

THOMAS MANNS DOKTOR FAUSTUS

Denne gennemgang af Manns "Doktor Faustus" vil forme sig som en redegørelse for visse fortællertekniske problemer og, i snæver tilknytning hertil, en undersøgelse af værkets tema-struktur. Jeg vil først beskæftige mig med forholdet mellem den implicite og den eksplicite fortæller, bestemme graden af sidstnævntes "reliability" for derpå i en forløbsanalyse at påvise hans betydning for tematikkens udvikling.

Den eksplicite og den implicite fortæller.

Bogens fulde titel er: "Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde." Denne ven, dr. phil. Serenus Zeitblom, er så diskret, at han allerede i 2. kapitel fortæller en masse om sig selv for at bedyre sin egen inkompetence. Ikke desto mindre er han en fortæller, der suverænt formår at skalte og valte med sit stof og tolke det på sin egen måde. At han derved kommer til at omforme de "virkelige" begivenheder mere, end han selv gør sig klart, er et af bogens vigtigste kendetegn.

I "Entstehung des Doktor Faustus", s. 28/29 skriver Mann: "Was ich durch die Einschaltung des Narrators gewann, war... die Möglichkeit, die Erzählung auf doppelter Zeitebene spielen zu lassen, die Erlebnisse, welche den Schreibenden erschüttern, während er schreibt, polyphon mit denen zu verschränken, von denen er berichtet, also dass sich das Zittern seiner Hand aus den Vibrationen ferner Bombeinschläge und aus inneren Schrecknissen zweideutig und auch wieder eindeutig erklärt." Der er altså ifølge Mann korrelativ sammenknytning mellem de to handlingsstrenger, Zeitbloms fortæller-plan (hvor Tyskland bryder sammen) og "det fortalte" plan (hvor sammenbruddet forberedes). Sammesteds nævner Mann en anden ting, der har betydning for forholdet mellem fortælleren og det fortalte: "Das Dämonische durch ein exemplarisch und dämonisches Mittel gehen zu lassen, eine humanistisch fromme und schlichte, liebend verschreckte

Seele mit seiner Darstellung zu beauftragen, war an sich eine komische Idee..." Den bundhæderlige Zeitblom er altså på ingen måde "reliable" i Booths forstand, så for at finde frem til de tilgrundliggende bagivenheder må læseren dechifrere hans udsagn. Her kommer den implicite fortæller ind i billedet: visse af Zeitbloms ytringer kan fungere som "signaler" til læseren, "viser ud" til sammenhænge, Zeitblom ikke selv har erkendt. Et eksempel: efter at Leverkühn har bemærket, at det kristne ægteskab i virkeligheden er en "Domestizierung des Naturbösen", svarer Zeitblom fortøret: "Gern höre ich es nicht.., dass du die Natur dem Bösen vermachst. Der Humanismus, der alte und neue, nennt das die Verleumdung der Quellen des Lebens." (s. 249). Gracitetens nidkære elsker afslører sig her på det stilistiske plan. Den implicite fortæller lader ham udtrykke sig i prosa med hexametrisk rytme (daktyler og spondæer). Og det kan ikke være tilsigtet fra Zeitbloms side, for dels ville det kræve en selvironi, der ikke kommer til udtryk i resten af bogen, dels ville en sådan ironi jo svække hans alvorlige pointe. Et andet signal er kapitelinddelingen. Zeitblom fortæller undervejs, at han egentlig kun inddeler i kapitler for læserens skyld, og at nummereringen er ret tilfældig. "Zahlenmystik ist nicht meine Sache", siger han i kap. 14. En analyse af kapitelinddelingen giver imidlertid overraskende resultater: handlingens højdepunkter falder i kapitler, hvis tal har tversummen 7. Kap. 16: djævelpagten (bordelbesøget), kap. 25: konfirmation af pagten, kap. 34 (tredelt): "Apocalipsis cum figuris" komponeres - Tyskland går sin undergang imøde, kap. 43: "Dr. Fausti Weheklag" konciperes. Man kan netop godt betragte denne kapitelinddeling som - talmystik, eftersom den i øvrigt ikke har nogen betydning. Derfor er det komisk - og distanceskabende, at Zeitblom får bange anelser ved kap. 13, som ikke markerer noget handlingshøjdepunkt og ikke er mere betydningsfuldt end sine nabo-kapitler.

Værkets symmetriske opbygning har derimod en vis betydning. Bogen kan opdeles i to præcis lige store dele,

som fortællermæssigt og tematisk er vidtforskellige. Første udgave af romanen var på 772 sider, og nøjagtigt i midten, på side 386, afsluttedes kap. 25, der både markerer en ny fase i Adrians liv og en ændring af fortællersens forhold til det fortalte. At tilskrive dette den implicite fortæller og ikke den empiriske forfatter er ikke så sofistisk, som det måske kunne synes. I et brev fra 7. januar 45 fortæller Mann, at han just er blevet færdig med kap. 25, og fortsætter: "Nach diesem Kapitel werde ich über den Berg sein; zwei Drittel sind dann getan, wenn ich nicht irre." Det gjorde han altså: det er under alle omstændigheder mere ukompliceret at konstatere, at talmystikeren er der, end at han er Thomas Mann.

Zeitbloms fortællertid spænder fra 23. maj 1943 til sammenbruddet i 45. Det fortæltes tid spænder (ca.) fra 1883, hans eget fødselsår, til 1940, dog således, at perioden 1930-40 kun er beskrevet ret sammentrængt i et Nachschrift. Hans bog er ganske vist en biografi over vennen, men undertiden beskæftiger han sig udførligt med sin egen samtid, og kapitlerne 1, 5, 21, 26, 33 og 46 rummer ret omfattende betragtninger over krigens udvikling. De to tidsplaner er som sagt korrelativt sammenknyttede, og denne fælles-tematik bliver Zeitblom efterhånden opmærksom på, da han i løbet af nedskrivningen ser parallellerne mellem Adrians skæbne og Tysklands under 2. Verdenskrig. Det medfører to ting. Eftersom hans egen samtid får problematik tilfælles med den fortalte tid, bliver samtidsskildringerne (på fortæller-planet) efterhånden mere centrale og knyttes tættere til det fortalte. Mens han i begyndelsen omhyggeligt adskiller beretningerne om samtiden og den fortalte tid med tre stjerner, forenes begge tidsplaner endegyldigt i biografiens sidste ord: "Ein einsamer Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei euerer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland." (s. 676). Desuden medfører den voksende erkendelse af forbindelsen mellem individ og samfund, at hans syn på det fortalte ændrer sig: i kap. 1-25 prøver han først og fremmest at beskæftige sig med vennen som et i-

soleret fænomen, og samtiden tages kun med, for så vidt som den anses for at have betydning for Adrians udvikling. I kap. 26-47 kommer Adrians samtid imidlertid til at indtage en nok så væsentlig rolle. Zeitbloms biografi ændrer altså karakter undervejs: fra en objektivitetsstræbende fremlæggelse af vennens vita går den over til at blive en mere subjektivt præget, eksplicit fortolkende sammenstilling af begivenheder, som Zeitblom selv tolker som parallelfænomener til Adrians udvikling. Samtidig gennemgår Zeitblom i løbet af de to nedskrivningsår en menneskelig modningsproces, hvad man bl.a. kan se af hans forhold til nazismen. Fra først af er han ganske vist imod Hitler-regimet, men at han alligevel ligger under for den almindelige Zeitgeist fremgår af hans sprog, der er præget af nazisternes propaganda-klicheer: da han f.eks. i forbifarten nævner den "erfolgreiche" tyske ubådskrig, priser han tyskernes "immer regen Erfindungsgeist" (s. 229). Først hen imod slutningen kan han som en gammel og rystet mand afsvære Hitler, som nu er blevet til et "Abschaum", og alt hans væsen.

Som en samvittighedsfuld kronikør fremlægger Zeitblom allerede s. 12 sine kilder: 1) sig selv, 2) optegnelser og breve, først og fremmest korrespondance Leverkühn-Zeitblom og Leverkühn-Kretzschmar samt Leverkühns efterladte optegnelser. Som en særlig "kilde" kan man nævne hans kærlige indlevelsesevne, der er så stor, at han undertiden nok kan tillade sig at dispensere fra de allermest strikte "vision"-regler - herom senere. Fortællerholdning og tematik kap. 1 - 25.

Efter at have omtalt sit emne i al almindelighed, givet et kort selvbiografisk rids og gentagne gange bedyret, at han ikke er opgaven voksen, begynder Zeitblom på selve beretningen om Adrian. Kap. 3-25 skildrer perioden 1885-1912, fra Adrians fødsel til opholdet i Pa-lestrina. Med et par enkelte undtagelser fremlægges begivenhederne i kronologisk rækkefølge gennem hele bogen. (Undtagelserne, som i denne sammenhæng er ret betydningsløse: djævelsamtalen kap. 25 ligger noget tid-

ligere end begivenhederne i 24. kap. 37 (Fitelberg) foregår før besøget i Wien). Zeitblom holder bevidst fremstillingen i "vision avec": "Und was im besonderen die Musik betrifft, so ist es mein Wunsch und Bestreben, den Leser auf ganz dieselbe Art ihrer ansichtig werden zu lassen, ihn auf eben die Weise in Fühlung mit ihr zu bringen, wie es meinem verewigten Freunde geschah." (s. 97). Men skønt fremstillingen altså er fortalt "von Anfang bis zum Ende" og ses ud fra de handlendes position, skabes der alligevel fra først af en vis afstand mellem plottet og de tilgrundliggende begivenheder. Zeitblom fortæller jo ikke rub og stub, men udvælger ganske bestemte begivenheder i Adrians liv, som senere viser sig at få/have haft betydning. Man kunne kalde det "selektivt vision avec". En så tilsyneladende ubetydelig begivenhed som kanon-sangen med Stall-Hanne skildres kun så udførligt, fordi musikken - som bekendt - senere kommer til at spille en så vigtig rolle. Det er jo heller ikke noget tilfælde, at sommerfuglen Hetaera esmeralda nævnes - og ikke så mange andre, som Jonathan Leverkühn sikkert også har beskæftiget sig med. "Selektivt vision avec" kan erstatte mange kommentarer, da en udvælgelse af det, der skønnes vigtigt, jo i sig selv er en slags udvælgelse og fortolkning af strukturer i de tilgrundliggende begivenheder.

Zeitblom - og til en vis grad også virkeligheden - anbringer de vigtigste dannelsesfaser i Adrians liv i tematisk rækkefølge. Efter barndomsårene i Kaisersaschern præsenteres de tre hovedtemaer i rad og række: musikken, teologien og det seksuelle. Adrians møde med disse tre vigtigste faktorer i hans udvikling foregår i tre forskellige byer. I de fem Kaisersaschern-kapitler er musikken dominerende (onklens instrumentsamling, Kretzschmars foredrag, musikundervisningen). I studieårene ved Halle Universitet er det naturligt nok teologien, der er hovedtemaet, og i Leipzig, fortrinsvis kap. 16-19, introduceres det tredje hovedtema: det seksuelle. De to sidste Leipziger-kapitler er helliget Adrians komposi-

tioner, og i denne sammenhæng indgår kapitlet om 12-tone-musikken, således at også kapitlerne 20-22 danner en naturlig helhed. Endelig indføres i kap. 23 Münchenermiljøet, som senere skildres som et parallelfænomen til Adrians udvikling.

I denne første halvdel af bogen spiller breve og citater en vigtig rolle. På grund af militærtjeneste, den obligatoriske dannelsesrejse, etc. kan Zeitblom i perioder ikke opholde sig i vennens nærhed og må derfor ty til breve og optegnelser for at få kortlagt visse faser i dennes liv. Kap. 16 indeholder således Adrians beretning om bordel-besøget. Her stilles læseren altså på lige fod med Zeitblom og får lejlighed til at gå hans tolkning af brevet efter i sømmene. Når han således skriver: "Dies war mir klar: wegen seiner historischen Affinität zum Religiösen war das Reformationsdeutsch für einen Brief gewählt worden, der mir diese Geschichte bringen sollen", (s. 194), så vil læseren opdage, at det kun er en meget ensidig og snæver tolkning af dette fænomen, Adrians "kommunikationsbesvær". Påstanden om, at Adrians brug af reformationstysk er fremkaldt af hans historiske affinitet til det religiøse, er jo ganske vist korrekt, men kun med den væsentlige tilføjelse, at det religiøse for Adrian har forbindelse med djævelen. Zeitbloms ensidige fortolkningsbestræbelser giver - her og andetsteds - en nøgle til hans beretning om Adrians forhold til sit "dannelsesstof": musikken, teologien og det seksuelle. Det viser sig, at disse tre områder på forskellige måder sættes i forbindelse med det dæmoniske, uden at Zeitblom gør sig nogen klar forestilling herom. Et par eksempler fra hvert af disse områder skulle vise dette.

Musik: s. 66 siger Adrian: "Weisst du, was ich finde? ...Dass Musik die Zweideutigkeit ist als System." At han dermed ikke bare tænker på harmonilæren, men spiller på en videre, åndshistorisk opfattelse, falder tilsyneladende ikke Zeitblom ind. Selv da Adrian senere (s. 258) viser, at han benytter ordet "tvetydighed" i mere omfattende forstand, er Zeitblom desorienteret. "Inter-

essante Lebenserscheinungen," erwiderte er (Adrian), "haben wohl immer dies Doppelgesicht von Vergangenheit und Zukunft, wohl immer sind sie progressiv und regressiv in einem. Sie zeigen die Zweideutigkeit des Leben selbst." Adrians værker rummer denne tvetydighed, fordi de forholder sig til det dæmoniske.

Teologi: Zeitblom er ganske vist beklemmt under Schleppfuss' religionpsykologiske forelæsninger, men finder ikke på at sætte dem i forbindelse med Adrians udvikling. S. 134 refererer han Schleppfuss: "Ich sagte ja schon, dass die Theologie ihrer Natur nach dazu neigt und unter bestimmten Umständen jederzeit dazu neigen muss, zur Dämonologie zu werden", men at Adrian kunne have lignende tanker, tør han ikke indrømme over for sig selv eller læseren (jfr. hans kommentarer til Leipziger-brevet).

Det seksuelle: allerede i kap. 13 bestemmer Schleppfuss det seksuelle som det dæmoniske. Zeitblom siger om hans foredrag, at "wann nur immer von der macht der Dämonen über das Menschenleben darin die Rede war, das Geschlechtliche eine hervorstechende Rolle spielte." (s. 140). Da Zeitblom i kap. 19 omtaler Adrians skæbnesvangre forhold til Hetaera esmeralda, ryster hans hånd ganske vist, men han formår dog at omtolke denne begivenhed på sin sædvanlige måde: "Wohl zittert die Hand mir beim Schreiben, aber mit stillen, gefassten Worten werde ich sagen, was ich weiss, - getröstet immer bis zu einem gewissen Grade durch den Gedanken, dem ich vorhin schon Zutritt gewährte, den Gedanken der Wahl, den Gedanken, dass etwas einer Liebesbindung Ähnliches hier waltete, was der Vereinigung dieser kostbaren Jugend mit dem unseligen Geschöpf einen Schimmer des Seelenhaften verlieh." (s. 205). Kærligheden og det sjælfulde i forholdet må helt stå på Zeitbloms fromme ønskers regning.

Zeitblom holder ikke hele tiden et "vision avec", men sætter undertiden fra sin "par derriere"-position begivenheder i forbindelse med Adrians senere liv. Det undskylder han selv flere gange, men søger at retfærdiggøre sig (s. 380): "Solche Antizipationen ist ja der Le-

ser bei mir schon gewohnt, und er möge sie nicht als schriftstellerische Zügellosigkeit und Wirrköpfigkeit deuten," for: "damit meine ich mir ihre künftige Mitteilung zu erleichtern, ihnen den Stachel des Entsetzens zu nehmen, ihre Unheimlichkeit zu verdünnen." Han ønsker altså at skåne læseren for ubehagelige overraskelser, men oftest er hans "Vorgriffe" ret intetsigende, da han kun lige netop hentyder til kommende begivenheder og ikke formår at tolke dem ind i en større sammenhæng. Sammenligningen mellem Hof Buchel og Pfeiffering (s. 39) holder sig til de to miljøers rent ydre karakteristika og ledsages kun af svævende kommentarer som: "(es) sagt aber doch Beklemmendes aus über eines Mannes Seelenleben." Her ville det have været nærliggende, om Zeitblom havde prøvet at forklare den ældre Adrians valg af bopæl psykologisk (f.eks. omtale Adrians moderbinding) eller "faustisk" (som en "mytisk" tilbagevenden til det dæmoniske barndomsmiljø), men vi ved jo andetsteds fra, at han ikke gør sig nogen tydelig forestilling om disse forhold. Ganske vist aner han en vis forbindelse mellem Adrian og Kaisersaschern. Om vennens kompositioner skriver han: "Es war die Musik eines nie entkommenen, war bis in die geheimste genialisch-scurrile Verflechtung hinein, in jedem Kryptenhall und -Hauch, der davon ausging, charakteristische Musik, Musik von Kaisersaschern." Vi ser, at når han overhovedet tolker, tolker han kausalt. I disse "Vorgriffe" og i flere "Rückwendungen" viser han, at han betragter Adrian som et (genialt) produkt af arv og miljø. Kun på den baggrund kan man forstå, hvorfor Zeitblom fremkommer med så omhyggelige miljø-beskrivelser, hver gang Adrian skifter opholdssted.

Kap. 1-24, sammenfattende: Som en positivistisk historik-skriver indsætter Zeitblom Adrian i en entydigt bestemt årsagssammenhæng, hvor familie og barndomsmiljø ses som determinerende faktorer. Dernæst viser han de tre faser i Adrians udvikling og lader hans livsværk fremstå som produkt af det foregående. Miljøet betragtes altså ikke som et parallelfænomen. I erkendelse af sin egen utilstrækkelighed søger

Zeitblom at følge hovedpersonens udvikling trin for trin og lader det, han ikke selv kan fortolke, stå "uformidlet". Hans kommentarer undervejs er ret få, omend han ubevidst kommenterer gennem sin udvælgelse af stoffet.

Først kap. 25 viser graden af hans "unreliability". Her lader Zeitblom Adrian selv komme til orde - dog ikke uden selv at have forudskikket et par advarende bemærkninger: "Ein Dialog? Ist es in Wahrheit ein solcher? Ich müsste wahnsinnig sein, es zu glauben. Und daher kann ich auch nicht glauben, dass er in tiefster Seele für wirklich hielt, was er sah und hörte." (s. 295). Om djævelen i virkeligheden har været til stede er jo nok tvivlsomt, men at Adrian troede på det, han så og hørte, fremgår med al ønskelig tydelighed af hans afskedstale (og dens retrospektiv) i kap. 47. I øvrigt er det ifølge djævelen selv forkert at skelne alt for skarpt mellem objektiv eksistens og subjektiv fremtræden. Han siger til Adrian: "Deine Neigung, Freund, dem Objektiven, der sogenannten Wahrheit nachzufragen, das Subjektive, das reine Erlebnis als unwert zu verdächtigen, ist wahrhaft spiessbürgerlich und überwindenswert." (s. 323).

Nu bringes de tre hovedtemaer i utvetydig forbindelse med det dæmoniske. Det seksuelle: Det viser sig, at pagtens indgåelse fandt sted 4 år tidligere, da forholdet til Hetaera esmeralda fuldbyrdedes, og at djævelens visit følgelig kun er en konfirmation af pagten: "Ich sage dir ja, dass wir schon mehr als vier Jahre schweigen." (s. 308). Musikken: Efter at djævelen har antaget skikkelse af en musikkritiker, kommer han og Adrian til at tale om den senborgerlige kunsts sterilitet, der kun tilsyneladende ophæves gennem parodien. Pagten med det dæmoniske viser sig at være den eneste mulighed for kunstnerisk udfoldelse i det 20. århundrede. Djævelen siger: "Es sollte der Teufel wohl was von Musik verstehen. Wenn ich nicht irre, lasest du da vorhin in dem Buch des in die Ästhetik verliebten Christen? (Kierkegaards "Enten-Eller"). Der wusste Bescheid und verstand sich auf mein besondres Verhältnis zu dieser schönen Kunst, - der allerchrist-

lichsten Kunst, wie er findet, - mit negativem Vorzeichen natürlich, vom Christentum zwar eingesetzt und entwickelt, aber verneint und ausgeschlossen als dämonischer Bereich, - und da hast du es denn." (s. 322/23). Teologi: I et "Rückgriff" tolker djævelen Adrians hidtidige skæbne dømonisk-teleologisk og sætter teologien ind på sin rette plads - det er kun gennem læren om Gud, man nutildags kan få god besked om djævelen: "Von früh an hatten wir ein Auge auf dich, auf deinen geschwinden, hoffärtigen Kopf, dein trefflich ingenium und memoriam. Da haben sie dich die Gotteswissenschaft studieren lassen, wie's dein Dünkel sich ausgeheckt, aber du wolltest dich bald keinen Theologum mehr nennen, sondern legtest die Heilige Geschrift unter die Bank und hieltest es ganz hinfort mit den figuris, charakteribus und incantationibus der Musik, das gefiel uns nicht wenig..." (s. 330). De forskellige temaer forbindes, en enhedstolkning skabes, og Adrians interesse for musik, teologi og sex viser sig at være interesse for forskellige fremtrædelsesformer af det dømoniske.

Zeitblom kunne kun (og kan stadigvæk kun i sin nutidsposition) opfatte Adrians udvikling kausalt i positivistisk forstand, og meget kom derfor til at fremtræde som "tilfældigheder". Djævelen derimod tolker alle begivenheder ind i et forudvævet mønster, og prædeterminationen viser sig at række tilbage til tiden før Adrians fødsel. Allerede hans fader var en Faust-skikkelse i det små, der vovede sig ind på forbudt område og "udgranskede elementerne". Herved sættes læseren i stand til at gå Zeitbloms beretning efter i sømmene, og meget af det, der blot stod som "tilfældigheder" kan indoptages i en større tematisk sammenhæng. Et eksempel blandt mange: Beissels musik med "herre"- og "tjener"-toner, som interesserede Adrian meget, fremstår med en helt ny betydningsfylde efter musikafsnittet i djævlesamtalen, som netop handler om muligheden for at skabe ny kunst ved en tilbagevenden til arkaiske, førkulturelle mønstre. Bag alle Adrians aktiviteter - og på tværs af Zeitbloms beretning - aner man et styrende princip. Det er derfor, jeg - i modsætning til Henning

- ikke anser forholdet til Hetaera esmeralda og den der-af følgende syfilitiske infektion (den "fysiske" forskrivelse) for det afgørende vendepunkt i Adrians liv, for forskrivelsen havde jo - om overhovedet - på en vis måde fundet sted ved Adrians fødsel. Omslaget sker i kap. 25, hvor Adrians tolkning af situationen falder sammen med djævelens. Denne var ganske vist "længst erwartet", men først ved den definitivt "dæmoniske" udlægning af det forgangne kan Adrian bevidst efterleve sit store mytiske forbillede, folkebogens Faust. Sidste del af samtalen er en "Vorausdeutung": Adrians sygdom vil isolere ham, men samtidig være betingelsen for hans kunstneriske "Durchbruch". Hans skabende evner vil blive sat fri til at udvikle sig efter deres nødvendighed, men - han må ikke elske: "Kalt wollen wir dich, dass kaum die Flammen der Produktion heiss genug sein sollen, dich darin zu wärmen. In sie wirst du flüchten aus deiner Lebenskälte..." (s. 332). Også her er pagten kun en bekræftelse af noget, der allerede i forvejen ligger i Adrian: hans kulde og hans vanskeligheder ved at "blive dus" med sine medmennesker er ofte blevet understreget i 1. del. "Weistu was, so schweig" - han skal "tie" sin klage ned i sin musik.

Kap. 25 markerer altså et vendepunkt og deler bogen i to, såvel betragtet ud fra fortællerens som det fortalte situation. Fortælleren skifter indstilling til sit stof, og Adrian omtolker sin eksistens på en måde, der gør ham endnu mere fremmed for Zeitblom. Da denne ikke vil tage konsekvensen af det, der er blevet ham og læseren åbenbart i kap. 25, men kører videre i sit eget spor, bliver han endnu mere "unreliable".

Fortællerholdning og tematik kap. 26 - 47.

Bogens sidste halvdel foregår i tidsrummet 1913-40. Mens scenen skiftede adskillige gange fra kap. 1-25 (nemlig hver gang, Adrian gik ind i en ny dannelsesfase), er handlingen i kap. 26-47 henlagt til München/Pfeiffering (kap. 36 og 40 er eneste undtagelser). Som allerede nævnt spiller samfundsskildringen en ganske anden rolle, idet

den "spejler" Adrians skæbne. Allerede i kap. 24 introduceredes Münchener-kredsen i et "selektivt vision avec", men først nu skildres Adrians og samfundets udvikling som homologe størrelser. Denne sammenstilling står ganske vist på Zeitbloms regning, men er ingenlunde vildledende. Det viser sig netop, at Adrian efterhånden føler sig som repræsentant for det tyske folk, at hans egen problematik i et og alt også er samfundets. Det tredelte kap. 34 viser med største tydelighed disse fortæller-formidlede parallel-forløb: mens Adrian komponerer sit eskatologiske værk, "Apocalipsis cum figuris", forbereder den neo-nationalistiske Kridwiss-kreds Tysklands "apokalypse", og i 3. del sammenknytter Zeitblom eksplicit de to fænomener. Om Adrians værk siger han, at det "einsam dort in dem allzu heimatlichen ländlichen Winkel fieberhaft schnell sich aufbauend, mit dem bei Kridwiss Gehörten in eigentümlicher Korrespondenz, im Verhältnis geistiger Entsprechung stand." (s. 493). Man vil heraf forstå, at temaerne i 2. del har ændret sig. Efter den tematiske sammenknytning i kap. 25 af alt det, der viste sig at være fremtrædelsesformer for det dæmoniske, er det nu denne dæmonis indflydelse på den dæmoniske kunstner og det dæmoniserede folk, der behandles.

Af nok så stor betydning som Kridwiss er den mere udførlige skildring af familien Roddes skæbne. Det er en gennemsnitsfamilie, der i konflikten mellem konvention og udfoldelsesbehov spejler Adrians problematik. Ines Roddes liv viser umuligheden af at føre det borgerlige normsystem med over i en ny tid, og som Adrian søger hun gennem "Intoxikation" (i hendes tilfælde ved hjælp af morfin) at trænge ned til det kultiske og irrationelle - men forsøget ender tragisk. Schildknapp, Adrians Sancho Panza, gennemløber den samme proces i paradisk forkortning. Adrian har tidligere sammenlignet den senborgerlige kultur med en "død tand", som den borgerlige kunst forgæves søgte at kurere med sine "rodbehandlinger". Schildknapp benytter også dette billede, men han taler rigtignok om sine egne tænders sammenbrud:

"Man hatte ihm unter Qualen eine umfangreiche Brücke auf verbleibende schmerzende Wurzeln gepresst, die binnen kurz unter der Last zu wanken begannen, so dass die makabre Auflösung des Kunstbaues, deren Folge die Kontrahierung neuer, nie zu begleichender Schulden sein würde, sich ankündigte. "Es - bricht - zusammen", verkündete er schaurig..." (s. 602). At dette lille satyrspil danner en humoristisk parallel til Adrians og Tysklands sammenbrud går tilsyneladende ikke op for Zeitblom, hvis "unreliability" viser sig på de forventede områder. Det er næsten udelukkende gennem hans beskrivelser, Adrians musik formidles, og hans ensidighed viser sig ved, at han - hvor han overhovedet kan komme til det - søger at skildre musikken ved at henvise til dens gamle og ærverdige inspirationskilder i stedet for at afsløre, hvor frygtindgydende ny den også er. Djævelsamtalen i kap. 25 søger han at glemme og hentyder kun frygtsomt til den ganske få steder. Derfor fatter han ikke den virkelige baggrund for Adrians tre "udbrudsforsøg". Schwerdtfeger-Godeau-Nepomuk-episodernes sørgelige forløb kan jo kun forstås, når de ses i sammenhæng med elskovsforbudet i kap. 25. Zeitblom aner ganske vist visse forbindelser, men han tør ikke gennemtænke noget og nøjes med antydninger til læseren. Da han efter Rudis død vil ringe til Adrian for at fortælle ham, hvad der er sket, lægger han atter røret på, idet han fornemmer, "dass es nicht nötig sei, Adrian meine Erlebnisse zu erzählen, ja dass ich mich auf irgendeine Weise lächerlich damit machen würde..." (s. 599). Han aner altså, at Adrian med overlæg har sendt Rudi i døden, men kommer slet ikke så langt som til at sætte det i forbindelse med djævelens: du må ikke elske!

Det er derimod ikke af uvidenhed, men af diskretion, at Zeitblom foretager de besynderligste omskrivninger for ikke med rene ord at fortælle, at forholdet mellem Adrian og Rudi har været af homoseksuel karakter. Det er et af de få eksempler på "bevidst unreliability" fra fortællerens side. Det er naturligvis hans klas-

siske dannelse (der skylder Winckelmann mere end de gamle grækere), som hindrer ham i at tale om denslags.

Sidste kapitel, 47, står parallelt med kap. 25 i l. del, idet det er en ret uformidlet gengivelse af Adrians egen udlægning af begivenhederne. I sin "oratio ad studiosus" fuldender Adrian det tolkningsmønster, som påbegyndtes i kap. 25: "Wisst es also..., dass ich allbereit seit meinem einundzwanzigsten Jahr mit dem Satan verheiratet bin..." (s. 658/59). Han opfatter sig selv som en reinkarnation, en mytisk "imitatio" af folkebogens Faust, og har endda i længere tid "citeret" denne, uden at det gik op for Zeitblom. (Om "imitatio"-problematikken i øvrigt, jfr. Bergsten 1963).

I sine situationsbeskrivelser går Zeitblom to gange ud over jeg-romanens normale spilleregler, idet han i kap. 41 gengiver samtalen mellem Rudi og Adrian og i kap. 42 mellem Rudi og Marie Godeau uden selv at have været til stede. Han er klar over, at han overskrider sine beføjelser, men hævder, at hans indfølelse og kærlighedsfulde medleven er så stor, at han kan tillade sig at dispensere fra de allerstrikteste "vision"-regler: "Nein, ich war nicht dabei. Aber heute ist seeliche Tatsache, dass ich dabei gewesen bin, denn wer eine Geschichte erlebt und wieder durchlebt hat, wie ich diese hier, den macht seine furchtbare Intimität mit ihr zum Augen- und Ohrenzeugen auch ihrer verborgenen Phasen." (s. 576). Det er ironisk, at Zeitblom i disse tilfælde, hvor han ikke har haft kendsgerninger at holde sig til, tilsyneladende er fuldstændig "reliable" - læseren har ikke grund til at tro, at disse stævnmøder skulle være foregået anderledes.

Samtidig med, at Zeitblom erkender fundamentale sammenhænge mellem sin egen tid og den fortalte tid, bliver "vision par derrière" almindeligere. Samtidsbeskrivelserne bliver længere og parallellerne mellem Tysklands undergang og vennens trænger sig på: "Meine Erzählung eilt ihrem Ende zu - das tut alles." (s. 599). Leverkühn-historiens apokalyptiske perspektiver ser

han tydeligt nok, omend han ikke formår at trænge ned til de bagvedliggende Årsager.

Zeitbloms portræt af Adrian er altså præget af fejltolkninger og underfortolkninger, og først ved en undersøgelse af plottet kan man trænge ned til de tilgrundliggende begivenheder, eller rettere: til den fortolkning, Adrian selv anlægger på sit liv. (For man kan jo ikke heraf slutte, at Adrians tolkning af hans egen og landets katastrofe objektivt er mere "korrekt" end Zeitbloms!) Bogen er fundamenteret tvetydig, lader sig opfatte - med en tysk forskers begrebspar - både som "protokol" og "myte". De fleste fænomener lader sig forklare på to måder: som "tilfælde", evt. kausalt bestemte (Zeitbloms tolkning), eller som formålsrettede, teleologisk-dæmonisk "styrede" (Adrians) - og en udtømmende beskrivelse af bogen måtte naturligvis ikke tage parti for den ene eller den anden tolkning, men fremlægge dem begge i deres uforenelighed. Vi har set denne dobbelthed i udviklingen af hovedtemaerne, men i øvrigt lader den sig efterspore helt ned i de mindste ledemotiver. Et par eksempler: Vi får allerede tidligt at vide, at Adrian hyppigt lider af migræneanfald. Dette kan forklares - og forklares af Zeitblom - som en sygdom slet og ret, en svaghed nedarvet fra faderen, men det kan også betragtes teleologisk som en "forudtydning", der viser frem til den kommende djævlepagt. De voldsomme "Messerschmerzen", der får Adrian til at identificere sig med Andersens lille havfrue, og den forværrede "Hauptweh" kan jo betragtes som den "gamle" hovedpine + sekundære symptomer fra køns sygdommen, men også som Adrians mytiske "imitatio" af Nietzsche, der ligeledes led af voldsom migræne. Et andet eksempel: det kan synes "tilfældigt", at Kretzschmar har talevanskeligheder, men det kan også betragtes som et varsel om hans større elevs fremtidige kommunikationsbesvær. Et tredje eksempel: man kan betragte det som et tilfælde, at de to læger, Adrian opsøger for at blive helbredt for sin kønssygdom, begge "bliver forhindrede" og derfor ikke kan hjælpe ham, men man kan også betragte det som djævelens værk. Og selve samta-

len med djævelen, hvor tilfældighederne kommer til at fremstå som djævelske nødvendigheder, kan både forklares rationelt som en hallucination og irrationelt som en "virkelig" begivenhed.

De to tolkninger af bogens hændelser fremstår side om side, og modsætningen mellem dem tilspidses til sidst. Efter Adrians afskedstale, der jo er en teleologisk-dæmonisk udlægning af begivenhederne, udbryder Dr. Kranich med støtte i videnskaben: "Dieser Mann ist wahnsinnig." Og Adrian bliver faktisk sindssyg, men igen som en slags "imitatio" af Nietzsche: hans sidste ti år hjemme hos moderen er i mangt og meget en gentagelse af Nietzsches sidste leveår.

Af pladsmæssige grunde har jeg i denne artikel været nødt til at forudsætte, at læseren er bekendt med såvel bogen selv som den vigtigste sekundærlitteratur. Derfor de undertiden noget flotte henvisninger til værkstrukturer, der i øvrigt ikke faldt ind under mit område: fortæller-problemerne og tematikkens udvikling i "Doktor Faustus".

Søren Schou.

Saglitterære henvisninger:

1. Gunilla Bergsten: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. Uppsala 1963. En redegørelse for visse, her underforståede, værkstrukturer, især en udførlig behandling af romanens montage-teknik.
2. Staffan Björck: Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik. Stockholm 1953.
3. Wayne C. Booth: The rhetoric of fiction. Chicago 1961.
4. Margrit Henning: Die Ich-Form und ihre Funktion in Thomas Manns 'Doktor Faustus' und in der deutschen Literatur der Gegenwart. Tübingen 1966.
5. Eberhard Lämmert: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955.
6. Günther Müller: Über das Zeitgerüst des Erzählens. DVjs 24. 1950. S. 1 - 31.
7. Jean Pouillon: Temps et roman. Paris 1946. P. udnytter desværre sin egen fortrinlige 'vision'-teori på en noget kryptisk måde. Afhandlingen kan, taget en gros, næppe siges at have videnskabelig værdi.
8. Bertil Romberg: Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel. Stockholm-Göteborg-Uppsala-Lund 1962.
9. Franz Stanzel: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an 'Tom Jones', 'Moby Dick', 'The Ambassadors', 'Ulysses' u. a. Wiener Beiträge zur englischen Philologie. LXIII. Band. Wien und Stuttgart 1955.

Benyttede Thomas Mann-udgaver:

Doktor Faustus, 1965/Die Entstehung des Doktor Faustus, 1966/
Briefe 1937 - 1947, 1963 ; S. Fischer Verlag.