom – og står i den situation, at han ønskede sit eget folks nederlag.

## V. Dobbeltsignalementet af situationen i

### Tyskland

Hvad er det nye, der som en folkelig urkraft bryder igennem i 1930'ernes Tyskland? Dette gennembrud består paradoksalt nok i en nostalgisk, radikal dyrkelse af fortidens tyske kultur og historie. Herom siger Kasper Støvring: "Pointen i radikalkonservatismens provokerende synspunkter er, at udviklingen skal bringes tilbage på rette spor, og det er denne historiske erfaring, Mann bygger ind i sin roman [*Doktor Faustus*]. De radikalkonservative ønsker at skabe det bevaringsværdige, netop fordi også de vil bevare de gamle værdier og den gamle orden... De ønsker generelt en ny autoritær pligtfilosofi, og de fokuserer, ligesom Mann i *Betrachtungen* [*Betragtninger af en upolitisk*], på national vitalitet.... De radikalkonservative forestiller sig, at noget radikalt anderledes i fremtiden vil vise sig i kraft af denne i grunden idealistiske utopi om genskabelse." Ja, erklærer Kasper Støvring om de radikalkonservative, at de særligt reagerer imod "den sociale opsplnitning af folkelegemet, der alt sammen medvirker til at bringe udviklingen ud af rette spor," (David Bugge; Ole Morsing, red.: *Thomas Mann i syv sind*, 2007, s.174 (Kasper Støvring)).

Thomas Manns skildringer af den radikalkonservative kritik af humanismen og demokratiet, hører sammen med, at den samme Thomas Mann, der havde bekæmpet "fremskridtet fra musik til demokrati," og taget

afstand fra sin egen storebror Heinrich Manns naive humanisme og tro på demokratiet, at han havde indset, at han havde taget fejl, og indset hvilke hæmningsløse kræfter som den radikalkonservative kulturkritik havde sluppet løs.

Hvad angår *Doktor Faustus* erklærer Kasper Støvring, at det lykkes Thomas Mann "at skabe et dobbeltsignalement af den borgerlige epokes storhed og fald fra reformationstiden til det tyvende århundrede... også et dobbeltsignalement i den forstand, at den borgerlige epoke selv fremstilles som splittet mellem gamle følelser, der fortrænges af den borgerlige moralisme, og nye tanker, der vender sig destruktivt mod de velmenende humane værdier" (*Thomas Mann i syv sind*, s.159).

## VI. Den dæmoniske vitalitet og den etiske subjektivitet

I *Doktor Faustus* siger en person (Deutschlin) henvendt til Adrian: "Religiøsitet, det er måske ungdommen selv, det er umiddelbarheden, det personlige livs mod og dybde, viljen og evnen, naturligheden og det dæmoniske i tilværelsen, sådan som det på ny er kommet til vor bevidsthed gennem Kierkegaard, således at vi kan erfare det i fuld vitalitet og gennemleve det" (s. 137). I samme sammenhæng siger Adrian: "Jeg ved jo, at det er de mest begavede af jer, der har læst Kierkegaard, som lægger sandheden, selv den etiske sandhed udelukkende i det subjektive

og med rædsel forkaster alt, hvad der smager af flokeksistens. Men jeg kan ikke følge jer i jeres radikalisme – som i øvrigt ikke vil bestå længe, og som er en studentergrille – jeg kan ikke være med til jeres Kierkegaard'ske adskillelse af kirke og kristendom. Jeg ser endnu i kirken, som den er i dag, sekulariseret og borgerliggjort, en ordenens borg, en anstalt til objektiv disciplinering, kanalisering, inddæmning af det religiøse liv, der uden denne ville henfalde til den subjektivistiske forvildelse, det numinøse kaos, og blive til en verden af fantastisk uhyggelighed, et hav af dæmoni. At skille kirke og kristendom er det samme som at give afkald på at skille det religiøse fra vanviddet...," (*Doktor Faustus* s.137).

## VII. Sixtus Kridwiss kredsens radikalkonservatisme

Humanisten Serenus Zeitblom beretter om de intellektuelle diskussioner, der fandt sted hos Sixtus Kridwiss med deres radikalt konservative synspunkter – som de afspejledes i 1930'ernes Tyskland. Serenus Zeitblom indrømmede, at han ikke følte hverken fortrolighed for eller tillid til de deltagende: Han beretter om en dr. Unruhe, "en filosofisk palæozoolog, der i sine skrifter på meget åndrig vis knyttede læren om de dybe geologiske forsteneringer sammen med tolkning og videnskabelig verificering af urgamle sagn, så at i hans lære – en sublimeret darwinisme – alt det blev sandt og virkeligt, som en udviklet menneskehed for længst var hørt op at tro på"

Eller en professor Georg Vogler, "der havde skrevet en meget anvendt og anerkendt tysk litteraturhistorie under et stammetilhørs-synspunkt, hvori forfatterne altså ikke blev behandlet og vurderet blot som forfattere og universelt udviklede ånder, men som et blods- og landskabsbundet, ægte produkt af den reale, konkrete specifikke egn, som havde præget dem, og som de ville komme til at præge" (*Doktor Faustus* s.396-397).

Serenus nævner altså stammetilhørs-synspunktet, det blods- og landskabsbundne, der prægede den nye tids tanker. I fortsættelse heraf skriver Zeitblom: "Med stor styrke følte og konstateredes objektivt det uhyre værditab, individet som sådant havde lidt gennem krigsbegivenhederne, den hensynsløshed, med hvilken livet nu til dags skred hen over den enkelte, og som da også bundfældede sig i menneskesindet som almindelig ligegyldighed overfor den enkeltes lidelse og undergang"(s.398). Zeitblom henviser til George Sorels bog *Tanker om volden (Réflexions sur la Violence)* fra 1908, der spillede en stor rolle i den kulturkritiske avantgardes diskussioner. Denne bog bar ikke "sin truende titel forgæves, for den handlede om magten som den sejrige modsætning til sandheden. Den gjorde det klart, at sandhedens skæbne var nær beslægtet med individets, ja identisk med den, nemlig devalueringens. Den åbnede en kløft af hån mellem sandhed og kraft, sandhed og liv, sandhed og samfund. Den lod *implicite* forstå, at

der absolut tilkom samfundet forret for sandheden, at sandheden havde samfundet som sit mål, og at den, der ville have del i samfundet, måtte være parat til at kassere væsentlige elementer af sandhed og videnskab, til *sacrifixium intellectus [ofring af intellektet]* (s.400).

Da sandheden altså hørte sammen med den enkelte, individet, og sandhedens skæbne nært beslægtet med individets skæbne, så blev samtidig med at individet blev devalueret, sandheden det også. Man tænker uvilkårligt på "Kierkegaard, som lægger sandheden, selv den etiske sandhed udelukkende i det subjektive og med rædsel forkaster alt, hvad der smager af flokeksistens"(s.137).

### VIII. Tolvtonemusikken - "En streng sats"

Thomas Mann lod i *Doktor Faustus* Adrian Leverkühn være opfinder af tolvtonemusikken. Derfor lader han romanen slutte med følgende note: "Det er kun ret og billigt, at oplyse læseren om, at den form for musikalsk komposition, der er beskrevet... og kendt under navn af tolvtone- eller rækkesystemet, er en moderne komponist og teoretikers, nemlig Arnold Schönbergs, åndelige ejendom. Jeg har i en vis idémæssig sammenhæng tillagt en fiktiv musikerskikkelse, min romans tragiske hovedperson, opfindelsen af denne teknik."

I sit essay *Faldets digter: Thomas Mann* ( i *Digtere og dæmoner*(1959)) nævner Villy Sørensen Arnold Schönberg, "hvis 12 tone-system... tænkes anvendt som den moderne, musikalsk eksperimenterende, intellektuelt hovmodige og ordenssøgende Fausts invention"(s.106). Adrian Leverkühn siger om denne musik: „Ingen tone skulle have lov at forekomme, som ikke opfyldte sin mission i helheden. Der ville ikke findes nogen fri tone mere. Det ville jeg kalde en streng sats.“ Der er ingen frihed mere.

"Thomas Mann lot Adorno forklare seg prinsippet bak Schönbergs tolvtone-musikk og fremstiller nettopp denne teknikken i *Dr. Faustus* som Adrians oppfinnelse. Den nye musikken er ikke bare noe annet enn Bachs og Beethovens, men den fornekter det ønske om fellesskap og universell menneskelighet, som er en del av den overleverte musikkens program," skriver Trond Berg Eriksen, der er professor i idéhistorie ved universitetet i Oslo. Han tilføjer: "Schönberg protesterte naturlig nok kraftig mot å bli uthengt som toppen av genialistisk dekadanse, men for Thomas Mann bliver den moderne musikkens følelseskalde intellektuelle konstruksjoner til et bilde på den tilstand av sterilitet som all moderne kunstproduksjon har havnet i som konsekvens af sin menneskeforakt" (*Nietzsche og det moderne*,1989, s.167).

Den omtalte tyske filosof og musikteoretiker Theodor W. Adorno (1903-69), der hjalp Thomas

Mann med at forstå tolvtonemusikken, havde i 1933 udgivet bogen *Kierkegaard. Konstruktion af det æstetiske*. Denne udkom den dag Hitler kom til magten. Adorno beskylder Kierkegaard for at være medansvarlig for nazismens opkomst i Kierkegaards dyrkelse af en isoleret inderlighed uden at være optaget af de ydre samfundspolitiske forhold. Den samme Kierkegaard, der beskyldes for at trække sig ind i inderlighedens verden, bliver af Thomas Mann netop benyttet til angreb på den dæmoniske dyrkelse af æstetikken, kunsten, som en parallel problemstilling til nazismens radikale dyrkelse af tysk kultur og fortid.

“Thomas Mann mener åbenbart at den rasjonalitet som finnes i Adrians musik og i andre avantgardistiske konstruksjoner, er beslektet med det før-siviliserte krav om lydighet, selvutslettelse og underkastelse,” skriver Trond Berg Eriksen, “Modernismen peker tilbake til en arkaisk tilstand hvor frihet, fornuft og menneskelighet ennå ikke er dukket opp. Barbariets hensynsløshet har fått en ikke så fjern slektning i modernismens følelseskulde. De som skulle være fremskrittets fortropp, er fanget i en regressiv funksjon: De intellektuelle påfunn uten menneskelig indhold bidrar til å påskynde irrasjonalisme og terror i det politiske og sosiale liv” (*Nietzsche og det moderne* s.170).

## IX. ‘Det skal ikke være’

Villy Sørensen fremhæver, hvordan Adrian modsynger Beethovens hymne til glæden. Det gør han i *D. Fausti Weheklag*, Adrians eller Fausts hymne til klagen, til sorgen:

“Alle skønne følelser lader sig spotte – og Adrian er, som en sand middelalderlig heros, udstyret med en „nar“, litteraten Schildknapp („våbendrager“), hvis pudsig historier appellerer til Adrians, ofte sataniske latter. Kun fortvivlelsen lader sig ikke spotte, fordi den er hel, hvad glæden aldrig er, først i klagesangen forsones følelse og intellekt. „*D. Fausti Weheklag*“ er af Adrian selv tænkt som et modstykke til Beethovens glædessymfoni: Det skal ikke være, alt det som er godt og ædelt – alt det man kalder det menneskelige skønt det er godt og ædelt. *Det skal ikke være,*“ fremhæver Adrian, atter i modstrid med Beethovens sidste kvartet: *Es muss sein,*” (*Digtene og dæmoner* s.118-119).

## X. Ingen anden virkelighed end faldet

Der er kun fortvivlelsen tilbage, og det en fortvivlelse, der heller ikke vil ud af sin fortvivlelse. Hvor der ikke kun spises én gang af kundskabens træ, men én gang til. Herom forklarer Villy Sørensen: “Teksten i oratoriet [*D.Fausti Weheklag*] er hentet fra Faustbogen: Fausts afskedstale til studenterne (som Mann selv „citerer“ i Adrians barokke afskedstale til venner og bekendte, hvori han i begyndende sindssyge

fortolker sit eget liv „mytisk“: netop som en gentagelse af Faust-myten), det er opbygget som en række klagevariationer over ordene „jeg dør som en ond og god kristen“.

Den bog om Faust, som Adrian citerer fra i sin afskedstale til studenterne, og hvor han identificerer sig med Faust, er den middelalderlige folkebog om Doktor Faustus fra 1587.

Villy Sørensen tilføjer: „I en falden tidsalder må en god kristen blive en ond kristen, fordi han ikke anerkender nogen anden virkelighed end faldet. Er kunst erkendelse – og ikke skønne bekræftende følelser – er den just syndserkendelse og fornægtelse. Adrians sidste værk – og med det „Dr. Faustus“ – rummer ingen „fortrøstning, forsoning, forklarelse“, heller ingen spot og hån som hans lystigt-nihilistiske ungdomsværker. Men en slags forklaring finder det dog i Kleists „Marionettentheater“, som hører til Adrians yndlingslæsning: „Vi må atter æde af kundskabens træ for at vende tilbage til uskyldighedstilstanden“ (Digtere og dæmoner s.119).

## **XI. Sammenholdet mellem de dæmoniske**

Kierkegaard skelner i *Begrebet Angest* (1844) mellem to former for angst: Ét er angsten for det onde. Det kan vi umiddelbart forstå. Men Kierkegaard peger på en dybere angst, som han kalder den dæmoniske angst: Det er angsten for

det gode, hvor vi lukker os inde i os selv, ikke mere vil have med hinanden at gøre. Kierkegaard henviser i *Begrebet Angest* til, hvordan besatte eller dæmoniske reagerer over for Jesus. Således siger en dæmonisk til Jesus: τι εμοι και σοι? Det er græsk og betyder bogstaveligt: Hvad for mig og for dig? Hvad har vi med hinanden at gøre? „Friheden er bestandig kommuniserende (selv om man vil tage et Hensyn til den religiøse Betydning af Ordet, gjør det ingen Skade),“ erklærer Kierkegaard (Communionen, dvs. Nadveren). Den dæmoniske er den indesluttede, der ikke vil kommunikation. Det dæmoniske er ufriheden, hvor vi ikke længere vil kommunikere med hinanden, men slutter os mere og mere inde i os selv.

Kun i åbenheden er der frihed: „Det Gode betyder naturligviis Frihedens Redintegration, Forløsning, Frelse, eller hvorledes man vil benævne det“ (SKS 4,421).

Det dæmoniske er langt mere udbredt, end man forestiller sig. På den ene side taler Kierkegaard om den dæmoniskes egen måde at forholde sig på, men samtidig om sammenholdet mellem dæmoniske. Det dæmoniske om den enkeltes måde at forholde sig på, men samtidig om sammenholdet mellem dæmoniske. Det personligt eksistentielle og det samfundspolitiske („Socialiteten“) kan ikke skilles ad. Kierkegaard taler om en „Angestens Socialitet“: „Man finder blandt saadanne Dæmoniske et Sammenhold, i hvilket de klamre sig saa ængsteligt og

uopløseligt sammen, at intet Venskab har Mage til Inderlighed" ( SKS 4,438). En dæmonisk inderlighed.

I *Sygdommen til Døden* (1849) taler Kierkegaard ikke bare om, at "Synd er Fortvivlelse." Men han taler også om "den nye Synd at fortvivle over sin Synd"(SKS, 11,21). Netop dette nye og dybere er det, som Kierkegaard i *Begrebet Angest* kaldte for "den dæmoniske Angest."

I modsætning til "Frihedens Redintegration, Forløsning, Frelse, eller hvorledes man vil benævne det" (SKS 4,421).

## **XII. "Denne fremmedhed for selvet"**

Adrian Leverkühn var blevet ramt af et paralytisk chok, mens han havde siddet ved klaveret. "Han kom ikke til sig selv, men fandt sig selv som et fremmed jeg, der nu kun var hans personligheds udbrændte hylster, og med hvilket den mand, der havde heddet Adrian Leverkühn, i grunden intet havde at skaffe. Ordet „Dementia“ betyder jo oprindeligt ikke andet end denne afvigelse fra det egne jeg, denne fremmedhed for selvet.(s.544-545)." Sådan beretter Serenus Zeitblom. Adrian døde i 1940. "Tyskland tumlede dengang med hektisk røde kinder på højden af onde triumfer, i begreb med at vinde verden ved den eneste pagt, som det havde til hensigt at holde, og som det havde underskrevet med sit blod. I dag styrter det, omslynget af dæmoner, mens det holder hånden for det ene øje og med det andet stirrer

ind i rædslen, ned fra fortvivlelse til fortvivlelse. Hvornår vil det nå slugtens bund? Hvornår vil af det yderste håbløshed et mirakel, der overgår al forstand: håbets lys, dages? En ensom mand folder sine hænder og taler: Gud være Eders arme sjæl nådig, min ven, mit fædreland!" slutter Serenus Zeitblom.

Leif Bork Hansen

Lyngby Sognegård

Stades Krog 9,

2800 Kongens Lyngby

Torsdag den 27. januar 2011