

Pengene og livet

Udvekslinger i og mellem Goethes Wilhelm Meister og Simmels pengefilosofi

I 1795-96 udkom Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Wilhelm Meisters læreår*). Det er en roman, der i litteraturhistorien ofte beskrives som den første og stadig vigtigste dannelsesroman.¹ Den omhandler menneskets dannelse eller, som Mikhail Bakhtin definerede genrens tematik, “mennesket i tilblivelsesprocessen”. Konkret berettes om den unge købmandssøn Wilhelm, der forlader barndomshjemmet for at forfølge sin teaterlidenskab, og om Wilhelm og bipersonernes vekslende succes med at finde deres rolle i en verden under forandring. I *Wilhelm Meister* sker menneskets dannelse ikke i et indre, åndeligt eller intellektuelt rum, isoleret fra omgivelserne. Som Bakhtin også understregede, tematiserer den og de dannelsesromaner, den blev forbillede for, hvordan “mennesket bliver til *sammen med verden*” (Bakhtin 2006, 192).

I Goethes roman sker menneskets dannelse “sammen med” en tidligt moderne verden, hvor pengeøkonomien vinder frem. Den dermed forbundne økonomiske tænkning påvirker alle områder af menneskets liv, og pengene spiller en central og også flertydig rolle. Romanen kritiserer ikke kun den økonomiske tænkning indtog, men knytter også pengenes sociale funktion til livet og socialiteten på en måde, der foregriber Georg Simmels *Philosophie des Geldes* fra 1907 og sammen med denne peger fremad. I det følgende skal jeg udfolde, for det første hvordan *Wilhelm Meisters* tematiserer pengenes betydning for mennesket, kunsten og samfundet, og hvordan Simmels værk kan bidrage til en ny forståelse af dette, for det andet hvordan der er nogle stærke valgslægtskaber mellem Simmels pengefilosofi og Goethes dannelsesroman.

Kunstens prosa

Da *Wilhelm Meister* udkom i 1795-96, vakte det opsigt, at den var så gennemtrængt af økonomisk tænkning. Novalis skrev, at alt poetisk og romantisk gik til grunde i romanen, som var “helt igennem prosaisk og moderne”, og han mente, at dén,

“som rigtigt tager den til hjertet, læser ikke flere romaner” (Novalis 1979, 60). Friedrich Schlegel derimod forsvarede, at Goethe også behandlede prosaiske økonomiske forhold, og spurgte retorisk, hvad romanens “hyldester til handelen og digtekunsten [manglede] andet end metrummet for at blive anerkendt af alle som ophøjet poesi?” (Schlegel 2000, 168).

Diskussionen mellem de to kritikere genopfører en konflikt, som *Wilhelm Meister* selv gennemspiller. I den første af romanens otte bøger præsenteres Wilhelm som en ung mand, der passioneret elsker både teaterkunsten og den unge skuespillerinde Mariane. Med sine æstetiske og romantiske interesser lægger han afstand til den økonomiske nyttemoral i barndommens velstående købmandsmiljø, men også til Marianes afvejning af sin kærlighed med de økonomiske fordele ved at vælge en rigere elsker. Tilsyneladende står Wilhelms æstetiske interesser, varme hjerte og rene idealer over for omgivelsernes mere prosaiske økonomiske kalkulationer. Denne entydige modstilling fremstilles også i et allegorisk ungdomsdigt, hvor Wilhelm beskriver sig selv som stående ved en skillevej, hvor han skal vælge mellem digtekunsten og handelen. Da digtekunsten personificeres af en ung, stolt og henrivende muse og handelen af en gammel, arbejdsom og smålig husmor, overrasker det ikke, at den unge mand vælger poesien.

Romanen har imidlertid et andet blik på modstillingen og hovedpersonens valg, end han selv har. Dette blik etableres gennem fortælleren, der ironisk peger på Wilhelms selvoptagethed og naivitet og dermed lægger distance til hans selv- og omverdensforståelse. Men det etableres også ved at sætte spørgsmålstegn ved den sort-hvide dikotomi mellem det økonomiske forretningsliv og den skønne kunst. Det sker fra begge sider af dikotomien: fra hhv. kunstens og økonomiens perspektiv.

Ser vi først på kunsten, er den på ingen måde et fristed fra økonomiske rationaler. Drømmene om det lykkelige liv i kunstens og idealernes skønne verden undermineres hurtigt gennem historien om Wilhelms møde med skuespilleren Melina. Melina vil på baggrund af sine erfaringer med teatret hellere have sig et borgerligt erhverv, og han sammenligner skuespilleren med en bjørn, der bliver trukket rundt i lænker og tvunget til at danse for pøblen. Generelt sker der gennem hans historie en omvendning, så teatret fremstår som mere ufrit end det omgivende borgerlige samfund. Wilhelm lader sig ganske vist ikke overbevise, men romanen binder de to til hinanden ved at lade ham påtage sig en temmelig udefineret økonomisk forpligtelse for Melina.

Dette er dog blot første tegn på, at det idealistiske billede af teatret krakelerer. Gennem romanen afprøver Wilhelm stort set alle samtidens teaterformer, og vi får dermed et billede af overgangsperioden i slutningen af det 18. århundrede, hvor der stadig findes et repræsentativt teater, hvor forestillinger produceres direkte til og for en greve, men hvor kunst i stigende grad fremstilles til et anonymt marked. Wilhelm afprøver begge dele: de repræsentative og ydmygende ikke-kunstneriske logikker, der styrer, når man producerer og spiller teater for en opdragsgiver, men også den problematiske udgave af frihed, som det giver at producere til et anonymt marked.

Er kunstens varegørelse en forudsætning for dens autonomi, for at den kan frigøres fra specifikke formål, opfattes som kunst og bedømmes på egne præmisser,

så fremstiller romanen også det problematiske i den nye frihed: At private og især pekuniære interesser vinder over de kunstneriske og dannelsesmæssige ambitioner. Det eneste sted, hvor de dramaturgiske overvejelser fylder mere end de økonomiske genvordigheder, er, da Wilhelm opfører *Hamlet* på et teater med kunstneriske ambitioner. Men også her diskuteres det, om kunstnerne i stedet for at prøve at danne publikum hellere skulle tilpasse sig publikums smag og på den måde “få penge ind, blive rig eller leve overdådigt” (7:351/X:356).²

At kunsten er blevet en vare, slår igennem i både produktion, reception og cirkulation. Den indskrives direkte i det økonomiske kredsløb, da Wilhelms far sælger bedstefarens kunstsamling, som Wilhelm er sentimentalt knyttet til, for at erstatte den med smagløse dekorationer og investere i en virksomhed. Samtidig foregriber Goethe den senere så livskraftige modstilling mellem en kommerciel populærkultur og en ægte, men usælgelig kunst. Som en af romanens personer formulerer det: “mesterværker er så sjældne i nyere tid,” fordi publikum falder for de dårlige værker, og “det ville være mærkeligt, hvis en kunstner ikke foretrak at indkassere penge og ros for modevarer, frem for at vælge den rette vej, der mere eller mindre fører ham til et kummerligt martyrium” (7:572/XI:223-224).

Hvad den rette vej er i dette nye landskab, tematiseres gennem hele romanen, uden at der drages en entydig konklusion. Det var også noget, som Goethe selv eksperimenterede med i et langt liv. På den ene side var han tæt knyttet til hoffet i Weimar og havde her repræsentative funktioner, bl.a. som direktør for hofteatret. På den anden side skrev han værker til et anonymt marked og udfordrede mulighederne i det ved at skrive i et meget bredt spektrum: fra bestselleren *Den unge Werthers lidelser* (1774) til de sene og svært tilgængelige værker *Wilhelm Meisters vandrear* (1821-29) og anden del af *Faust*, som han skrev i 1825-31, men forseglede til udgivelse efter sin død i 1832 – vel vidende, at den ikke passede til markedets logikker.

Skønheden i det dobbelte bogholderi

Er teatret på ingen måde det kreative og kunstneriske fristed, som Wilhelm drømte om i sit allegoriske digt, og er kunsten gennemtrængt af den omgivende verdens prosaiske og økonomiske logikker, så nuanceres dikotomien mellem økonomi og poesi også fra den anden pol. Heller ikke den var Goethe fremmed. I forbindelse med sit administrative og politiske engagement i Weimar, hvor han også var minister i en periode, fulgte han interesseret med både i økonomisk teori og i konkrete reformtiltag ved andre hoffer (jf. Jackson 1992, 465-66). For ham var der ingen modsætning mellem at være digter og at være ansvarlig for bl.a. minedrift og skovbrug.

I *Wilhelm Meister* nuanceres dikotomien mellem økonomi og poesi, når Wilhelm ser dem som modsætninger, men hans barndomsven Werner argumenterer for forbindelsen mellem de to områder. For Werner er de økonomiske regnskaber i sig selv åndrige og skønne:

“ Hvilket overblik erhverver vi os ikke ved den orden, hvormed vi leder vore forretninger! Når som helst kan vi overse det hele, uden at vi behøves at forvirres af enkeltheder. Hvilken fordel har købmanden ikke af det dobbelte bogholderi! Det er en af den menneskelige ånds skønneste opfindelser. (7:37/X:35)

Der er en vis ironisk distance til Werner, som, idet han “uddannede sin sunde forstand i omgangen med Wilhelm, havde vænnet sig til også at tænke på sit kald, på sin virksomhed med ophøjede følelser” (7:38/X:36). På mange måder fremstår han dog mere indsigtfuld end Wilhelm, og Schlegel bakkede indirekte hans position op med spørgsmålet, om hyldesten til handelen manglede andet end metrum for at blive anerkendt som høj poesi. Ifølge Schlegel kunne Goethe ved at se det poetiske i ting, hvor man ikke normalt havde øje for det, gøre dem poetiske (jf. Schlegel 1979). Denne karakteristik var Goethe formentlig ikke utilfreds med. I hvert fald gentog han pointen, da han sent i livet i den selvbiografiske *Dichtung und Wahrheit* forklarede forskellen mellem sig selv og romantikerne med, at hans bestræbelse var “at give det virkelige en poetisk form”, hvorimod “de andre prøver at virkeliggøre det såkaldt poetiske, imaginære, og det resulterer ikke i andet end vrøvl” (GW 10, 128).³

I *Wilhelm Meister* er det blandt andre Werner, der forsøger at give det virkelige – her pengecirkulationen og det dobbelte bogholderi – en poetisk form. Og da Wilhelm indvender, at han taler om formen, som var den hele sagen, og dermed glemmer livets egentlige facit, er vennens svar, at “form og indhold her falder sammen, det ene kan ikke bestå uden det andet” (7:38/X:36). Georg Simmel ville have været enig. Det var derfor, hans sociologi blev en teori om sociale former, ikke om en eller anden mere essentiel substans neden under formerne. Men det vender vi tilbage til. Med Werners formulering om sammenfaldet mellem form og indhold forbindes hans synspunkt også med det symbolske. Symbolet er kendetegnet ved både at henvise til noget andet og kræve opmærksomhed i sig selv, hvorimod Wilhelms forståelse af verden er udtrykt i hans forenkende allegori om digtningens smukke muse og handelens gamle husmor. Forskellen mellem symbolet og allegorien beskrev Goethe i sine aforismer, hvor han karakteriserede symbolet som det uendeligt virksomme, der har et uopnåeligt eller uudsigeligt idéindhold, hvorimod allegoriens betydning er mere afgrænset og kan udsiges af et begreb. Selv satte han tydeligvis symbolet langt højere end allegorien, og hans beskrivelser af det symbolske læses ofte som en karakteristik af hans egen poetik og arbejdsmetode (jf. GW 12, 470-71, Øhrgaard 1999, 151-52).

Når Werner formulerer sit livsmål i symbolske termer, og Wilhelm gør det i allegoriske, er det dog ikke ensbetydende med, at Werner er romanens sandhedsvidne. Det er blot, som den ironi der rammer dem begge, med til at relativere Wilhelms absolutte modstilling af handel og poesi. Fortælleren bemærker da også, at de to venner i grunden styrer ved siden af hinanden mod samme mål. Samtidig får Werners påstand, at mange af åndens evner kan få frit spil i handelen, lov til at stå uimodsagt. Kort forinden har Wilhelm formuleret en af romanens gennemgående påstande, at “det var sammenhængen, jeg manglede, og det er dog egentlig den, alt kommer an på” (7:19/X:16). Selv om Werners lovprisning af det

dobbelte bogholderi er lettere komisk, så får handelen alligevel lov til at fremstå som et bud på en både konkret og symbolsk sammenhæng, hvor man kan nyde fordel af det store og nødvendige kredsløb, som penge og goder cirkulerer i. Således opfordrer Werner Wilhelm til at besøge et par store handelsbyer eller havne for at deltage i kredsløbet, hvor mange mennesker er beskæftiget, og varerne kommer og går:

“ Den tarveligste vare ser du i sammenhæng med hele handelen, og netop derfor anser du den ikke for tarvelig, fordi alt bidrager til at forøge det kredsløb, hvorfra dit liv får næring. (7:38/X:36)

Denne hyldest til en dynamisk udveksling, cirkulation og sammenhæng er meget tæt på Goethes eget vokabular, når han beskriver natur og kultur i sine kritiske og videnskabelige skrifter (jf. Jackson 1992, 466-68, Eriksson 2007, Eriksson 2013, 166-76). Eksempelvis er den bærende for hans forestilling om “verdenslitteratur”. Dette begreb, som han introducerer i den æstetiske debat i 1827, betegner ikke en universel og stabil kanon af klassikere, men refererer i stedet til et litterært og kulturelt brobyggeri mellem nulevende værker, nationer og personer. Verdenslitteratur er ikke noget én gang dannet, men er selv under dannelse, idet den ikke bare omfatter værker, men enhver form for reception, formidling, oversættelse og kritik af disse. Verdenslitterært er ifølge Goethe alt det, som forbinder, udveksler og skaber kommunikation mellem de nationallitteraturer, der let kommer til “at kede sig i sig selv” (Rüdiger 1990, 270), og hvad han især fremhæver som afgørende for verdenslitteraturens udvikling, er transportens og kommunikationens tiltagende lethed og hurtighed og “en mere eller mindre fri åndelig samhandel” (Strich 1957, 371).⁴

Når Goethe i 1830 skriver om “fri åndelig samhandel”, er det i sig selv en destabilisering af den dikotomi, som han nogle årtier tidligere lod være udgangspunktet for hovedpersonen i *Wilhelm Meister*. Denne destabilisering findes også i romanen selv. Mens der for Wilhelm ingen tvivl er om, at poesien er handelen langt overlegen, så er romanen mindre sikker i sin sag, når den på den ene side ironiserer over Werners begejstring og på den anden fremstiller handelen som mere dynamisk og livskraftig end kunsten. Penge er også en dynamisk kraft, der skaber udveksling, og hovedpersonens dannelsesproces er også en udvikling fra at forstå sig selv i et allegorisk billede, hvor han selvfølgelig foretrækker digtningens skønne muse frem for handelens gamle husmor, til at se sig selv som en del af et stort kredsløb, som penge, mennesker, goder og kunst cirkulerer i – en udvikling fra allegoriske modsætninger til mere uigennemskuelige symbolske sammenhænge, hvor de tarvelige varer ikke altid er så tarvelige og også omfatter den kunst, der selv er blevet en vare.

Penge som frihed og potentialitet

Når Wilhelms far som nævnt kan sælge sin fars kunstsamling og bruge pengene på noget andet, så begrædes det af Wilhelm. Men det kan også, inspireret af Simmels analyse i *Philosophie des Geldes*,⁵ læses anderledes. Ifølge Simmel frisætter penge os

i forhold til genstande og interpersonelle relationer. Hans argumentation for dette er både historisk og principiel. Han redegør for, hvordan de fattiges betalinger til magthaverne historisk har ændret sig fra at være specifikke fysiske produkter eller serviceydelser til at være penge (Simmel 1977, 300-03). Når slaver skal udføre det arbejde, som herren forlanger, fæstebønder skal levere et bestemt kvantum korn, fjerkræ eller honning til godsejeren, og undersåtter skal levere soldater til hæren, så bestemmer magthaveren præcis, hvilken aktivitet de udfører. Men når de fattige i stedet skal betale en bestemt sum penge i skat, så bliver de principielt fri til at skaffe disse på en anden måde, som de selv har indflydelse på. Tilsvarende kan man binde arbejdere ved at betale dem i naturalier som kost og logi, enten i et privat hjem eller ved at opføre særlige boliger og give tilgodebeviser til bestemte butikker. Udbetaler man i stedet løn i penge, kan den ansatte tage dem med sig og bruge dem anderledes.

Ifølge Simmel er det pengenes mangel på specificitet, der giver dem deres frigørende potentiale og gør, at de kan fungere som en universel mediator mellem mennesker og mellem mennesker og ting. Ligesom betaling i penge frem for naturalier eller serviceydelser giver den fattige en distance til magthaveren, så frigør de os fra vores bundethed til ting, jord og ejendom, idet de løsner "den gensidige afhængighed mellem haven og væren" (1977, xiii og udfoldet p. 325-33).

I *Wilhelm Meister* tematiseres denne frigørelse især i forhold til kunsten, og fokus er ikke mindst på de problematiske sider af frigørelsen, nemlig hvordan de kvantitative pengelogikker gennemtrænger kunstproduktionen. At den ekspanderende pengeøkonomi var en forudsætning for kunstens autonomi, var formentlig også mindre tydeligt for dem, der levede, da autonomiseringsprocessen tog fart, end det er i dag.

De frigørende effekter er der dog også. Når Wilhelms far sælger bedstefarens kunstsamling, erstatter han Wilhelms emotionelle relation til værkerne med en relation, hvor han kan omsætte samlingen til penge og pengene til billigere dekorationer og investeringer i en virksomhed. At pengene medierer, betyder, at objekterne mister deres stabile betydning og tyngde, og at personlige bånd erstattes af anonyme relationer. Konkret kan faren sælge ud af sin arv i form af en kunstsamling i stedet for at være bundet til den til evig tid, ligesom Wilhelm selv prøver at frigøre sig fra *sin* arv i form af købmandshjemmets penge og fokus på penge. At man kan frigøre sig fra sin arv er helt afgørende i *Wilhelm Meister*, som netop har som præmis, at man i en foranderlig verden ikke bare kan overtage forgængernes måde at leve på, men selv må blive til sammen med verden. Problemet er blot, at mens faren frigør sig *via* pengene, så tror Wilhelm fejlagtigt, at han kan frigøre sig *fra* pengene. Ligesom med kunsten så er også individets autonomi utænkelig uden udviklingen af pengeøkonomien, som med Simmels ord er "korrelatet for den personlige frihed i moderne tid" (1977, 303).

Skiftet fra specifikke, personlige bånd til anonyme pengerelationer er naturligvis ikke kun positivt, hverken for Goethe eller Simmel. Wilhelm kritiserer med god grund Werner for at se ham "som en vare, som en genstand, du kan spekulere med og tjene på" (7:499/XI:149). Werner besynger den moderne kapitalistiske borgerlighed, som ikke er bundet til gammel ejendom, værdifulde ting eller traditioner,

men skifter disse ud så hurtigt, som moden og især kapitalens vækst kræver. Werner ligner her Goethes Faust, som indgår et væddemål, om han på noget tidspunkt vil opgive sin rastløse stræben efter forandring og fremskridt og i stedet ønske, at tiden står stille, og øjeblikket varer ved. Som Faust er Werner gennemtrængt af moderniteten. Han stræber ikke efter et stabilt liv og hjem, der er fyldt med kostbare og varige genstande. Hans ambition er i stedet at øge kapitalen og derigennem nyde livet:

“Hvis man ville give mig den kostbareste ædelsten på den betingelse, at jeg hver dag skulle bære den på fingeren, ville jeg ikke tage imod den. For hvordan kan man tænke sig nogen glæde ved en død kapital? (7:287/X:291)

Når Werner vil investere pengene fra Wilhelms fædrene hus i et gods, er det ikke for at leve lykkeligt der, men for at øge dets værdi, sælge igen, købe et større, forbedre og handle igen (7:288/X:292). Penge er her tydeligvis selv blevet en ting af værdi.

Når penge kan få en selvstændig værdi, så er det ifølge Simmel, fordi de kommer til at repræsentere en ubegrænset potentialitet og dermed bliver en måde at fastholde livets åbne muligheder på. Den ubegrænsede potentialitet er der naturligvis kun, hvis de daglige livsnødvendigheder ikke dikterer, hvad pengene bruges på. Men for den rige er det vigtige ved penge ikke kun, hvad man konkret gør med dem, men også hvad man potentielt *kan* gøre. Denne kvalitet går langt ud over den konkrete brug og gør begæret efter penge umætteligt, idet den åbner utallige muligheder. Dette er pengenes metafysiske kvalitet: at de realiserer “muligheden af alle værdier som værdien af alle muligheder” (Simmel 1977, 219).

Penge, som i udgangspunktet er det reneste eksempel på et middel til et andet mål (1977, 205-06), bliver altså også det mest ekstreme eksempel på et middel, der bliver et mål i sig selv (1977, 234). Penge transformeres fra et middel til at opnå eksterne mål til en abstrakt magt, som former ejermandens indre verden og livsorientering (jf. Deutschmann 1996, 10). Som et generelt middel overskrider pengene deres karakter af et middel og får en selvstændig, substantiel kvalitet, hvor de bliver det, hvorom al social handling centrerer:

“Når deres værdi som *middel* stiger, stiger deres *værdi* som middel, og endda så højt, at de gælder som værdi par excellence, og bevidstheden om et formål med dem helt ophører. Den indre polaritet i pengenes væsen, at være et absolut *middel* og derigennem psykologisk at blive det absolutte *mål* for de fleste mennesker, gør dem på en særegen måde til et symbol, hvor det praktiske livs store regulatorer er stivnet (Simmel 1977, 234).

Simmel beskriver således ikke kun pengenes betydning som positiv. Penge nivellerer også, de fremmer kvantitative og forstandsmæssige frem for kvalitative og emotionelle tilgange til verden. De menneskelige forhold består jo ikke kun af negative og indskrænkende afhængigheder, men har også mere positive, bekræftende og styrkende dimensioner, og også i forhold til disse bevirker pengene “gennem deres indifferente og objektive natur, at de personlige elementer fjernes fra de menneskelige relationer” (1977, 314). Men for Simmel er pengene altså også frigørende.

Dermed adskiller han sig fra den stærke tradition, der i forlængelse af Karl Marx har set penge som et symptom på varefetichisme og fremmedgørelse og fokuseret på de ulige magt- og bytteforhold mellem dem med og uden penge (jf. Beilharz og Deutschmann). I forhold til denne tradition er både Simmel og Goethe langt mere ambivalente, når de med lidt over hundrede års mellemrum beskriver pengenes rolle og betydning.

Livet eller moderniteten

Når de stabile objekter via pengenes mediering opløses i flydende udvekslinger, vendes opmærksomheden mod cirkulationen og udvekslingen selv. Spørgsmålet er imidlertid, hvordan vi skal forstå den dynamiske udveksling, som sker via pengene. Er den et generelt kendetegn ved menneskers liv eller et særligt kendetegn ved moderne samfund? Både Simmel og Goethe synes at vakle mellem disse to hhv. antropologiske og samtidsdiagnostiske forståelser.

For Simmel er vekselvirkning et grundlæggende ahistorisk og universelt princip. Mennesker er dyr, som udveksler, og vekselvirkning er en generel metafor for samfundet (jf. Beilharz 1996, 25). Samfundet “eksisterer dér, hvor flere individer træder i vekselvirkning” (Simmel 1998, 24), og mange af hans formuleringer udtrykker en holistisk verdensforståelse, hvor alt er i en eller anden form for vekselvirkning med alt. Penge bliver her, som Hans Blumenberg har argumenteret for, en metafor for livet selv, som “turns out to be pure circulation, sociation, and interactivity, an endless cycle of extensions and intensifications of value emerging through processes of social exchange” (Blumenberg 2012, 249). Der er dermed en direkte forbindelse fra Simmels interesse i pengefilosofi til hans livsfilosofi, og det er ifølge Blumenberg ved at skrive om penge, at Simmel kommer til at skrive om livet.

I sit sene livsfilosofiske forfatterskab var Simmel meget optaget af Goethe og skrev bøgerne *Goethe* (1913) og *Kant und Goethe* (1916). Hans forståelse af verdens forbundethed og vekselvirkning har mange ligheder med Goethes. Også Goethe beskrev i sine naturvidenskabelige skrifter verden som en enhed og naturen som den perfekte økonomi (Jackson 1992, 466-67). I “Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt” var hans præmis, at “ethvert fænomen [...] står i forbindelse med utallige andre” (GW 13, 18), og i indledningen til *Die Metamorphose der Pflanzen* beskrev han, hvordan også den enkelte enhed består af forbindelser og vekselvirkninger:

“ Enhver levende størrelse er ikke nogen enhed, men en flerhed. Selv når den forekommer os at være et individ, forbliver den dog en samling af levende, selvstændige væsner [...]. Disse egenskaber er dels oprindeligt forbundne, dels finder de hinanden og forener sig. De skilles og søger atter hinanden, og således bevirker de en uendelig produktion på alle måder og til alle sider. Jo mere ufuldkommen skabningen er, desto mere er disse dele ens eller ligner hinanden, og desto mere ligner de helheden. Jo mere fuldkommen skabningen er, desto mindre ligner delene hinanden. (GW 13, 56)

For såvel Simmel som Goethe var forbindelser, udvekslinger og vekselvirkninger et kendetegn ved livet som sådan, og pengeøkonomien var i den forstand bare en del af en mere almen menneskelig udvekslingsform. Samtidig var det dog en pointe hos begge, at mængden af forbindelser og vekselvirkninger voksede med moderniseringsprocessen – jf. Goethes formuleringer ovenfor om transportens og kommunikationens tiltagende hurtighed og lethed. For Simmel var pengeudveksling et af de stærkeste konkrete udtryk og et af de stærkeste abstrakte symboler for moderniteten og kapitalismen (jf. Beilharz).

I *Wilhelm Meister* fremstår (penge)udveksling heller ikke kun som et alment menneskeligt fænomen, men også som et kendetegn ved moderniteten. Det sker ikke bare som allerede beskrevet i forhold til kunsten, men også i forhold til modernitetens omvæltninger og funktionelle uddifferentieringer. Frygten for statsrevolutioner er konkret årsagen til, at en række mænd danner en art internationalt forsikringselskab: “et selskab, som udbredes over hele verden, og som man fra alle dele af verden kan indtræde i” (7:564/XI:215). I selskabet skal medlemmerne gensidigt sikre hinandens eksistens økonomisk, hvis individuelle besiddelser går tabt som følge af statsrevolution i et enkelt land. Selskabets præmis er altså, at individet – eller det enkelte land – ikke er stærkt nok til at sikre sig selv mod de ydre omvæltninger. Det kan kun reddes ved at overskride sig selv og udveksle (penge) med andre.

En lignende pointe optræder i forbindelse med den moderne funktionelle differentiering og den medfølgende arbejdsdeling og specialisering. Mens Wilhelm og en stor del af samtidens tyske dannelsesstænkning begræd specialiseringens konsekvenser for “det hele menneske” og fastholdt idealet om, at den enkelte skulle hæve sig op til det almene og realisere mest muligt af humaniteten i sit eget selv (jf. Eriksson 2013, 63-77 og 203-17), så er Goethes position en anden. Det må den næsten også være i forlængelse af hans ovennævnte iagttagelse fra *Die Metamorphose der Pflanzen*, at “Jo mere fuldkommen skabningen er, desto mindre ligner delene hinanden”. Tager man den alvorligt, så er uddifferentiering og arbejdsdeling et skridt på vejen mod fuldkommenhed for den skabning, som samfundet er.

I *Wilhelm Meister* diskuteres spørgsmålet også, og her udbryder en af personerne: “Er det da nødvendigt, er det overhovedet tænkeligt, at de enkelte mennesker kan være så interessante? På ingen måde!” (7:264/X:267). Et stærkt spor i romanen foreslår, at vi giver afkald på dyrkelsen af den individuelle realisering af personlighed og helhed og i stedet betragter det enkelte menneske som en lille del af menneskeheden: “Menneskeheden består kun af alle mennesker, verden kun af alle kræfter lagt sammen” (7:552/XI:203).

Det er ikke overraskende, at mange har set den tiltagende samfundsmæssige funktionsdifferentiering og den medfølgende individuelle arbejdsdeling og specialisering som en indskrænkning og et tab. Lægger man stor vægt på det stærke, hele, selvstændige og uafhængige subjekt, så kan man ikke andet. Men det er også tydeligt, at både Simmel og Goethe gør noget andet. Fordi de begge havde en antropologisk opfattelse af mennesket og af livet som kendetegnet af forbindelser, udvekslinger og vekselvirkninger, så blev den særlige moderne udgave af disse langt mindre problematisk. Så kunne modernitetens komplekse og intensiverede udvekslinger ligefrem fremstå som positive udvidelser af det liv, som i deres øjne ikke var, kunne

eller skulle være individuelt. Hvilken rolle penge spillede i disse udvekslinger, det udforskede Simmel mere end Goethe. Men i måden han gjorde det på, er der klare ligheder med og formentlig også inspiration fra Goethe. Og for dem begge var det afgørende spørgsmål ikke revolveralternativets “pengene eller livet!”, men i stedet, hvad der udfolder sig mellem pengene og livet.

Noter

- 1 For et overblik over forskningen i Goethes roman og dannelsesromanen som begreb se Eriksson 2013.
- 2 Jeg citerer fra *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, bind 7 i *Goethes Werke* (1948-60). Jeg har brugt, men også modificeret den danske oversættelse, *Wilhelm Meisters Læreaar*, bind X-XI i *Goethes Værker* (1924-28). Her og i det efterfølgende henviser jeg først til den tyske, derefter (i romertal) til den danske udgave med bind og sidetal.
- 3 Her og i det efterfølgende henviser GW til *Goethes Werke* (1948-60) med det relevante bind og sidetal.
- 4 Fritz Strich har i *Goethe und die Weltliteratur* samlet de steder, hvor Goethe bruger ordet “Weltliteratur”. Det drejer sig om breve, indledninger, foredrag, dagbøger etc., idet han aldrig systematisk redegjorde for, hvad han lagde i begrebet. Et mindre udvalg findes også i *Goethes Werke*, bind 12.
- 5 *Philosophie des Geldes* udkom første gang i 1900 og i en revideret udgave i 1907. Jeg har oversat fra udgaven i *Gesammelte Werke, Erster Band* 1977 (1. udgave 1958).

Litteratur

- Bakhtin, M.M. (2006): “Dannelsesromanen og dens betydning i realismens historie – bidrag til en typologi af romanen”, i *Rum, tid og historie – kronotopens former i europæisk litteratur*, Århus: Klim.
- Beilharz, Peter (1996): “Negation and Ambivalence: Marx, Simmel and Bolshevism on Money”, i *Thesis Eleven* 47:1, London: Sage.
- Blumenberg, Hans (2012): “Money or Life. Metaphors of Georg Simmel’s Philosophy”, i *Theory, Culture & Society* 29, Nottingham: Sage.
- Deutschmann, Christoph (1996): “Money as a Social Construction: On the Actuality of Marx and Simmel”, i *Thesis Eleven* 47:1, London: Sage.
- Eriksson, Birgit (2007): “Menneskets dannelse – mellem kunst og natur”, i Ole Høiris og Thomas Ledet (red.): *Oplysningens verden: Idé, historie, videnskab og kunst*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Eriksson, Birgit (2013): *Moderne dannelse. Goethes Wilhelm Meister og dannelsesromanens aktualitet*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1924-28): *Wilhelm Meisters Læreaar* (*Goethes Værker*, 10-11), Kbh.: Forlaget “Danmark” og H. Aschehoug & Co. Dansk Forlag.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1948-1960): *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Goethes Werke*, 7), Hamburg: Christian Wegner Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1948-1960): *Dichtung und Wahrheit* (*Goethes Werke*, 10), Hamburg: Christian Wegner Verlag.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1948-1960): *Kunst und Literatur* (*Goethes Werke*, 12), Hamburg: Christian Wegner Verlag.

- Jackson, Myles W. (1992): "Goethe's economy of nature and the nature of his economy", i *Accounting Organizations and Society*, Vol. 17, No. 5, Great Britain: Pergamon Press.
- Novalis (1979): "Aus: Schriften", i Klaus F. Gille (red.): *Goethes Wilhelm Meister*, Königstein: Athenäum.
- Rüdiger, Horst (1990): *Goethe und Europa. Essays und Aufsätze 1944-1983* (red.: W. R. Berger og E. Koppen), Berlin/New York: de Gruyter.
- Schlegel, Friedrich (1979): "Aus: Rezension von 'Goethes Werke: Erster bis vierter Band. [...] 1806'" (1808), i Klaus F. Gille (red.): *Goethes Wilhelm Meister*. Königstein: Athenäum.
- Schlegel, Friedrich (2000): *Athenäumfragmenter og andre skrifter*, Kbh.: Gyldendal.
- Simmel, Georg (1913): *Goethe*, Leipzig: Klinkhardt & Biermann Verlag.
- Simmel, Georg (1916): *Kant und Goethe*, Leipzig: Kurt Wolff Verlag.
- Simmel, Georg (1998): *Hvordan er samfundet muligt? Udvalgte sociologiske skrifter*, Kbh.: Gyldendal.
- Simmel, Georg (1977): *Philosophie des Geldes* (1907), Berlin: Duncker & Humblot.
- Strich, Fritz (1957): *Goethe und die Weltliteratur*, Bern: Francke Verlag.
- Øhrgaard, Per (1999): *Goethe*, Kbh.: Gyldendal.