

Nederdrægtighed som farce: Derfor er en 129 år gammel novelle aktuel i det 21. århundrede

Uden at kunne vide det, foregriber Thomas Mann i sin tidlige novelle "Lille Luise" fra 1897 fænomenet digital mobning

Af Fred Jacobsen

Thomas Mann er så meget andet og mere end mursten som Buddenbrooks, Trolddomsbjerget, Dr. Faustus og Josef-tetralogien.

Der er novellerne. I den yngre Manns noveller finder du talrige ledetråde til temaerne i hans senere så omfattende forfatterskab.

Et eksempel er Lille Luise (Luischen), som Thomas Mann som 22-årig skrev i 1897 under et ophold i Italien sammen med storebror Heinrich.

En brilliant, men også både brutal og grusom novelle på 20 sider* om menneskelig udskamning, ydmygelse, udstilling, fornædelse. Mobning, vil vi sige i dag. Eller bare: Nederdrægtighed.

Realityprogrammer var, hvad der faldt mig ind, da jeg fysisk havde lagt den lille historie fra mig. Iscenesættelse, hvor nederdrægtigheden er en fællesnævner og et udgangspunkt, og som kynisk bliver ophævet og udnyttet til underholdning.

Sammenligningen fik yderligere næring, da jeg bladrede i Det Tyske Thomas Mann selskabs årbog 2025**, hvor jeg fandt en artikel af Holger Rudloff***, der trækker interessante linjer fra en 129 år gammel novelle til nutidens digitale virkelighed.

En rosafarvet sparkedragt

Magasinet Der Spiegel beretter den 1. juli 2024 om en hændelse i Frankfurt am Main: En 17-årig lokker en jævnaldrende op i sin lejlighed.

"Her blev han væltet ned på gulvet, og sammen med en jævnaldrende kammerat sparker de flere gange på ofret og binder ham til en stol. Ofret bliver truet med kniv, slået, sparket, fornærmet og chikaneret. Han (offeret) tvinges til at afklæde sig og trække i en rosafarvet sparkedragt. Detaljerne foreligger efterforskerne i form af en omkring 18 minutter lang video optaget på mobiltelefon. En 17-årig ung kvinde filmede det hele".

En babykjole af rød silke

I "Lille Luise" er historien denne:

Den smukke Amra er gift med advokaten Christian Jacoby, der

"...var korpulent, advokaten, ja, han var mere end korpulent, han var en sand kolos af en mand!"

Amra ønsker sig en fest, og den skal være stor. Så stor, at den ikke kan holdes derhjemme, men i en større festsal i byen.

Christian Jacoby overtales i den forbindelse af sin hustru til at optræde i en babykjole af rød silke og til at synge og danse foran et udsøgt publikum fra det wilhelmske borgerskab bestående af jurister, officerer, købmænd, kunstnere og højere embedsfolk samt deres ægtefæller.

Unge og slanke Alfred Lütner, musiker og Amras af *"hele byen"*, Christian Jacoby angiveligt undtaget, kendte elsker, er sammen med en række andre personer fra Amras omgangskreds med i planlægningen. Lütner skal til anledningen komponere et stykke musik og sammen med Amra, firhændigt, akkompagnere Christian i festaftenens højdepunkt, Christian Jacobys optræden, der får titlen *"Chanteusen i den røde babykjole af silke"*.

Om gruppen af 17-årige i Frankfurt am Main har læst "Lille Luise" må henstå i det uvisse. Det er dog nærliggende at antage, at Thomas Manns tidlige novelle ikke nødvendigvis er terrængående læsestof for en gruppe ældre tyske teenagere.

Parallelerne

Ifølge artiklen i Der Spiegel tvinges det 17-årige offer i denne journalistiske fortælling fra Frankfurt med fysisk vold i den rosafarvede sparkedragt.

I den litterære fortælling "Lille Luise" tvinges Christian Jacoby med anderledes sofistikerede metoder til at iføre sig babykjolen af rød silke. Han indvilger i det til sidst, under stort pres. Man kan sagtens tale om et psykisk overgreb

Det private rum

Det er nødvendigt med et dyk ned i historien for at kunne argumentere for denne påstand. Dette leder så også frem til et andet centralt tema i begge historier, nemlig forholdet mellem det private og det offentlige rum.

Fortælleren slår allerede i novellens første sætning fast:

"Der findes ægteskaber, hvis indgåelse selv den mest belletristisk øvede fantasi ikke kan forestille sig. Man må acceptere dem..."

Selv uden litteratens forfinede forestillingsevne, bliver det allerede i novellens 2. kapitel tydeligt, at Amra og Christian Jacobys ægteskab finder sted på ulige vilkår.

"Hvorfor Amra egentlig havde giftet sig med advokat Jacoby, får stå hen",

får vi stukket ud som en opfølging på novellens allerførste sætning.

Fortælleren tager os en sen aften med ind i Amras *"store soveværelse med folderige, blomstrede gardiner"*, hvor advokaten *"ofte"* opsøger sin hustru, der har lagt sig til ro på *"hendes store, brede seng."*

Han knæler foran hustruen, tager forsigtigt hendes hånd, lægger panden ind mod hendes albueled og forsikrer hende, at han hele dagen har gået og tænkt på, hvor smuk hun er og hvor højt han elsker hende, *"højere end jeg har kræfter til"*. Så siger han:

"Du forstår det nok ikke, men jeg beder dig tro mig og bare en eneste gang sige til mig, at du vil være blot en smule taknemmelig for det, for ser du, den kærlighed, jeg føler for dig, har skam værd i dette liv... Og lov mig, at du aldrig vil bedrage mig og gå bag min ryg, og hvis ikke af kærlighed så af taknemmelighed..."

Fortælleren bemærker, at advokaten under den slags taler *"græder stille og bittert"*.

Normalt ville Amra under sådan en seance betragte sin mand der i *"natlampens svage lys"* med et udtryk af *"sanselig ondskab"*, men nu bliver hun alligevel rørt og

"strøg med hånden over sin mands børster (hans spage hårpragt) og sagde flere gange langtrukket, trøstende og en anelse spottende, lige som man taler til en hund, der kommer for at slikke ens fødder: 'Ja...! Ja...! Du gode dyr...!'"

At fortælleren her lader Christian Jacoby trygle om sin kones troskab, skal nok tilskrives den ironi, som Thomas Mann igennem sit store forfatterskab perfektionerede som stilistisk virkemiddel, men allerede beherskede ganske godt i en ung alder. For det kan vel næppe være gået advokatens næse helt forbi, at Amra Jacoby og Alfred Lütner igennem *"år og dag"* havde *"et utugtigt forhold"*, hele byen kendte til og som man talte om, vel at mærke bag om advokat Christian Jacobys ryg.

Ydmygelse og fornedrelse i det private rum, som ingen har kendskab til, er således et vilkår for ægteparret Jacoby – med Christian Jacoby som offer.

I historien fra Frankfurt, der er refereret i Der Spiegel, bliver den 17-årige ydmyget i gerningsmandens lejlighed under overværelse og medvirken af yderligere to jævnaldrende, som åbenlyst også har været med i planlægningen.

Christian Jacobys optræden planlægges af Amra og hendes medsammensvorne i Amra og Christian Jacobys hjem, med hans deltagelse, nærmere bestemt i *"Amras Salon"*, med det klare formål, at den skal præsenteres for et publikum som festaftenens højdepunkt i en række af indslag.

Begge historier tager således deres begyndelse i det private rum af en gruppe mennesker og bæres siden ud i det åbne på henholdsvis en scene med publikum og på internettet.

Motivet og det offentlige rum

Hvad finder de unge i historien fra Frankfurt mon fascinerede ved at dokumentere vold mod og ydmygelse af en jævnaldrende og derefter offentliggøre det hele? Hvorfor holder gerningsmændene det ikke inden for egne fire vægge som deres hemmelighed? Hvad ansporer dem til at gøre det til en offentligt tilgængelig begivenhed?

Og hvad fascinerer Amra og hendes medsammensvorne Alfred Lätner til ikke at beholde deres ydmygelse af Christian Jacoby for sig selv, men at lade ham blotte sig foran et publikum på en festlig scene?

Magt og dominans

I artiklen i Der Spiegel nævner jurister og psykologer, at det for gerningsmændene gælder om at udvise "magt og dominans" og "at kunne bryste sig/prale med gerningen, nemlig ydmygelsen af offeret". Hvortil skal regnes, at offeret blive påført yderligere langvarig psykisk vold. For nettet glemmer aldrig.

I Lille Luise benytter Amra sit magtforspring i forhold til Christian til at udstille ham for et stort bedsteborgerligt publikum, åbenbart med det formål at underholde disse mennesker på offerets bekostning. Et publikum, som de dagligt selv færdes iblandt.

En del af den borgerlige elites fristelse til at, ja, mobbe offeret foran et inviteret publikum i det sene 19. århundrede bliver således i 2024 til en selskabsleg i det moderne digitale rum, som enhver kan få adgang til og underholde sig med, blot med et klik eller et tryk på en knap.

Farce og lystspil

Hændelserne bliver altså taget fra det private ud i det offentlige rum, hvilket Holder Rudloff fører tilbage til novellens begyndelse, hvor fortælleren, som nævnt ovenstående, indleder med at konstatere, at *"der findes ægteskaber, hvis indgåelse selv den mest belletristisk øvede fantasi ikke kan forestille sig"*, og fortsætter:

"Man må acceptere dem, ligesom man i teatret accepterer de eventyrlige forbindelser mellem modsætninger som gammel og stupid med smuk og livlig som givne forudsætninger og grundlag for den matematiske opbygning af en farce".

Eller: Hvad der er det mest private og hemmelige i det private rum, og dermed utilgængeligt for andre, kan i teatret – i et offentligt rum – belyses, pakket ind som underholdning. Som farce, som lystspil.

I Lille Luise er det på sin vis også det - farcen, lystspillet - Christian Jacoby klynger sig til under den overlegne Amras voldsomme pres på ham.

I begyndelsen kan han slet ikke se sig selv i det, Amra og hendes medsammensvorne har gang i. Han vægrer sig langt han af vejen, men beskyldes senere, atter alene med Amra i hendes soveværelse, i privaten, for med sin modstand at have *"skuffet verden på det groveste"* og for at have *"ødelagt hele festen med din uforskammede vrangvilje"*.

Det kan Christian Jacoby ikke stå imod, og han dækker sin endelige kapitulation af med, at det jo blot drejer sig om *"en spøg, en udklædning, en uskyldig spøg"*.

Denne havner så på en teaterscene med tragiske konsekvenser:

Da "erkendelsen" pludselig "syntes at gå hen over hans ansigt, en blodstrøm så rød som hans silkekjole steg op i det og efterlod det straks derefter voksgult – og den tykke mand faldt om, så brædderne bragede".

Med fare for at blive beskyldt for plotspoiling: Christian Jacoby overlever ikke det øjeblik, da det bliver klart for ham, at hele hans martrede tilværelse, mobningen, ydmygelsen, bedraget, på nederdrægtig vis blev lagt frem lige foran øjnene af et inviteret publikum fra hans egen verden.

Ingen tanker

Og hvordan reagerer gerningspersonerne i de to historier?

"Amra Jacoby og Alfred Läutiner sad stadig ved klaveret uden at se på hinanden. Han syntes endnu med bøjet hoved at lytte til sin overgang til F-dur; hun, der med sin spurvehjerne var ude af stand til så hurtigt at følge med i, hvad der foregik, så sig omkring med fuldkommen tomt ansigt..."

I den journalistiske historie fra hændelsen i Frankfurt i Der Spiegel gør gerningspersonerne sig "ingen tanker" om den kendsgerning, at der med filmoptagelserne af hændelsen foreligger bevismateriale i sagen mod dem. De tager dette med i købet.

Holder Rudloff når i denne sammenlignende analyse om det tidsaktuelle i den 129 år gamle novelle frem til følgende:

"Det er nærliggende at antage, at både medieselskabernes produkter og Thomas Manns fortalte virkelighed om dele af det wilhelmske borgerskab videregiver visse tendenser i den moderne offentlighed. Overensstemmende handler det om affekt-fællesskaber (Erregungsgemeinschaften), hvor grænsen mellem realitet og fiktion udviskes. Den skamløse fornøjelse for de mange udjævner forskelle mellem privat og offentlig, mellem det intime og alment tilgængelige, mellem erkendelse og oplevelse – med andre ord: mellem det gode og det onde."

Kompositionen

Thomas Mann er kendt for at komponere sin værker stramt, hvilket bliver tydeligt i begyndelsen, hvor fortælleren præcist tegner rammerne for den tragedie, han nu vil lægge frem for os læsere: Her er der noget uforståeligt og utilgængeligt, som selv en skønlitterær tænkner har svært ved at løfte sløret for. Men så har man jo teatrets verden og virkemidler, man kan gribe fat i for at belyse det uforklarlige.

Novellen slutter såmænd også som en farce, et lystspil gør: Med et regulært tæppefald.

Det sorte får

Novellen blev første gang offentliggjort i i tidsskriftet "Die Gesellschaft" i 1900 samt i novellesamlingen Tristan (1903).

Kritikerne modtog den med stor tilbageholdenhed og kaldte den det sorte får i Tristan-samlingen, og den beskrives som et værk, Thomas Mann-forskningen har det svært med.

Vi skal ifølge Holger Rudloff frem til 2015, hvor Georg Mein**** konstaterer, at det først er i den yngre Thomas Mann-forskning, at novellens "udprægede komposition og litterær værdi" er blevet udarbejdet.

**I den tyske udgave, Frühe Erzählungen", In der Fassung der grossen kommentierten Frankfurter Ausgabe, Fischer Taschenbuch*

*** Thomas Mann Jahrbuch, Band 38, 2025, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am Main.*

****Holger Rudloff, f. 1949, professor i nyere tysk litteratur og didaktik ved Pädagogische Hochschule Freiburg.*

*****Georg Mein, professor i nyere tysk litteraturvidenskab ved Université du Luxembourg*