

Stødt ud i det uendeliges gru

om Hermann Brochs monstrøse
søvn-gængerprojekt

KIRSTEN PEDERSEN

*Dichten heisst Erkenntnis durch die
Form gewinnen wollen, und neue
Erkenntnis kann nur durch eine neue
Form geschöpft werden*
Hermann Broch

Hermann Brochs samlede og meget omfattende værk har fristet en ejendommelig skæbne. Skønt født i 1886 var det først i 1927 der for alvor kom skred i hans filosofiske og litterære forfatterskab. På det tidspunkt havde han da også afviklet og fraskrevet sig sin wienske barndom og ungdom i det højere borgerskab, sin dandytilværelse med tilhørende økonomiske sorgløshed, sin jødiske tro til fordel for katolicismen, sin fars despotiske og pæderastiske herredømme, sit ægteskab, sin ingeniøruddannelse og det fra faderen arvede, velsituerede tekstilfirma. Af hans mangfoldige udgivelser inden for emnerne politik, kunst, filosofi, samfundsforhold, litteratur, etik, kritik, religion, psykologi og erkendelsesteori og af hans skønlitterære udgivelser, er kun romantrilogien *Søvn-gængerne* blevet stående til idag. Og det endda knap nok. Skønt værket, der er udgivet i årene 1930-32, føjer sig smukt ind i rækken af store modernistiske romaner fra starten af det 20. årh. (af Joyce, Musil, Proust, Thomas Mann m.fl.) og ikke står tilbage for disse hvad angår eksperimenter med genre, form, stil, sprog, fortæller etc., ja, så er værket aldrig blevet kanoniseret på samme måde. Få har hørt om det, færre har læst det, og i gængse litteraturhistoriske oversigtsværker (selv de tyske) er Broch i vid udstrækning enten fraværende eller kun nævnt forbigående. Det var først i 1970'erne (mere end 20 år efter hans død) inter-

essen for Broch begyndte at aftegne sig, og da i to modsatte retninger: den ene fløj interesserede sig for det teoriorienterede, idealistisk-filosofiske i hans skrifter, mens den anden fløj, som var hegeliansk og marxistisk orienteret, fremlæste prænazistiske og anti-demokratiske ideologier i hans værk. Han anklagedes for at være en konservativ revolutionær og en middelaldersværmer, hvis værditeori skjuler en totalitær indstilling og en forkærlighed for politisk diktatur. Fra 1980'erne er Brochforskningen og -interessen igen kommet i roligere vande, interessen er aftaget og modificeret. Man frakender ikke Broch hans betydning som tænker, men påviser objektivt de åbenlyse diskrepanser i hans tænkning. I det følgende skal fokuseres på hans betydningsfulde, men oversete rolle som eksperimentator og repræsentant for det man engang anså for at være "romanens krise", som en af romanavantgardens frontfigurer, der søgte nye litterære former til at udtrykke den nye bevidstheds- og samfundssituation, og som en modernistisk forfatter, der hører hjemme i den centraleuropæiske romankans rækker. Der er altså ikke tale om en analyse af romanen, men nærmere en præsentation af det særegne, der gør værket til et monstrøst værk.

Søvnngængerne

Søvnngængerne har Broch selv karakteriseret som en historisk roman. Der er snarere tale om et epokalt eller historisk tværsnit (lagt med en halv generations afstand) gennem perioden 1888-1918. Romanen udspilles i Tyskland, begyndende med kejser Wilhelm II's tronbestigelse og sluttende med hans sidste år på tronen og det militære sammenbrud. En epoke, der betegner et slutpunkt og det endelige sammenbrud for den centraleuropæiske civilisation. Det overordnede tema er menneskets smertefulde konfrontation med værdiernes gradvise opløsning, en proces der har strakt sig over de sidste snart 500 år, og som følge deraf en erkendelse af virkeligheden som den fuldendte illusion. Broch omskriver i romanen resultaterne af sine filosofiske studier i værditeori og kaldte da også søvnngængerprojektet for "den kundskabsteoretiske

roman" i modsætning til den psykologiske. Værket mindsker og sammentrækker denne lange opløsningsproces til en beskrivelse af væsentlige strømninger i kejsertidens og revolutionens Tyskland, der på samme måde repræsenterer afstanden mellem "Nicht-mehr", dvs. traditioner i opløsning, og "Noch-nicht", profetier i anmarsch. I denne "Endzeit" færdes personerne afstødt af en forældet samfundsorden men endnu uden fodfæste i en imaginær verden. Mennesket er kastet ud i ontologisk frihed. Broch søger i *Søvnægnerne* at give en syntese af dette spændingsfelt gennem en påvisning af, at historien ikke manifesterer sig i politiske fakta men i menneskets forhold til værdisystemet.

Titlerne på værkets 3 dele angiver tidspunkt for handlingen, navn på hovedpersonen samt et abstrakt nøgleord:

"Den første Roman: 1888 - Paenow eller Romantikken"

"Den anden Roman: 1903 - Esch eller Anarkiet"

"Den tredje Roman: 1918 - Huguenau eller Sagligheden."

Nøjagtig 15 år forløber mellem hver del, men der er ingen kausal sammenhæng iøvrigt, ligesom der ikke er nogen kontinuitet i hverken handling eller personers biografi. Handlingen udgør ikke noget episk, kronologisk fremadskridende, enhedsligt kontinuum, og personerne, som udelukkende er typer eller repræsentanter for en tidsånd, har ingen psykologi. Selv om de dukker op igen i de følgende dele og i sidste del optræder samlet, er det ikke de samme figurer. De har gennemløbet en opløsningsproces, de er faldet og spaltede. De tre dele viser hver på sin måde, i hver sin stil, genre og form, de muligheder mennesket har når det står ansigt til ansigt med de sidste 400 års værdiopløsningsproces (Kundera kalder dem "mulighed Pasenow", "mulighed Esch" og "mulighed Huguenau").

Fra romantik til anarki

Første del, romantikken, har som gennemgående figur den adelige officer Joachim von Pasenow, hvis livsform er stivnet i uvirkelig tradition og konvention. Det er på overfladen en sikkerhedens epoke, hvor den følelsesmæssige hengivenhed hvi-

ler på klippefaste nedarvede værdier: troskab, fædreland, disciplin, kærlighed og frem for alt ære. En "Scheinwelt" af tilsyneladende orden og fasthed. Men netop kun tilsyneladende. For lige under overfladen, i romanen symboliseret ved uniformen, lurker virkelighedens labilitet. Dunkelt er Pasenow sig den opgave bevidst, at han må give sit liv mening, at der bag ritualerne i omgangsformer, religionsudøvelse og social selvbekræftelse, kun skjuler sig tomhed. I sit defekte forhold til virkeligheden udsætter mennesket sig for et bevidsthedsmæssigt selvbedrag, der urokkeligt opdigter hele verdensbilleder, og det er det, romanen forstår ved "romantik": en overlevering af udhulede værdinormer, en pervertering af patetisk opridsede idealbilleder og atavistiske levn som f.eks. den preussiske officerskodeks' begreb om ære. Kun fordi personerne er søvngængere i den sociale virkelighed opdager de ikke tidens tomme retorik. De opdager ikke at deres tanker, handlinger og affekter styres af en automatik i en virkelighed de ikke længe behersker og kontrollerer. At kausalitet og logik er erstattet af vilkårlighed. Individet er redningsløst underlagt tilfældige associationskæder, der bestemmer dets handlinger og følelser, og derfor befinder det sig i en svævende tilstand, fremmed for sig selv og for andre, behersket af tingene og af alle begrebers usikkerhed og udskiftelighed (Pasenow ELLER Romantikken angiver denne ligestilling og ombyttelighed). Det er denne 'uvirkelighed' første del af trilogien søger at anskueliggøre, repræsenteret ved Pasenow fanget i diskrepansen mellem sin museale junkermoral og den nye tids samfundsnormer - eller mangel på samme, for i en tid med værdiforfall vil enhver form for dogmer uvægerligt havne i romantik, hævder romanen. Romantikeren fastholder en overstået ideologi, hvis ønsker og mål er rettet bagud. Han tror han gennem patos kan nå til etos. Men en brugbar etos nås kun ved at nedbryde og tilintetgøre gamle kulturfiktioner, og det formår Pasenow ikke. Sit endelige nederlag lider han på bryllupsnatten med Elisabeth, hvor han ikke så meget som løsner en knap i uniformen: her konfronteres han med det moderne, byen, pengene,

kønnet, driften, og heri afsløres hans romantik som impotent selvbedrag og steril (uni)form.

Romanen ikke bare beretter om dette tab af virkelighedsstruktur og om uvirkelighed, den anskueliggør det også ved sin form og sin stil. Den kan endnu læses som en traditionel realistisk samfundsbeskrivelse, men man opdager hurtigt, at den er lidt for stiliseret. Ethvert tilløb til fabulering (det som Musil kaldte "das ordentliche Nacheinander von Tatsachen") og til intrige falder fra hinanden i stiliserede dialoger, indre monologer og i refleksioner. På overfladen en familie- eller udviklingsroman fra slutningen af 1800-tallet, som hurtigt afslører sig selv som parodi og/eller pastiche. Både stil og genre er upålidelige og brugt med en ironisk distance, den alvidende og objektive fortæller er forsvundet, den såkaldte virkelighed eksisterer kun i menneskets bevidsthedsform, tingene er blevet til symboler og det er symbolerne personerne reagerer på - ikke tingene selv - og desuden er personerne reduceret til repræsentationer. Som roman underminerer værket hele tiden sig selv.

Hvis første del kunne ligne en realistisk roman, så bevæger den følgende sig over i noget der kunne minde om den naturalistiske roman. Men den antagelse holder heller ikke ret længe, for fortællingen flyder konstant ud i kras expressionisme og drømmespilsagtige partier, og den 'virkelighed' der beskrives, har meget lidt med en objektiv empirisk virkelighed at gøre. Det skyldes, at virkeligheden endnu mere radikalt end i første del er udformet som personernes bevidsthedsreaktioner og kun eksisterer i form af reaktionskæder. Anarkiet er for alvor ved at vinde indpas, ikke kun i genre og stilart, men også i personerne, der ofte drømmeagtigt fortøner sig til de befinder sig på kanten af virkeligheden. Hovedpersonen Esch er bogholder, men fyres fra sit job på grund af en fejl i talkolonnerne. Han sætter sig som mål at jage retfærdigheden, bringe orden i sagerne og få debet og kredit til igen at balancere i verdens store bogholderi. Han ønsker hele livet reguleret i overensstemmelse med sin bogholderetos ifølge hvilken enhver post forlanger en modpost. Han skyr al form

for tvetydighed og er et ægte barn af sin tid: han er forældreløs, rodløs og barnløs, og den eneste binding han kender til, er den samfundsmæssige. Han er småborgeren, der tror man kan tage ordene for pålydende og som gennem en pinefuld erkendelse når frem til, at alt i ham og omkring ham er anarki. Den længsel efter orden og uskyld, som han er offer for, viser sig ikke at være hans personlige problem, men tværtimod udtryk for en tidsspecifik holdning. Det mål han er behersket af (og som hvert enkelt menneske hver for sig er behersket af) rykker længere og længere væk, bliver abstrakt og diffust og overskrider til slut sin egen uendelighedsgrænse ad absurdum. Alting flyder tvetydigt, man ved ikke længere hvad der er sort og hvidt, mand og kvinde, drøm og virkelighed, sandhed og løgn, teater og liv, centrum og periferi, aktiv og passiv, op og ned. I takt med det voksende anarki og industricivilisationens fremmedgørende processer mister ethvert princip sin gennemskuelighed, og dermed er individet hjælpeløst prisgivet irrationel mysticisme og sekteriske bevægelser (eller som Broch også så det: massehysteri og fascisme) i forsøget på at finde et ståsted. For fantasen Esch slår det over i religiøs fanatisme, uophørligt venter han på 'forløsningen' og påtager sig offer- og martyrollen for via denne forankring at søge at uddrive det anarki, der foreløbig mere end i det politiske og sociale findes i det enkelte menneskes ånd og sjæl.

I 2. del optræder hyppigere de genre- og stilbrud, som konturerne blev tegnet af i 1. del. Glimtvis opstår der i anarkiet en ny og intensiv virkelighed uden rationelle sammenhænge og uden empirisk logik. I disse glimt ophæves tiden, ligesom grænsen mellem rationelt og irrationelt sløres. Der opstår øjeblikke af "uvirkelig virkelighed og virkelig uvirkelighed". Stilen slår om fra naturalistisk og ekspressionistisk prosa til lyrisk, undertiden næsten hymnisk stil i et ophøjet, poetisk sprog. Romanen brydes, og der indskydes refleksive essays og filosofiske ekskurer. Men det ændrer ikke ved den fundamentale kendsgerning, at der har indsneget sig en fatal bogføringsfejl i verden.

I sidste del går romanen som genre i total opløsning, ligesom værdiforfaldet når sit nulpunkt. Det er Huguenau der opstiller den nye tids værdinorm: sagligheden. Han har altid kun haft ét indhold i sin tale og sin tænkning, nemlig penge og forretning, og det er det økonomiske værdisystem og forretningsmoralen, der dominerer. Nu er alt blevet kaotisk, det moderne menneskes sjæleliv er brudt sammen i abstrakt fornuft. Rationalitet, objektivitet, sanselighed, geskæftighed hersker, og alle tanker, handlinger og reaktioner er rettet mod ét mål: kommerciel profit og succes. Huguenaus opgave er at rense al romantik og anarki bort. Med ham triumferer borgerskabet over såvel adelen (Pasenow bliver sindssyg) som over småborgerskabet (Huguenau myrder Esch). Den nye type, som hører fremtiden til, er et inhumant og materialistisk borgerskab uden ballast af 'gode sæder' og sentimentalitet. Men fortællingen om Huguenau er kun én af de mange der foreløber parallelt og hakker fortællestrømmen i småstykker. Derudover er der bl.a. frelserpigens historie fra Berlin, reportagerne fra militærhospitalet og novellerne om Hannah Wendling. Genrerne veksler uafledigt: traditionel fortælling, filosofisk essay, drama, rimede vers, avisartikler. Tilsyneladende mødes disse linjer ikke i noget punkt og har ikke noget med hinanden at gøre, men fællesnævneren er deres tema. De handler hver på sin måde om den moderne civilisations fetischer (penge, køn, politiske utopier, sekteriske bevægelser, chauvinisme og projektmageri). I sin opløste og usammenhængende form anskueliggøres den autonomisering og partikularisering, som er en uomgængelig følge af værdiforfaldet.

Værdiernes forfald

Det helt centrale i romanens tredie del er de ti essays med fællestitlen "Værdiernes forfald", som er en af de strenge der fletter sig ind i romanhandlingen. Tredie del af romanen er en erkendelsesteoretisk værdilære med en indbygget historiemetafysik om kristen og jødisk ortodoksi. Oprindelsen til nutidens altomfattende krise skal ifølge Broch søges i renæssancen. Endnu i højmiddelalderen, hvor den vesterlandske kultur

havde sin blomstringsperiode, herskede et overordnet værdisystem, som udgjorde det selvskrevne centralpunkt. Dette centralpunkt var den katolske kirke. I middelalderen var menneskets liv reguleret fra fødsel til død, epokens tænkestil stod under ledelse af en øverste værdi og verden hang sammen i en meningsfuld helhed. Men med renæssancen og reformationen satte den forfaldsproces ind, som skulle kulminere i Brochs tid 400 år senere. Middelalderens kristne enhedskultur gik tabt for evigt, og troen blev udstykket i mange sekter, hvoraf protestantismen var den første store sekt. Den personlige Gud, der lod sig fremstille i definerbare symboler, fortonede sig til en uendeligt fjern Gud, som ikke måtte afbildes og hvis navn ikke måtte nævnes. Det absolutte plausibilitetspunkt for alle tænkerækker og spørgsmål, nemlig troen på den kristne Gud, var ophævet. I renæssancen og århundrederne fremefter blev tænkemåden singulært orienteret mod enkeltområder, mennesket blev til enkeltmennesket, der måtte erkende tabet af det Absolutte og af det tidligere (religiøse) fællesskab. Kulturforfaldet og isolationen åd sig ind på det enkelte menneske, som herefter uforsonligt blev henvist til sit eget jeg og til fornuften, fremmedgjort og 'frigjort' fra irrationelle instinkter. Religionen blev henvist til en plads i menneskets livsverden på linje med men samtidig afskåret fra f.eks. krigsførelse, kunst og købmandsskab.

Værdinormernes opløsning nåede et kulminationspunkt i slutningen af det 19. årh. og i starten af det 20. hvor en endelig partikularisering fandt sted. Den herskende filosofi var på dette tidspunkt positivismen, der som mål havde en bekæmpelse af metafysikken til fordel for en streng videnskabelighed. Med positivismens opløsning i enkeltområder havde man nu en række af partielle, autonome værdisystemer uden nogen form for hierarki. Krig var ikke længere en hellig krig i gudsstatens tjeneste, men krig for krigens skyld "Krieg ist Krieg", kunsten hvilede ikke længere på en konsensus mellem kunstner og publikum om at tjene Gud. Nu skulle kunsten blot tjene sin egen skønhed, "l'art pour l'art". "Geschäft ist Geschäft" og religion blot "Religion an sich". Hvordan finde et

orienteringspunkt i denne jungle af paritetiske delområder? Der var kun den mulighed, at hvert enkelt menneske måtte vælge sin egen enkeltværdi at underkaste sig, og det bliver i moderne tid menneskets erhverv. Hermed er et etisk krav blevet erstattet af et krav om pligtopfyldelse i "tjenesten". Det menneske, der engang blev skabt i Guds billede, er nu reduceret til et tilfældigt "Berufsmensch".

Sprogkrise

Værdiforældet trak spor efter sig på alle niveauer af menneskets livsverden, ikke mindst i sproget. Den der mest radikalt formulerede denne sprogkrise var Hugo von Hofmannsthal i "Chandos-Brief" fra 1902. Heri beskriver han hvordan jeg'et pludselig befinder sig i hermetisk isolering i en verden, hvor det ikke længere har nogen tilgang til tingene, fordi den mystisk-intuitive enhed mellem jeg, udtryk og ting med et slag er gået tabt. Jeg'et føler væmmelse og afsky over for såvel ordene, der vokser som svampe i munden på ham, som over for væren. *Søvnængerne* viser hvordan sproget på negativ måde afspejler værdiforældet. I en verden splintret i enkeltområder findes der heller ikke længere noget fælles sprog, fordi enhver taler det sprog, der svarer til den enkeltes delværdisystem. Problemet er at det sprog er en overlevering fra den forgangne verden, der stadig opererede med én fælles centralværdi, og derfor er det stivnet i konvention. Ordene svarer ikke til nogen virkelighed, og er blot et arsenal af tømte symboler. Værdiatomiseringens abstrakte sprog må forlades til fordel for et nyt sprog, som kan etablere en ny henvisende udsigekraft og symbolkarakter - også selv om Broch godt vidste, at sproget stadigvæk kun formår at gengive en fjern skygge af det Absolutte og af urbilledet, "ein Abbild des Abbilds". Guds sprog er i moderne tid blevet erstattet af tingenes stumme sprog, sprogverden og tingsverden er blevet skilt fra hinanden og tavsheden har bredt sig: naturvidenskabernes matematiske sprog er stumt, den mystiske gudserfaring, som protestantismen henviser til, er stum. Forretningsbreve, statistikker, militære kommandoer - alt sammen stumme, esoteriske

sprog. Romanens personer er underlagt dette overgribende fravær af symbolhierarki, deres replikker droppes ud i det tomme intet som bevis på det totale kommunikationssammenbrud, og de forsøger at kompensere f.eks. ved hjælp af driftsudlevelse. I det hele taget fortrænges ordet af handling, og det handlende menneske sættes i højsædet.

Det etiske kunstværk

Den situation satte de moderne digtere i en central men yderst vanskelig position, som de i høj grad var sig bevidste, og deres værker kredsede mere og mere om kunstens rolle, dens muligheder og dens bliven til, når forudsætningen var et værdivakuum. For Broch hed vejen til målet *Romanen* - vel at mærke ikke i traditionel forstand, men en ny roman, som afgørende nedbryder overleverede barrierer. Ikke bare blander han episk, lyrisk og dramatisk, men han indfører et helt nyt niveau i romanen: det filosofiske og erkendelsesteoretiske essay. Han lader fiktionen brydes af (og med) refleksionen. Det er naturligvis problematisk i forhold til romangenren, men det er samtidig en chance for at udvide fortællingens muligheder. Hermed opstår det, der er blevet benævnt den "hypernaturalistiske" kunst, og som kræver at der ud over de traditionelle romanniveauer (et ydre og et indre eller et naturalistisk og et psykologisk) også skal være et tredje, nemlig et erkendelsesteoretisk kommentarniveau. På de første to niveauer definerer romanen en søvngænger (Pasenow, Esch, Huguenau og de fleste af bipersonerne) som en der hænger fast i det gamle og længes efter fortiden - altså noget bagudrettet. Men på det erkendelsesteoretiske plan får søvngængerdefinitionen en helt anden dimension (repræsenteret ved Bertrand), nu som en der peger fremad mod en ny tid, et nyt håb. På dette niveau udfoldes søvngængerbegrebet utopisk.

Det får afgørende indvirkning på fortællerrollen. Den alvidende fortæller kan ikke udfolde sig filosofisk-refleksivt i en sfære uden for selve romanen. Han må endegyldigt forsvinde bag kendsgerningerne og hans iagttagelser bliver en del af resultatet af iagttagelserne. "Fortælleren som ide" er

skabt, et fremstillingssubjekt, som ikke er digterens subjektivitet (i øvrigt et tidstypisk træk at subjektiviteten glider ud: "Etwas teile ich jedenfalls mit Kafka und Musil, wir haben alle drei keine eigentliche Biographie; wir haben gelebt und geschrieben, und das ist alles" skriver Broch i et brev) men en digterisk fremstilling af romanfigureernes subjektivitet og deres funktion som aktører på den erkendelsesteoretiske scene. Fortælleren som ide har ikke en skabende opgave men en kritisk, og hermed er romanen som "et stykke natur set gennem et temperament" (Zola) afgået ved døden. Fortælleren er en krydsning mellem en filosoferende digter og en digtende filosof, der perspektivisk opsplitter virkeligheden og romanen i subjektive, selektive segmenter, altså skaber et perspektivkaos i forsøget på at repræsentere 'virkeligheden'.

Men indførelsen af det reflekterende niveau i romanen får også en anden konsekvens: det gør romanen til en etisk affære og forpligter den på Sandheden. Al utvetydig, forsonende illusions- og dekorationskunst mister betydning. Nu er det kunsten som kunst (for Broch romanen) der står i centrum, dvs. kunstens pligt til selverkendende at søge sandheden og udøve sandheden. Derfor afviste Broch den rene æstetik eller "panæsteticismen" som han kaldte den. Den var udtryk for en tro på det Skønne som et religiøst Absolut, der er i stand til at udsige erkendelse. Æstetikens betydning vokser parallelt med etikens udhuling indtil et maksimum af æstetiske værdier blot tjener til dække over et minimum af etiske værdier. Den nye rensede stil, der brød igennem omkring århundredeskiftet i en afvisning af den æstetiske dekadencefølelse, gjorde sig gældende inden for sprog, malerkunst, litteratur, musik og arkitektur, men frembragte egentlig ikke en ny etik - Europa styrede målrettet mod katastrofen alligevel. Det skyldtes bl.a. at æstetikken blev forvekslet med etikken, at man troede "schön" og "gut" inden for kunsten var et og det samme. Men det skønne balancerer altid på grænsen til kitsch, der står for dekoration, skøn effekt, efterligning og overtagelse af overleverede værdier. Kitsch'en giver afkald på at definere nye værdimål, og til dens væsen hører at den forveksler en æstetisk

med en etisk kategori. Makart-æraen er kitsch, åndløs og materiel. Broch fordrer en etisk kunst, der kan bane vej for en ny etik og en ny værdisætning, og denne vej hedder digtningen. Det er alene den, der i overskridelsen af grænsen mellem l'art pour l'art og den erkendelsesteoretiske roman kan lukke op for etiske perspektiver i den moderne verden. I en tid med opsplitning og specialisering er romanen en af de sidste bastioner, "hvor mennesket endnu kan bevare forbindelsen med livet i sin helhed" (Kundera).

Ved hjælp af de tre protagonister: den inderlige-romantiske Pasenow, den abstrakt-idealistiske Esch og den samfundsorienterede Huguenaou aftegnes ganske vist epos'ets umulighed i det moderne. Heri svarer Brochs romanteori nøje til Lukács' "Die Theorie des Romans". Begge ser de romanen som et produkt af det modernes fragmentering af liv og bevidsthed og som udtryk for tab af totalitet. Lukács ser romanen som "den gudsforladte verdens epopé". I sin æstetiske form er den knyttet til det moderne "hvor den er et privilegeret redskab til at erkende og fremstille de veje, som eftersøgningen efter sandheden tager i et univers, der har mistet den transcendentale sandheds glød" (Tygstrup). Også Lukács daterer "faldet" til renæssancen og den gennemgribende sækularisering af verden, hvor et fikspunkt rykker længere og længere væk. Det kopernikanske verdensbillede er ikke transcendentalt men endeligt og ubegrænset og ikke underlagt nogen højeste instans. Romanen opsøger en konfrontation med spørgsmålet om sandheden: "den åbenbarer ikke sandheden, men derimod sandheden om det univers hvor sandheden ikke længere lader sig hævde som absolut" (Tygstrup). Der kan altså drages flere væsentlige paralleller mellem Lukács' romanteori og Brochs roman. Ud over at romanen er det sted hvor en ny etik kan funderes, kan den også noget som erkendelsen og filosofien ikke kan, nemlig i et "intuitivt blik" (Lukács' udtryk) sammenholde to perspektiver på én gang: den store fylde og den store tomhed, orden og kaos, det rationelle og det irrationelle i en vibrerende spænding. Men de repræsenterede hver sin utopi om redning eller skabelse af en

ny etik. Redningen eller medieringen formulerede Broch som kultur, Lukács som politik/marxisme.

Den essentielle længsel efter syntese

Broch var klar over, at et kunstværk ikke kan repræsentere en enhedslig stil - det ville være kitsch at hævde det! Det som romanen kan er at fremstille fraværet af en samlet epokestil. Den kan kun realisere stilens opløsning i formen - kun "Unstil" kan give et billede af tidens "Stil", kun i "en vellykket afbildning af verden i dens afbildningsfjendtlighed" lader verden sig beskrive af en fortæller, der kun er til stede som en abstrakt funktion.

Netop dette skisma har Villy Sørensen behandlet i et essay om Hermann Broch. Både digteren Broch og filosofen Broch kredser om det centrum der ikke er der, den "manglende midte". Villy Sørensen påviser, hvordan hele forfatterskabet på samme tid er en beskrivelse og analyse af alle værdiers opløsning på den ene side, og på den anden en uophørlig stræben mod syntese og helhed "båret af den erkendelse at det hele, som er splittet i tiden, alligevel er der hele tiden, at der er en sammenhæng bag den opsplittede sociale virkelighed" (Sørensen) - for midten som tomhed og midten som fylde er vel at mærke den samme midte! Ligesom Lukács antyder muligheden af en ny epik, antyder Broch i romanens epilog et håb om en ny værdidannelse, en ny etik. Tonen i epilogen underbygger dette ved at bevæge sig fra et matematisk-logisk til et lyrisk-ekstatisk stilleje. Kun i kunsten og det digteriske formsprog kan man komme på nært hold af det Absolutte. Trods al positivistisk opløsning har mennesket en uudslukkelig længsel efter et urbillede og en helhed, og vejen hertil går via digtningen - frem for alt myten. Myten er dén specifikke erkendelsesform, som har kraft til at redde humaniteten, og myterne får da også en renæssance i begyndelsen af det 20. årh. (*Ulysses*, *The Waste Land*, *Joseph og hans brødre*, *Der Tod des Vergil*, Brochs andet hovedværk, for blot at nævne nogle få).

I indledningen til Brochs "Essays" beskriver Hannah Arendt hvordan Broch også i sit eget liv stræbte efter en ver-

denstotalitet bestående af digtning, erkendelse og handling (eller med andre ord kunst, videnskab og politik). Han ville at disse tre kategorier skulle have samme tvingende nødvendighed og tilsammen udgøre det Absolutte, som han søgte hele sit liv. Han opgav aldrig troen på, at kunsten var i stand til at genskabe myten, forene det kontradiktoriske, fremstille universets totalitet - omend som et nyt verdensbillede - og troen på, at der ud af hverdagens drøm og søvngængereri og sønderdelingen af verden kunne opstå en ny humanitetens etik. Han ville igen gøre partialværdisystemerne transparente for hinanden gennem skaben, for at skabe er det samme som at indstifte enhed. I modsætning til digtere som f.eks. Hofmannsthal troede Broch ikke på muligheden af at restaurere dobbeltmonarkiets katolske drømmebillede, tværtimod måtte enhver ideologisk forsoningslære (politisk, religiøs, social, kulturel) tilintetgøres og afvikles helt ned til et nulpunkt for at kunne danne afsæt for genskabelse af ny betydning. At overvinde kaos gennem formen blev det dictum han levede og skrev ud fra i det utopiske håb om at bringe nutiden ud af det "Nicht-mehr" og "Noch-nicht" hvorimellem det åndeligt befinder sig, hvor ingen definitiv viden artikuleres og hvor i bedste fald kun konturerne af en fremtidig udvikling anes.

Civilisationens nulpunkt

Skulle der være gået endnu 15 år fra 3. del til en 4. del kunne den have heddet "1933 - Uhyrligheden", for nu blev alle håb og utopier gjort til skamme. Dette var året for Hitlers magtovertagelse og nazismens sejr. Broch valgte da også tavsheden, måske fordi han indså umuligheden af at udtrykke noget så uhyrligt i ord. Eller måske fordi det ville blive endnu mere uafslutteligt end de foregående. Mens første del er en roman på knap 200 sider i en nogenlunde overskuelig form, vokser de følgende to bind, og det sidste er mere end dobbelt så stort som det første. Tiden og sproget er blevet så u håndterlige kategorier, at de ikke længere lader sig fortætte i skrift, og et fjerde bind kunne komme til betænkeligt at nærme sig bedrag og vrængbillede af kunsten selv. Men han følte katastrofen

nærme sig og fem år senere flygtede han til USA, hvor han levede (og skrev) i eksil til sin død i 1951. I *Søvn-gængerne* advarer han uophørligt mod den spirende fascisme i en analyse af den åndelige grobund for nazismen. Når mennesket i værdiopløsningens sidste fase er henvist til ren subjektivitet, er det dermed isoleret fra medmennesket, og deraf følger en social ligegyldighed og mangel på følelser over for andre menneskers lidelser. I dets længsel efter en "fører", der kan hjælpe det ud af en anarkistisk nutid, bliver det et nemt offer for konservative ideologier, religiøst sektereri og politisk forførelse. Det kan herefter drives til hvadsomhelst, selv mord og krig, i forfølgelsen af egne mål. Det er denne ide om en "fører", der har været anledning til at Broch er blevet beskyldt for at nære præ-fascistiske sympatier, men denne udlægning kan kun fremlæses fordi man overser romanens tredje niveau, det erkendelsesteoretiske. På dette niveau afvises helt klart dette passive "håb" til fordel for et aktivt, utopisk, fremadrettet håb om en ny ethos.

Efter afslutningen af 1. verdenskrig lå den tysktalende verden hen i dyb krise: Tyskland var splittet politisk og ideologisk, Østrig en amputeret stat, Myten Habsburg bragt til fald, Weimarrepublikken udsat for tiltagende rystelser, rustningsopløb, falske profeter. En tid mættet af krisebevidsthed og apokalyptiske stemninger. Det var et samlet verdensbillede, der krakelerede, og et helt system, der endegyldigt brød sammen. Det som Karl Kraus havde kaldt "die österreichische Versuchsstation des Weltuntergangs" betegnede hele Europas krisetilstand omkring det tidspunkt, hvor Broch skrev *Søvn-gængerne*. Selv kunsten, hvorfra redningen skulle komme, degenererede og kom ud for så store vanskeligheder at kitsch blev et problem. Kunstens grund smuldrede, og som forsvar begyndte hver kunstretning at dyrke sit eget særpræg, idet den afsøndrede sig fra det omliggende samfund og fra andre kunstretninger. Og det kunne ske i et Europa, der havde repræsenteret en af de mest frugtbare, originale og kreative epoker i kunst, arkitektur, musik, litteratur, psykologi og filosofi. Intet under at kulturpessimisme og virkelighedsskepsis

bredte sig, og at trangen til at finde et orienteringspunkt presede på. Men skønt det endte i "Hitlerei" er der alligevel i romanens epilog en utopi om "Prinzip Hoffnung", for der havde fundet en kunstnerisk revolution sted ved udgangen af det 19. årh., som Broch kaldte "irrationalitetens gennembrud". Denne revolution i det åndelige udtryk (som indbefattede de impressionistiske malere, tolvtonemusikken, den moderne byggestil - som Broch i øvrigt tog stærk afstand fra - , det abstrakte maleri, psykoanalysens gennembrud, Bergsons tidsfilosofi og Einsteins relativitetsteori) var et forvarsel og et symptom på en kommende verdensrystelse, men også håbet om at en ny etik som en fugl Fønix ville stige op fra asken. For i al kunst lurer ønsket om igen at blive mythus. Det modernes forfattere søger i den nye, usikre virkelighed at konstruere et mytisk-positivt modbillede, og det ytrer sig på forskellig måde: nogle bliver spekulative og sekteriske, andre (f.eks. Hofmannsthal) falder tilbage i romantik og forestillinger om tilbagevenden til gamle religioners kraft, mens forfattere som Thomas Mann, Kafka, Musil og Broch tilstræber en ny myte, der i sig rummer empirien i en modsigelsesfyldt virkelighed. For Broch rummede denne virkelighed angsten for massehysteri og nazisme, og angsten slår undertiden over i noget der nærmer sig en elitær-aristokratisk, men også dybt humanistisk demokratiopfattelse. I hvert fald tager han etisk og ikke politisk stilling.

Et monstrøst projekt

Hvis man ved "monstrøs" forstår noget vanskabt, u-menneskeligt, uhyrligt, noget af kolossale dimensioner, der uendeligt metamorforiserer sig - ja, så er Hermann Brochs roman *Søvn-gængerne* en monstrøs roman. Tidens brudflader, dens karakter af både provisorium og slutpunkt og dens mangel på etisk basis, var træk som Broch også på det personlige plan gennemlevede (jvf. indledningen). At sætte sig det mål at skabe orden og enhed i dette kaos, måtte han selvfølgelig, selv om han satte hele sit liv ind derpå, gå til grunde på. Det var en lang, uafsluttet og uafsluttelig søgen. Hans samlede værk er

monstrøst i flere henseender. Det er af enormt omfang, og en stor del af hans tekster blev aldrig færdige. De foreligger som fragmenter, udkast og omarbejdelser, fordi hvert område uophørligt greb ind i et andet. Det hele flød fordi det hele hang sammen, og ligesom i søvngængerromanen var den ene associationskæde igangsættende for den anden i ringe der blev ved at brede sig. I konsekvens heraf flød genrerne sammen, og filosofi og erkendelsesteori blandede sig med fiktion. Enhver af hans tekster er på samme tid fiktion og refleksion, digtning og tænkning - mest af alle nok *Søvngængerne*. Heri ville han indfri en vild ambition om at skabe en ny etik, at genskabe litteraturen som myte, at overskride romanens efterhånden nedslidte genrebegreb, erkendelsesteoretisk at fremstille værdiforfaldet gennem de sidste 400 år, at forene modsætningerne og skabe syntese, at opstille en romanteori og reflektere over kunstens rolle og endelig at undersøge hvordan den central-europæiske højkultur i løbet af 30 år kunne ende i krige og nazisme. Stillet over for denne opgave (en opgave som mange af de moderne digtere stillede sig) var den store form en nødvendighed. Det var en opgave der aldrig kunne indfries, men på trods heraf ophørte Broch ikke med sin søgen, han blev ved, han skrev og skrev i bevidsthed om dette paradoks. I takt med hans stigende alder voksede produktionen af tekster. Verden var en uhyrlighed, og for at gengive den måtte han bestandig kredse om dens fluktueren, dens tomhed og manglende centrum i et forgæves forsøg på at formulere dette udefinerlige Absolutte. Skulle man gøre forsøg på at formulere en "fluktuirende Erfahrung einer fluktuirenden Realität" (Broch) i et digterisk sprog, måtte dette sprog skabes i den samme proces, altså fremstille OG fremstille sig selv på samme tid. Work in Progress kunne det kort karakteriseres, og det eneste alternativ ville have været den ultimative tavshed.

Søvngængerne er en gennemgribende tids-, kultur- og civilisationskritik, en overbevisende og fascinerende sammenfatning af en altomfattende moderne erfaring af tab og opløsning som resultat af en lang sækulariseringsproces, et forsøg på en syntese mellem rationalitet og irrationalitet, filo-

sofi og digtning, drøm og virkelighed, "Prinzip Angst" og "Prinzip Hoffnung". Et romaneksperiment der dekonstruerer sig selv som genre i sin bevægelse mod anti-roman og i den gengivende fortællestil ført ad absurdum. Herved har den anskueliggjort umuligheden af at fortælle en fortælling. De til typer ophævede romanpersoner skrider ud i uventede hjem-søgelses og søvngængervisioner ind i det u-menneskelige. *Søvngængerne* er en kompleks, højartificiel og filosofisk roman, det nok er umagen værd at stifte bekendtskab med på linje med de samtidige store romaner og den bør fremhæves for på linie med disse at være med til at forme vores forestilling om det moderne. Men stor er den - og altså monstrøs som hele Brochs projekt. Hans ubændige erkendeshunger og længsel efter enhed endte da også med at fortære ham.

Note:

Hermann Brochs samlede værker er udgivet på Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, i årene 1974-81:

Kommentierte Werkausgabe, Band 1-17. Herausgegeben von Paul Michael Lützel.

Die Schlafwandler udgør bind 1 i denne udgave.

Værket er oversat til dansk af Villy Sørensen i årene 1966-67 og udgivet i 3 bind på Gyldendals forlag under titlen *Søvngængerne*.

En mere overskuelig præsentation af Hermann Brochs teoretiske skrifter foreligger i:

Essays, Band 1: Dichten und Erkennen

Essays, Band 2: Erkennen und Handeln

Herausgegeben und eingeleitet von Hannah Arendt. Zürich, 1955.

Følgende tekster af Hermann Broch ligger til grund for artiklen:

Die Schlafwandler. Frankfurt am Main, 1979.

Das Weltbild des Romans, 1933. (Essays, Band 1)

Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches, 1950 (Essays, Band 1).

Das Böse im Wertsystem der Kunst, 1933 (Essays, Band 1).

James Joyce und die Gegenwart, 1936 (Schriften zur Literatur, Band 1. Werkausgabe Band 9/1).

Hofmannsthal und seine Zeit, 1947/48 (Schriften zur Literatur, Band 1. Werkausgabe Band 9/1).

Logik einer zerfallenden Welt, 1931 (Philosophische Schriften, Band 2. Werkausgabe Band 10/2).

Litteratur:

Brinkmann, Richard: Romanform und Werttheorie bei Hermann Broch. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 1957, Heft 2.

Broch heute. Hrg. von Joseph Strelka. Bern, 1978.

Hermann Broch. Hrg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main, 1986.

Kahler, Erich: Die Philosophie von Hermann Broch. Tübingen, 1962.

Kreutzer, Leo: Erkenntnistheorie und Prophetie. Tübingen, 1966.

Kundera, Milan: Romankunsten. 1987.

Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Berlin, 1965.

Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch. Eine Biographie. Frankfurt am Main, 1985.

Lützeler, Paul Michael: Hermann Broch - Ethik und Politik. München, 1973.

Mandelkow, K.R.: Hermann Brochs Romantrilogie "Die Schlafwandler". Heidelberg, 1962.

Sørensen, Villy: Demokratiet og kunsten. 1989.

Tygstrup, Frederik: Erfaringens fiktion. 1992.

