

Forfatter: Kierkegaard, Søren

Titel: Enten – Eller. Første del

Citation: Kierkegaard, Søren: "Enten – Eller. Første del", i Kierkegaard, Søren: *Søren Kierkegaards Skrifter, Bd. 2*, udg. af Niels Jørgen Cappelørn; Joakim Garff; Johnny Kondrup; Alastair McKinnon; Finn Hauberg Mortensen, Søren Kierkegaard Forskningscenteret 1997, s. III. Onlineudgave fra Søren Kierkegaards Skrifter: <https://tekster.kb.dk/text/sks-ee1-txt-shoot-id0cbab186-e408-491c-a1cb-28c1443f7bdf.pdf> (tilgået 29. april 2024)

Anvendt udgave: Søren Kierkegaards Skrifter, Bd. 2

Ophavsret: Materialet er dedikeret til public domain. [Læs CC0-erklæringen](#)

Det, denne Undersøgelse nærmest har sat sig som Opgave, er at vise Betydningen af det Musikalsk-Erotiske, og til den Ende igjen at paapege de forskjellige Stadier, der, som de have det tilfældes, at de alle ere umiddelbart erotiske, tillige samstemme deri, at de alle væsentlig ere musikalske. Hvad jeg herom har at sige skylder jeg ene og alene Mozart. Skulde derfor Een eller Anden være høflig nok til at give mig Ret i, hvad jeg agter at fremsætte, men derimod være lidt tvivlsom, om det ligger i Mozarts Musik, eller om det ikke snarere er mig, der lægger det ind deri, saa kan jeg forsikre ham, at ikke blot den Smule, jeg formaaer at fremsætte, ligger i Mozarts Musik, men uendelig meget Mere; ja jeg kan forsikre ham, at netop den Tanke giver mig Dristighed til at vove mig til at ville forsøge at forklare enkelte Ting i den Mozartske Musik. Hvad man har elsket med ungdommeligt Sværmeri, hvad man har beundret med ungdommelig Enthusiasme, hvad man i Sjælens Inderlighed har vedligeholdt en hemmelighedsfuld gaadefuld Omgang med, hvad man har gjemt i sit Hjerte, det nærmer man sig altid til med en vis Sky, med blandet Følelse, naar man veed, at Hensigten er at ville forstaae det. Hvad man Stykke for Stykke har lært at kjende, som en Fugl indsanket hvert lille Straa for sig, gladere over hver lille Deel end over hele den øvrige Verden, hvad det elskende Øre eensomt har indsuet, eensomt i den store Folkemængde, ubemærket i sit lønlige Skjul, hvad det graadige Øre har opfanget, aldrig mættet; det gjerrige Øre har gjemt, aldrig tryg, hvis sagteste Gjenlyd aldrig har skuffet det speidende Øres søvnløse Opmærksomhed; hvad man har levet i om Dagen, hvad man har gjenlevet i Natten, hvad der har forjaget Søvnen og gjort den urolig, hvad man har drømt om i Søvn, hvad man er vaagnet op til for vaagen atter at drømme derom, for hvis Skyld man sprang op midt i Natten af Frygt for at glemme det, hvad der har viist sig for Een i de mest begejstrede Øieblikke, hvad man som en qvindelig Syssel altid har havt ved Haanden; hvad der har fulgt Een i de lyse, maaneklare Nætter, i eensomme Skove ved Søens Bredder, i de skumle Gader, midt i Natten, ved Morgenens Frembrud, hvad der har siddet med paa Hesten, hvad der har været Selskab i Vognen, hvad Hjemmet har været gjennemtrængt af, hvad Værelset har været Vidne til, hvad Øret har gjenlydt af, hvad der har gjennemtonet Sjælen, hvad Sjælen har indspundet i sin fineste Væv – det viser sig nu for Tanken, som hine gaadefulde Væsener i Fortidens Fortællinger stige op fra Havsens Bund indklædte i Tang, saaledes reiser det sig op af Erindringens Hav indflettet i Minder. Sjælen bliver vemodig og Hjertet blødt; thi det er ligesom man tog Afsked med det, som skiltes man ad for aldrig saaledes mere at mødes igjen hverken i Tid eller Evighed. Man synes, man er det utro, at man har sveget sin Pagt, man føler, man er ikke mere den samme, ikke saa ung, ikke saa barnlig; man frygter for sig selv, at man skal tabe, hvad der gjorde En glad og lykkelig og riig; man frygter for det, man elsker, at det ved denne Forvandling skal lide, skal vise sig maaskee mindre fuldkomment, at det muligen skal blive Svar skyldigt paa de mange Spørgsmaal, ak! og da er alt tabt, Trylleriet forsvundet og det lader sig aldrig fremkalde mere. Hvad Mozarts Musik angaaer, da kjender min Sjæl ingen Frygt, min Tillid ingen Grændse. Deels er nemlig, hvad jeg hidtil har forstaaet, kun saare lidet, og der bliver altid nok tilbage, der skjuler sig i Anelsens Skygger, deels er jeg overbeviist om, at hvis Mozart nogensinde blev mig heel begribelig, da vilde han først blive mig fuldkommen ubegribelig.

At paastaae, at Christendommen har bragt Sandseligheden ind i Verden, synes dristig vovet. Men som man siger: dristig vovet halvt er vundet, saa gjelder det ogsaa saaledes her, det vil man indsee, naar man overveier, at man ved at ponere Noget indirecte ponerer det Andet, man udelukker. Da det Sandselige overhovedet er det, der skal negeres, saa kommer det først ret tilsyne, poneres først ved den Akt, der udelukker det derved, at den ponerer det modsatte Positive. Som Princip, som Kraft, som System i sig er Sandseligheden først sat ved Christendommen, og forsaavidt har Christendommen bragt Sandseligheden ind i Verden. Naar man imidlertid rigtig vil forstaae den Sætning, at Christendommen har bragt Sandseligheden ind i Verden, saa maa den opfattes identisk med sin Modsætning, at det er Christendommen, der har jaget Sandseligheden ud af Verden, udelukket Sandseligheden af Verden. Som Princip, som Kraft, som System i sig er Sandseligheden først sat ved Christendommen; jeg kunde endnu tilføje en Bestemmelse, der maaskee eftertrykkeligst viser hvad jeg mener; under Bestemmelse af Aand er Sandseligheden først sat ved Christendommen. Dette er ganske naturligt; thi Christendommen er Aand, og Aanden det positive Princip, den har bragt ind i Verden. Men idet Sandseligheden sees under Aandens Bestemmelse, saa sees dens Betydning at være den, at den skal udelukkes; men netop derved, at den skal udelukkes, er den bestemt som Princip, som Magt; thi det Aanden, der selv er Princip, skal udelukke, maa være Noget, der viser sig som Princip, om det end først viser sig som Princip i det Øieblik, det bliver udelukket. At Sandseligheden har været til i Verden førend Christendommen, vilde naturligviis være en høist taabelig Indvending imod mig, da det jo følger af sig selv, at det, der skal udelukkes, bestandig er til førend det, der udelukker det, om det end i en anden Forstand først bliver til, idet det udelukkes. Dette kommer igjen deraf, at det bliver til i en anden Forstand, og derfor sagde jeg jo ogsaa strax, at dristig vovet kun halvt er vundet.

Sandseligheden har altsaa vel været til før i Verden, men ikke aandelig bestemt. Hvorledes har den da været til? Den har været til sjælelig bestemt. Saaledes var den det i Hedenskabet, og hvis man vil søge det fuldkomneste Udtryk herfor, saaledes var den det i Grækenland. Men Sandseligheden sjælelig bestemt er ikke Modsætning, Udelukkelse, men Harmoni og Samklang. Men netop fordi Sandseligheden er sat som harmonisk bestemt, er den ikke sat som Princip, men som et medlydende encliticon.

Denne Betragtning vil have Betydning til at belyse den forskjellige Skikkelse, det Erotiske paa forskjellige Udviklingsstrin i Verdensbevidstheden antager, og derved lede os hen til Bestemmelsen af det umiddelbart Erotiske som identisk med det Musikalsk-Erotiske. I Græciteten var Sandseligheden behersket i den skjønne

Individualitet, eller rettere sagt, den var ikke behersket; thi den var jo ikke en Fjende, der skulde undertvinges, ikke en farlig Oprører, der skulde holdes i Ave, den var frigjort til Liv og Glæde i den skønne Individualitet. Sandseligheden var saaledes ikke sat som Princip; det den skønne Individualitet constituerende Sjælelige var utænkeligt uden det Sandselige; det Erotiske begrundet paa det Sandselige var af denne Grund heller ikke sat som Princip. Elskoven var overalt som Moment og momentviis tilstede i den skønne Individualitet. Guderne ikke mindre end Menneskene kjendte dens Magt, Guderne ikke mindre end Menneskene kjendte lykkelige og ulykkelige Elskovs-Eventyr. I ingen af dem er imidlertid Elskoven tilstede som Princip; forsaavidt den var i dem, i den Enkelte, var den der som et Moment af Elskovens almindelige Magt, hvilken imidlertid intetsteds var tilstede, og derfor end ikke for den græske Forestilling eller i den græske Bevidsthed. Man kunde indvende mig, at Eros var jo Guden for Elskov, i ham maatte man altsaa tænke sig Elskoven som Princip tilstede. Men fraseet nu, at Elskoven dog atter her ikke hviler paa det Erotiske, saaledes som dette baseres paa det Sandselige alene, men paa det Sjælelige, saa bliver der tillige en anden Omstændighed at bemærke, som jeg nu lidt nærmere skal udhæve. Eros var Guden for Elskov, men var ikke selv forelsket. Forsaavidt de øvrige Guder eller Mennesker sporede Elskovens Magt i dem, da tilskrev de Eros dette, henførte det til ham, men Eros selv blev ikke forelsket; og forsaavidt det hændte ham engang, saa var dette en Undtagelse, og skjøndt Elskovens Gud stod han dog i Antal paa Eventyr langt tilbage for de øvrige Guder, langt tilbage for Menneskene. At han blev forelsket, dermed er vel ogsaa nærmest udtrykt, at ogsaa han bøiede sig for Elskovens almindelige Magt, som saaledes paa en Maade blev en Magt udenfor ham selv, der afviist fra ham nu slet intet Sted havde, hvor den kunde søges. Hans Elskov er heller ei baseret paa det Sandselige, men paa det Sjælelige. Det er en ægte græsk Tanke, at Elskovens Gud ikke selv er forelsket, medens alle Andre skyldte ham det, at de ere det. Tænkte jeg mig en Gud eller en Gudinde for Længsel, saa vilde det være ægte græsk, at, medens Alle, der kjendte Længsels søde Uro eller Smerte, henførte det til dette Væsen, dette Væsen selv intet kjendte til Længsel. Jeg veed ikke nærmere at betegne det Mærkelige ved dette Forhold end ved at sige, det er det Omvendte af et repræsentativt Forhold. I det repræsentative Forhold er hele Kraften samlet i et enkelt Individ, og de enkelte Individuer participere deri, forsaavidt de participere i dettes enkelte Bevægelser. Jeg kunde ogsaa sige, at dette Forhold er det omvendte af det, der ligger til Grund for Incarnationen. I Incarnationen har det enkelte Individ hele Livsfylden i sig, og denne er kun for de øvrige Individuer derved, at de beskue den i det incarnerede Individ. I det græske Forhold er det altsaa omvendt. Det, der er Gudens Kraft, er ikke i Guden, men i alle de øvrige Individuer, der henføre det til ham; han selv er ligesom kraftesløs, afmægtig, fordi han meddeler sin Kraft til hele den øvrige Verden. Det incarnerede Individ indsuger ligesom Kraften fra alle de øvrige, og Fylden er nu saaledes i dette og kun for saavidt i de Andre, som de beskue den i dette Individ. Dette bliver af Vigtighed med Hensyn til det Følgende, ligesom det i og for sig er af Betydning med Hensyn til de Kategorier, Verdensbevidstheden til forskellige Tider bruger. Sandseligheden som Princip finde vi altsaa ikke i Græciteten, det Erotiske som Princip baseret paa Sandselighedens Princip finde vi heller ikke, og om vi end havde fundet dette, see vi dog, hvad der for denne Undersøgelse er af største Vigtighed, at den græske Bevidsthed ikke har Styrken til at concentrere det Hele i et eneste Individ, men udstraaler det fra et Punkt, der ikke har det, til alle de Andre, saaledes at dette constituerende Punkt næsten er kjendeligt derpaa, at det er det Eneste, der ikke har det, som det giver alle Andre.

Sandseligheden som Princip er altsaa sat ved Christendommen, ligeledes det sandselige Erotiske som Princip; Repræsentationens Idee er ved Christendommen bragt ind i Verden. Tænker jeg mig nu det Sandselig-Erotiske som Princip, som Kraft, som Rige, bestemt af Aand, det vil sige, saaledes bestemt, at Aanden udelukker det, tænker jeg mig dette concentreret i et eneste Individ, saa har jeg Begrebet af sandselig-erotisk Genialitet. Dette er en Idee, som Græciteten ikke havde, som først Christendommen har bragt ind i Verden, om end kun i indirecte Forstand.

Fordrer nu denne sandselige erotiske Genialitet i al sin Umiddelbarhed et Udtryk, saa spørges, hvilket Medium egner sig hertil. Det, her især maa fastholdes, er, at den fordres udtrykt og fremstillet i sin Umiddelbarhed. I sin Middelbarhed og Reflekterthed i Andet falder den ind under Sproget og kommer til at ligge under ethiske Bestemmelser. I sin Umiddelbarhed kan den kun udtrykkes i Musik. I denne Henseende maa jeg bede Læseren erindre det Noget, der blev sagt herom i den intetsigende Indledning. Herved viser Musikkens Betydning sig i sin fulde Gyldighed, og den viser sig i strengere Forstand som en christelig Kunst, eller rettere som den Kunst, Christendommen sætter, idet den udelukker den fra sig, som Medium for det, Christendommen udelukker fra sig og derved sætter. Med andre Ord, Musikken er det Dæmoniske. I den erotiske sandselige Genialitet har Musikken sin absolute Gjenstand. Hermed skal nu naturligviis ingenlunde være sagt, at Musikken ikke kan udtrykke Andet, men dette er dog dens egentlige Gjenstand. Saaledes kan Billedhuggerkunsten fremstille meget Andet end den menneskelige Skjønhed, og dog er denne dens absolute Gjenstand; Maleriet meget Andet end den himmelske forklarede Skjønhed, og dog er denne dens absolute Gjenstand. I denne Henseende gjelder det om at see Begrebet i enhver Kunst og ikke lade sig forstyrre af, hvad den forresten ogsaa kan. Menneskets Begreb er Aand, og man skal ikke lade sig forstyrre af, at han forresten ogsaa kan gaae paa To. Sprogets Begreb er Tanken, og man skal ikke lade sig forstyrre af, at nogle følsomme Mennesker mene, at det er Sprogets høieste Betydning at frembringe uarticulerede Lyde.

Her tillade man mig atter et lille intetsigende Mellemspil; præterea censeo, at Mozart er den største blandt alle classiske Forfattere, at hans Don Juan fortjener den øverste Plads blandt alle classiske Frembringelser.

Hvad nu Musikken som Medium betragtet angaaer, da bliver dette naturligviis altid et saare interessant Spørgsmaal. Et andet Spørgsmaal bliver det, om jeg er istand til at sige noget Fyldestgjørende derom. Jeg veed meget vel, at jeg ikke forstaaer mig paa Musik, jeg indrømmer gjerne, at jeg er læg, jeg lægger ikke Skjul paa, at jeg ikke hører til de Musikkyndiges udvalgte Folk, at jeg i det Høieste er en Portens Proselyt, hvem en besynderlig uimodstaaelig Drift førte langt borte fra hertil, men heller ikke videre; men desuagtet var det dog muligt, at den Smule, jeg havde at sige, indeholdt en enkelt Bemærkning, der, hvis den mødte Velvillie og Overbærelse, befandtes at indeholde noget Sandt, om det end skjulte sig under en fattig Kofte. Jeg staaer udenfor Musikken og fra dette Standpunkt betragter jeg den. At dette Standpunkt er saare ufuldkomment, indrømmer jeg gjerne; at jeg kun faaer saare Lidet at see i Sammenligning med de Lykkelige, der staae indenfor, negter jeg ikke, men vedbliver dog at haabe, at jeg ogsaa fra mit Standpunkt kan meddele en enkelt Oplysning, skjøndt de Indviede kunne give den meget bedre, ja til en vis Grad endogsaa meget bedre forstaae, hvad jeg siger, end jeg selv. Dersom jeg tænkte mig to Riger, der grændsede op til hinanden, af hvilke jeg var temmelig nøie bekjendt med det ene, og aldeles ubekjendt med det andet, og det ikke tillodes mig at komme ind i hiint ubekjendte Rige, hvormeget jeg end ønskede det, saa vilde jeg dog være istand til at gjøre mig en Forestilling derom. Jeg vilde da vandre ud til det mig bekjendte Riges Grændse, bestandig følge den, og idet jeg gjorde dette, vilde jeg ved denne Bevægelse beskrive hiint ubekjendte Lands Omrids og saaledes have en almindelig Forestilling derom, skjøndt jeg aldrig havde sat min Fod deri. Og naar nu det var et Arbeide, der beskæftigede mig meget, naar jeg var utrættelig i min Nøiagtighed, saa vilde det vel ogsaa stundom hændes, at idet jeg stod vemodig i mit Riges Grændse, og skuede længselsfuldt ind i hiint ubekjendte Land, der var mig saa nært og dog saa fjernt, at en enkelt lille Aabenbarelse blev mig til Deel. Og føler jeg end, at Musik er en Kunst, der i høi Grad fordrer Erfaring, for at man ret skal kunne have en Mening om den, saa trøster jeg mig igjen som saa ofte med Paradoxet, at man ogsaa i Ahnelse og i Uvidenhed kan gjøre en Art Erfaring, jeg trøster mig med, at Diana, der ikke selv havde født, kom de Fødende tilhjælp, ja at hun havde det som en medfødt Gave fra Barn af, saa at hun selv kom Latone tilhjælp i hendes Fødselssmerte, da hun selv blev født.

Det mig bekjendte Rige, til hvis yderste Grændse jeg vil gaae for at opdage Musikken, er Sproget. Vil man ordne de forskjellige Medier i en bestemt Udviklingsproces, saa nødsages man ogsaa til at sætte Sproget og Musikken nærmest ved hinanden, hvorfor man jo ogsaa har sagt, at Musikken er et Sprog. Dette er nemlig mere end en aandrig Bemærkning. Naar man nemlig havde Lyst til at behage sig selv i Aandrighed, saa kunde man sige, at ogsaa Sculptur og Maleri ere en Art Sprog, forsaavidt som ethvert Udtryk for Ideen altid er et Sprog, da Ideens Væsen er Sproget. Aandrige Folk tale derfor om Naturens Sprog, og blødsødne Præster slaae af og til Naturens Bog op for os og læse Noget, som da hverken de selv eller deres Tilhørere forstaae. Naar det ikke var bedre bevendt med hiin Bemærkning, at Musikken er et Sprog, saa skulde jeg ikke uleilige den, men upaataalt lade den gaae og gjælde for hvad den var. Saaledes er det imidlertid ikke. Først idet Aanden er sat, er Sproget indsat i sine Rettigheder, men idet Aanden er sat, er Alt det, som ikke er Aand, udelukket. Men denne Udelukkelse er Aandens Bestemmelse, og forsaavidt altsaa det Udelukkede skal gjøre sig gjældende, fordrer det et Medium, der er aandelig bestemt, og dette er Musikken. Men et Medium, der er aandelig bestemt, er væsenlig Sprog, da nu Musikken er aandelig bestemt, saa er den med Rette bleven kaldet et Sprog.

Sproget er som Medium betragtet det absolut aandelig bestemte Medium, det er derfor Ideens egentlige Medium. Dybere at udvikle dette, ligger hverken i min Competence eller i denne lille Undersøgelses Interesse. Kun en enkelt Bemærkning, der atter fører mig ind paa Musikken, finde her sin Plads. I Sproget er saaledes det Sandselige som Medium nedsat til blot Redskab, og bestandig negeret. Saaledes er det ikke med de andre Medier. Hverken i Sculptur eller Maleri er det Sandselige et blot Redskab, men det er et Medhenhørende, ikke heller skal det bestandig negeres, thi det skal bestandig sees med. Det vilde være en besynderlig bagvendt Betragtning af et Billedhuggerarbeide eller af et Maleri, om jeg vilde betragte det saaledes, at jeg gjorde mig Umage for at see det Sandselige bort, hvorved jeg vilde aldeles hæve dets Skjønhed. I Sculptur, Architektur, Maleri, er Ideen bunden i Mediet, men dette, at Ideen ikke nedsætter Mediet til blot Redskab, bestandig negerer det, det er ligesom et Udtryk for, at dette Medium ikke kan tale. Saaledes ogsaa med Naturen. Derfor siger man med Rette, at Naturen er stum, og Architektur og Sculptur og Maleri; det siger man med Rette tiltrods for alle de fine, følsomme Øren, der kan høre dem tale. Derfor er det en Taabelighed at sige, at Naturen er et Sprog, saa sandt som det er inept at sige, at det Stumme er talende, da det end ikke i den Forstand er et Sprog, som Fingersproget er det. Saaledes er det derimod ikke med Sproget. Det Sandselige er nedsat til blot Redskab og saaledes ophævet. Hvis et Menneske talte saaledes, at man hørte Tungens Slag o. s. v., saa talte han slet; hvis han hørte saaledes, at han hørte Luftsvingningerne istedetfor Ordet, saa hørte han slet; hvis En læste en Bog saaledes, at han bestandig saae hvert enkelt Bogstav, saa læste han slet. Netop da er Sproget det fuldkomne Medium, naar alt det Sandselige er negeret deri. Saaledes er det ogsaa med Musikken: det, der egentlig skal høres, frigjør sig bestandig fra det Sandselige. At Musikken som Medium ikke staaer saa høit som Sproget, er allerede før erindret, og derfor sagde jeg ogsaa, at i en vis Forstand var Musikken et Sprog.

Sproget henvender sig til Øret. Dette gjør intet andet Medium. Øret er igjen den mest aandelig bestemte Sands. Dette troer jeg de Fleste vil indrømme mig; ønsker Nogen nærmere Oplysning herom, saa vil jeg henvise til Fortalen til »Karrikaturen des Heiligsten« af *Steffens*. Musikken er foruden Sproget det eneste

Medium, der henvender sig til Øret. Heri ligger atter en Analogi og et Vidne om, i hvilken Forstand Musikken er et Sprog. Der er Meget i Naturen, der henvender sig til Øret, men det, der her berører Øret, er det reent Sandselige og derfor er Naturen stum, og det er en latterlig Indbildning, at man hører Noget, fordi man hører en Ko brøle eller, hvad maaskee gjør større Prætension, en Nattergal slaae; det er Indbildning, at man hører Noget, en Indbildning, at det Ene er mere værd end det Andet, da det Alt er Hips om Haps.

Sproget har i Tiden sit Element, alle øvrige Medier har Rummet til Element. Kun Musikken foregaaer ogsaa i Tiden. Men det, at den foregaaer i Tiden, det er igjen en Negation af det Sandselige. Hvad de øvrige Kunster frembringe, antyder netop derved deres Sandselighed, at det har sin Bestaaen i Rummet. Nu er der igjen meget i Naturen, der foregaaer i Tiden. Naar saaledes en Bæk risler og bliver ved at risle, saa synes deri at ligge en Bestemmelse af Tid. Imidlertid er det ikke saa, og forsaavidt man endelig vil have, at Tidens Bestemmelse her skal være tilstede, saa maa man sige, at den vel er det, men den er rummelig bestemt. Musikken eksisterer ikke uden i det Øieblik, den foredrages, thi om man endog nok saa godt kunde læse Noder og har en nok saa levende Indbildningskraft, saa kan man dog ikke negte, at det er kun i uegentlig Forstand at den er til, idet den læses. Egentlig eksisterer den kun idet den foredrages. Dette kunde synes en Ufuldkommenhed ved denne Kunst i Sammenligning med de andre Kunster, hvis Frembringelser bestandig bestaae, fordi de have deres Bestaaen i det Sandselige. Dog er det ikke saa. Det er netop et Beviis paa, at det er en højere, en aandeligere Kunst.

Gaaer jeg nu ud fra Sproget, for ved en Bevægelse igjennem dette ligesom at lytte mig Musikken ud, saa viser Sagen sig omtrent saaledes. Antager jeg, at Prosa er den Sprogform, der er mest fjernet fra Musikken, saa bemærker jeg allerede i det oratoriske Foredrag, i den sonore Bygning af Perioder en Anklang af det Musikalske, der træder stærkere og stærkere frem igjennem forskellige Trin i det poetiske Foredrag, i Versets Bygning, i Rimet, indtil endelig det Musikalske har udviklet sig saa stærkt, at Sproget hører op og Alt bliver Musik. Dette er jo et Yndlingsudtryk, som Digterne bruge for at betegne, at de ligesom give Afkald paa Ideen, den forsvinder for dem, Alt ender med Musik. Heri kunde nu synes at ligge, at Musik er et endnu fuldkomnere Medium end Sproget. Imidlertid er dette en af disse smægtende Misforstaaelser, der kun opkomme i tomme Hoveder. At det er en Misforstaaelse, skal senere igjen blive paaviist, her vil jeg blot gjøre opmærksom paa den mærkelige Omstændighed, at jeg nemlig ved en Bevægelse i modsat Retning igjen støder paa Musikken, naar jeg nemlig fra den af Begrebet gennemtrængte Prosa gaaer ned efter, til jeg lander ved Interjectioner, der igjen ere musikalske, saaledes som jo Barnets første Lallen igjen er musikalsk. Her kan der dog vel ikke være Tale om, at Musikken er et fuldkomnere Medium end Sproget, eller at Musikken er et rigere Medium end Sproget, med mindre man antager, at det at sige: uh, er mere værd end en heel Tanke. Men hvad følger nu heraf: overalt hvor Sproget hører op møder jeg det Musikalske? Dette er dog vel det fuldkomneste Udtryk for, at Musikken overalt begrænder Sproget. Heraf vil man tillige see, hvorledes det hænger sammen med hiin Misforstaaelse, at Musikken skulde være et rigere Medium end Sproget. Idet nemlig Sproget hører op, Musikken begynder, idet, som man siger, Alt er musikalsk, saa gaaer man ikke frem, men man gaaer tilbage. Deraf kommer det, at jeg, og deri vil maaskee ogsaa Kyndige give mig Ret, aldrig har havt Sympathi for den sublimerede Musik, der mener ikke at behøve Ordet. Den mener nemlig i Reglen at være højere end Ordet, uagtet den er ringere. Nu kunde man vel gjøre mig følgende Indvending. Hvis det er sandt, at Sproget er et rigere Medium end Musikken, saa er det ubegribeligt, at det er forbundet med saa stor Vanskelighed æsthetisk at gjøre Rede for det Musikalske, ubegribeligt, at Sproget her bestandig viser sig som et fattigere Medium end Musikken. Dette er imidlertid hverken ubegribeligt eller uforklarligt. Musikken udtrykker nemlig bestandig det Umiddelbare i dets Umiddelbarhed; deraf kommer det ogsaa, at Musikken i Forhold til Sproget viser sig først og sidst, men deraf indsees ogsaa, at det er en Misforstaaelse at sige, at Musikken er et fuldkomnere Medium. I Sproget ligger Reflexionen, og derfor kan Sproget ikke udsige det Umiddelbare. Reflexionen dræber det Umiddelbare, og derfor er det umuligt i Sproget at udsige det Musikalske, men denne Sprogets tilsyneladende Fattigdom er netop dets Rigdom. Det Umiddelbare er nemlig det Ubestemmelige, og derfor kan Sproget ikke opfatte det; men det, at det er det Ubestemmelige, er ikke dets Fuldkommenhed men en Mangel ved det. Dette anerkjender man indirecte paa mange Maader. Saaledes, for blot at anføre et Exempel, siger man: jeg veed egentlig ikke at gjøre Rede for, hvorfor jeg gjør dette eller hiint saa eller saa, jeg gjør det efter Gehøret. Man bruger her ofte om Ting, der staae i intet Forhold til det Musikalske, et Ord, hentet fra Musikken, men betegner tillige herved det Dunkle, Uforklarede, Umiddelbare.

Er nu det Umiddelbare aandelig bestemt, det, der egentlig kommer til Udtryk i det Musikalske, saa kan man atter nærmere spørge, hvad det er for en Art af det Umiddelbare, der væsentlig er Musikkens Gjenstand. Det Umiddelbare, aandelig bestemt, kan enten være bestemt saaledes, at det falder ind under Aand, da kan det vel finde sit Udtryk i det Musikalske, men dette Umiddelbare kan dog ikke være Musikkens absolute Gjenstand, thi da det er bestemt saaledes, at det skal falde ind under Aand, saa er derved antydnet, at Musikken er paa et fremmed Gebeet, den danner et Forpil, som bestandig ophæves. Er derimod det Umiddelbare aandelig bestemt, bestemt saaledes, at det falder udenfor Aand, da har Musikken heri sin absolute Gjenstand. For det første Umiddelbare er det et Uvæsentligt, at det udtrykkes i Musik, medens det er væsentligt for det, at det bliver Aand og altsaa udtrykkes i Sproget; for dette derimod er det et Væsentligt, at det udtrykkes i Musik, det kan alene udtrykkes deri, kan ikke udtrykkes i Sproget, da det er aandeligt bestemt saaledes, at det falder udenfor Aanden og altsaa udenfor Sproget. Men det

Umiddelbare, der saaledes udelukkes af Aanden, er den sandselige Umiddelbarhed. Denne tilhører Christendommen. Den har i Musikken sit absolute Medium, og heraf lader det sig ogsaa forklare, at Musikken i den antike Verden ikke egentlig blev udviklet, men tilhører den christelige. Den er da Mediet for det Umiddelbare, der, aandelig bestemt, er bestemt saaledes, at det ligger udenfor Aanden. Naturligviis kan Musikken udtrykke meget Andet, men dette er dens absolute Gjenstand. Man mærker ogsaa let, at Musikken er et sandseligere Medium end Sproget, da jo her lægges meget mere Vægt paa den sandselige Lyden end ved Sproget.

Sandselig Genialitet er altsaa Musikkens absolute Gjenstand. Sandselig Genialitet er absolut lyrisk, og i Musikken kommer den til Udbrud i hele sin lyriske Utaalmodighed; den er nemlig aandelig bestemt og er derfor Kraft, Liv, Bevægelse, bestandig Uro, bestandig Succession, men denne Uro, denne Succession beriger den ikke, den bliver bestandig den samme, den udfolder sig ikke, men stormer uafbrudt frem ligesom i eet Aandedrag. Naar jeg nu med et eneste Prædikat skulde betegne denne Lyriskhed, saa maatte jeg sige: den toner; og hermed er jeg da atter kommen tilbage paa den sandselige Genialitet som den, der viser sig umiddelbar musikalsk.

At endogsaa jeg dette Punkt betræffende kunde sige adskilligt mere, det veed jeg; at det vil være en let Sag for de Kyndige, ganske anderledes at bringe Alt paa det Rene, derom er jeg overbeviist, da imidlertid Ingen, saavidt jeg veed, har gjort Forsøg derpaa eller Mine dertil, da man bestandig blot vedbliver at gjentage, at *Mozarts Don Juan* er Kronen blandt Operaer, uden videre at udvikle, hvad man mener dermed, skjøndt dog Alle sige det paa en Maade, som tydelig beviser, at de hermed ville sige noget Mere, end at *Don Juan* er den bedste Opera, at der er en kvalitativ Forskjel mellem den og alle andre Operaer, som dog vel ikke kan være at søge i Andet end i det absolute Forhold mellem Idee, Form, Stof og Medium, da, siger jeg, dette forholder sig saaledes, saa har jeg brudt Tausheden. Maaskee har jeg været noget for iilsom, maaskee var det lykkedes mig at sige det bedre, hvis jeg vilde have biet endnu nogen Tid, maaskee, jeg veed det ikke, men det veed jeg, at jeg ikke har ilet for at have den Glæde at komme til at tale, ikke ilet, fordi jeg frygtede for, at en Kyndigere skulde komme mig i Forkjøbet, men fordi jeg frygtede for, at hvis ogsaa jeg taug, saa skulde Stenene give sig til at tale til Ære for *Mozart*, til Skjændsel for ethvert Menneske, hvem det blev givet at tale.

Hvad der hidtil er sagt, antager jeg for at være nogenlunde tilstrækkeligt i Forhold til denne lille Undersøgelse, da det her væsentlig skal tjene til at bane Veien for Betegnelsen af de umiddelbare erotiske Stadier, saaledes som vi lære dem at kjende ved *Mozart*. Inden jeg imidlertid gaaer over dertil, vil jeg endnu anføre en Kjendsgjerning, der fra en anden Side kan henlede Tanken paa det absolute Forhold mellem sandselig Genialitet og det Musikalske. Som bekendt har Musikken altid været Gjenstand for den religiøse Ivers mistænksomme Opmærksomhed. Om den har Ret heri eller ikke, det beskæftiger os ikke her, thi det vilde jo kun have religiøs Interesse; derimod er det ikke uden Betydning at agte paa, hvad der har bestemt hertil. Forfølger jeg den religiøse Ivren i denne Henseende, saa kan jeg ganske i Almindelighed bestemme Bevægelsens Gang saaledes: jo strengere Religiøsitet, jo mere giver man Afkald paa Musik og udhæver Ordet. De forskjellige Stadier i denne Henseende ere verdenshistorisk repræsenterede. Det sidste Stadium udelukker aldeles Musikken og holder alene paa Ordet. Jeg kunde udpynte det her Sagte med en Mangfoldighed af enkelte Bemærkninger; det vil jeg imidlertid ikke, men blot anføre et Par Ord af en Presbyterianer, som forekomme i en Fortælling af *Achim v. Arnim*: »Wir Presbyterianer halten die Orgel für des Teufels Dudelsack, womit er den Ernst der Betrachtung in Schlummer wiegt, so wie der Tanz die guten Vorsätze betäubt.« Dette maa ansees for en Replik instar omnium. Hvad Grund kan man nu have til at udelukke Musikken for derved at gjøre Ordet til det ene Herskende? At Ordet kan forvirre Gemytterne ligesaavel som Musik, naar det misbruges, vil vist alle opvakte Sekter indrømme. Der maa altsaa være en kvalitativ Forskjel mellem dem. Men det, den religiøse Iver vil have udtrykt, er Aand, derfor fordrer den Sproget, der er Aandens egentlige Medium, og forkaster Musikken, der er den et sandseligt Medium og forsaavidt altid et ufuldkomment Medium til at udtrykke Aanden ved. Om nu den religiøse Iver har Ret i at udelukke Musikken, det er, som sagt, et andet Spørgsmaal; derimod kan dens Betragtning af Musikkens Forhold til Sproget være fuldkommen rigtig. Udelukkes behøver nemlig derfor ikke Musikken, men man maa see, at den dog paa Aandens Gebeet er et ufuldkomment Medium, og at den altsaa ikke i det umiddelbart Aandelige, bestemt som Aand, kan have sin absolute Gjenstand. Deraf følger ingenlunde, at man behøver at ansee den som Djævelens Værk, selv om vor Tid skulde frembyde mange rædsomme Beviser paa den dæmoniske Magt, hvormed Musikken kan gribe et Individ, og dette Individ igjen spænde og fange Mængden, især af Fruentimmer, i Angstens forføriske Snarer, med hele Vellystens pirrende Magt. Deraf følger ingenlunde, at man behøver at ansee den for Djævelens Værk, selv om man med en vis hemmelig Gru bemærker, at denne Kunst fremfor nogen anden Kunst paa en forfærdelig Maade ofte opriver sine Dyrkere, et Phænomen, som, besynderligt nok, synes at være undgaaet Psychologernes og Mængdens Opmærksomhed, undtagen naar de en enkelt Gang opskræmmes af en fortvivlet Individualitets Angstskrig. Imidlertid er det mærkeligt nok, at i Folkesagnene, altsaa i Folkebevidstheden, hvis Udtryk Sagnet er, er det Musikalske altid det Dæmoniske. Som et Exempel vil jeg anføre: irische Elfenmärchen af *Grimm* 1826, pag. 25. 28. 29. 30.

Hvad nu de umiddelbar-erotiske Stadier angaaer, da skylder jeg Alt hvad jeg herom kan sige, ene og alene *Mozart*, hvem jeg overhovedet skylder Alt. Da imidlertid den Sammenstilling, jeg her vil forsøge, kun

indirecte, gennem en Andens Combination, kan henføres til ham, saa har jeg, inden jeg gjorde Alvor deraf, prøvet mig selv og Sammenstillingen, om jeg paa nogen Maade kunde forstyrre mig selv eller en Læser Glæden af at beundre Mozarts u dødelige Arbejder. Den, der vil see *Mozart* i sin sande u dødelige Storhed, maa betragte hans *Don Juan*; i Sammenligning hermed er alt Andet tilfældigt, uvæsenligt. Men naar man nu betragter *Don Juan* saaledes, at man seer enkelte Ting af *Mozarts* andre Operaer med ind under dette Synspunkt, saa holder jeg mig overbeviist om, at man hverken forkleiner ham eller skader sig selv og sin Næste. Man vil da faae Leilighed til at glæde sig over, at det, der er Musikkens egentlige Potens, er udtømt i *Mozarts* Musik.

Naar jeg forøvrigt i det Foregaaende har brugt og i det Følgende vedbliver at bruge det Udtryk: Stadium, saa maa det ikke urgeres, som om hvert enkelt existerede selvstændigt, det ene udenfor det andet. Jeg kunde maaskee mere træffende bruge det Udtryk Metamorphose. De forskjellige Stadier tilsammen tagne udgjøre det umiddelbare Stadium, og man vil deraf indsee, at de enkelte Stadier mere er en Aabenbarelse af et Prædikat, saaledes at alle Prædikater styrte ned i det sidste Stadiums Riigdom, da dette er det egentlige Stadium. De andre Stadier have ingen selvstændig Existents; for sig selv ere de kun for Forestillingen, og deraf vil man ogsaa see deres Tilfældighed ligeoverfor det sidste Stadium. Da de imidlertid have fundet et særskilt Udtryk i *Mozarts* Musik, saa skal jeg særskilt omtale dem. Fremfor Alt maa man imidlertid ikke tænke paa forskjellige Trin i Bevidstheder, da selv det sidste Stadium endnu ikke er kommet til Bevidsthed; jeg har bestandig kun med det Umiddelbare at gjøre i dets fuldkomne Umiddelbarhed.

De Vanskeligheder, som altid møde, naar man vil gjøre Musik til Gjenstand for æsthetisk Betragtning, udeblive naturligviis heller ikke her. Vanskeligheden i det Foregaaende laae fornemmelig deri, at medens jeg ad Tankens Vei vilde bevise, at sandselig Genialitet er Musikkens væsentlige Gjenstand, dette dog egentlig kun kan bevises ved Musik, ligesom jeg jo ogsaa selv gennem Musik er kommen til Erkjendelse deraf. Den Vanskelighed, det Følgende har at kæmpe med, er nærmest den, at da det, den Musik udtrykker, der her bliver Gjenstand for Omtale, væsentlig er Musikkens egentlige Gjenstand, saa udtrykker den det langt fuldkomnere end Sproget formaaer det, der tager sig meget fattigt ud ved Siden af den. Ja, havde jeg med forskjellige Bevidsthedstrin at gjøre, da blev Fordelen naturligviis paa min og paa Sprogets Side, men det er her ikke Tilfælde. Det, der altsaa her bliver at udvikle, kan kun have sin Betydning for den, der har hørt og bestandig vedbliver at høre. For ham kan det maaskee indeholde et enkelt Vink, der kan bevæge ham til atter at høre.