

ANNIKA RUTH PERSSON

KARRIÄR SOM FÖRSTÄLLNING

RAHEL VARNHAGEN
OCH MEFISTO,
HANNAH ARENDT
OCH KLAUS MANN

VID MITTEN AV 1930-TALET sitter Hannah Arendt i Paris och skriver de två sista kapitlen i sitt kanske intressantaste och märkligaste verk, *Rahel Varnhagen – Lebensgeschichte einer deutscher Jüdin aus der Romantik* (ungefär ”En tysk judinnas levnadshistoria under romantiken”). Manuskriptet har rest med henne på flykten från Tyskland, och liksom Arendt själv har det ändrat uttryck och inriktning under färden, blivit skarpare i tonen och politiserats. Från att vid tjugotre års ålder ha varit framgångsrik tysk akademiker, med färsk doktorexamen och siktet inställt på att erövra docentkompetens, är Arendt vid knappt trettio judisk flykting sedan flera år tillbaka, engagerad i arbetet med att få ut judiska barn ur det farliga Europa och att studera och undervisa i judisk historia. När hon nu tar fram manuskriptet om Rahel Varnhagen är det inte för att fullborda ett akademiskt arbete om judiska salonger i tysk romantik, utan för att analysera parians möjligheter och ansvar.

För den unga studenten Hannah Arendt hade filosofi och teologi

varit storslagna, hänförande äventyr, men också vägar in i en tysk universitetsvärld. I den världen hade hon trätt in som artonåring och redan vid antagningssamtalet skakat om sin teologihandledare genom att uppföra sig som om det var han som skulle prövas och bli antagen, inte hon: några antisemitiska kommentarer fick inte förekomma under föreläsningarna om hon skulle bli hans student, meddelade hon.

Efter en kort tid inledde hon ett förhållande med sin filosofihandledare Martin Heidegger, en uppåtgående stjärna i den nya tidens filosofi – en filosofi som avkrävde studenterna modet att blicka rakt ner i Intet och störta sig i avgrunden (den ontologiska) och fordrade djärvheten att filosofiskt söka och utforska ett människovarande bortom vanor, regelverk och konventioner. Deras regelstridiga kärleksaffär pågick bara en kort tid, och då i största hemlighet. För att inte riskera karriär och familj bröt han förbindelsen och ordnade så att Hannah fick börja på ett annat universitet, där hans gode vän Karl Jaspers tog över handledningen av hennes fortsatta studier. Trots att den egentliga kärleksförbindelsen så snabbt avbröts fortsatte Heidegger och Arendt under hela sina liv att ha en omskakande relation, om än med långa perioder av tystnad.

Arendts förhållande med Heidegger utgör också en viktig bakgrund till boken om Rahel Varnhagen, där Arendt själv är en lika viktig protagonist som Rahel. Arendts tämligen krassa uppgörelse med en judisk kvinnas liv under upplysning och romantik är samtidigt en tämligen krass uppgörelse med en judisk kvinnas liv under Weimarepublikens slutskede och den nationalsocialistiska regimens första tid.

Att Arendt valde att skriva om just Rahel Varnhagen är inte så konstigt. Med ett livsspänn från 1771 till 1833 var Rahel ett betydelsefullt tidsvittne från en position mitt i den tyska övergången mellan upplysning och romantik, och hon efterlämnade ett enormt material i form av brev och dagböcker.

Under sin livstid var Rahel en känd person i Berlin och deltog i det intellektuella och sociala livet genom att hålla salonger och föra en omfattande korrespondens med andra kända personer. I många av de mer privata breven och dagboksanteckningarna diskuterar hon

sina förhållanden med olika män och sina försök att slippa vara judisk för att i stället bli en likvärdig del av det samhälle som ändå ständigt gör henne till jude. Båda dessa teman, och sambanden mellan dem, är viktiga trådar i Arendts bok.

Ungefär samtidigt som Hannah Arendt skriver slutkapitlen i *Rahel Varnhagen* författar Klaus Mann romanen *Mefisto – Roman einer Karriere* (på svenska 1981 som *Mefisto – romanen om en karriär i Tredje riket*). Även han befinner sig vid mitten av trettioalet på flykt sedan flera år tillbaka. Han har lämnat ett Tyskland som bränner hans böcker och gör det omöjligt att leva som frispråkig homosexuell. Liksom sin syster Erika Mann engagerar han sig under exilen i motståndet mot nationalsocialism och fascism. Tillsammans med Erika skriver han en reportagebok om spanska inbördeskriget, tidvis medverkar han i den politiska kabaré som Erika driver tillsammans med bland andra sin dåvarande kärlek, Therese Giehse. Och så skriver han *Mefisto*, en roman om skådespelaren Hendrik Höfgens fantastiska karriärvandring från en småborgerlig uppväxt i Köln till en ställning som naziregimens mest lysande komediant och mäktig intendent för Berlins stadsteater, under direkt beskydd från Den tjocke (även kallad Bödeln eller Flygargeneralen). När *Mefisto* publicerades i Amsterdam 1936 var detta en av de allra första romanerna om förhållandena i Tredje riket.

Både *Mefisto* och *Rahel Varnhagen* är mycket egensinniga verk och liknar varken varandra eller andra romaner och livshistorieskrivningar särskilt mycket. Ändå finns det paralleller mellan dem som gör att jag vill pröva att i någon mån läsa dem genom varandra: *Mefisto* handlar uttalat om en karriär, *Rahel Varnhagen* skulle kunna sägas göra det; *Rahel Varnhagen* handlar uttalat om en verklig person, *Mefisto* har påståtts göra det; i båda verken förtvivlar huvudpersonerna över upptäckten att karriären kräver ett liv i ständig förställning.

Med Arendts paria-terminologi kan vi också tillägga att karriärförsöken visserligen utforskas ur två olika aspekter, parians (*Rahel Varnhagen*) och icke-parians (*Hendrik Höfgen*), men att karriärförsök även ur den motsatta aspekten är synliga i båda verken.

☞ Höjdpunkter? Salongvärdinnan och teaterintendenten

När Rahel är knappt tjugo år gammal, 1790, öppnar hon sitt hem – några vindsrum på en oansenlig gata – och håller salong för intellektuella, konstnärer, sökare. Salongen blir en stor framgång och besökare från alla sociala kretsar i den tidens Berlin strömmar till Rahels vindsvåning. Dit kommer ministrar och diplomater, bland dem den svenske ambassadören Brinckmann som blir Rahels gode vän och förtrogne. Uppför trappan till vinden klättrar också aristokrater, skådespelare och bohemiska original. Där syns ibland grevinnan Pachta hämta andan på en trappavsats, hon som rymt från sitt adliga äktenskap och nu lever fritt tillsammans med en helt vanlig borgare. Där kan man också få en skymt av grevinnan Schlabrendorf, som klädd i manskläder spänstigt stegar upp till Rahels salong. I samma trappa ser man även kända författare, vetenskapsmän och publicister som bröderna Humboldt, Friedrich Schlegel, Clemens von Brentano, Jean Paul och Friedrich Schleiermacher. Rahels främsta dragplåster är dock prins Louis Ferdinand. Till Rahels salong kommer han öppet med sin älskarinna Pauline Wiesel, som blir en av Rahels närmaste och långvarigaste vänner.

Rahels gäster gör sig dock inte omaket att kättra upp till hennes vindsrum enbart för att besöka en salong i största allmänhet, påpekar Arendt: de vill delta i en *judisk* salong, ett vid den här tiden välkänt fenomen. Samhällsklimatet under den enväldige regenten Fredrik II präglas av upplysning och nymornade idéer om tolerans. I upplysningens upptäckaranda söker sig toleranta gäster till sitt eget samhälles randområden, till utkanter dit trånga konventioner inte riktigt når och där de kan utveckla en egen individualitet, där de kan söka det originella hos andra och sig själva. De judiska salongerna blir, enligt Arendt, eftersökta just som sådana obekanta randområden. De förväntas erbjuda spänning och originalitet, och Rahels salong får snabbt rykte om sig att vara den mest originella av de judiska salongerna. ”De judiska salongerna i Berlin var ett socialt rum utanför samhället, och Rahels vindsvåning stod i sin tur utanför de judiska salongernas konventioner och sedvanor”, skriver Arendt.

Men de judiska salongernas storhetstid blev inte så långvarig. Den judiska salongen var, menar Arendt, ”en idyllisk dröm om ett blandat samhälle” och en ”produkt av tillfälligheter i en övergångsepok”. När Fredrik II dör och Napoleonkrigen bryter ut hårdnar Berlinklimatet till en romantisk krigsyra. Salongsliknande mötesplatser förekommer fortfarande, men oftast som slutna sällskap dit kvinnor, judar och utlänningar inte har tillträde och där upplysningsidéer möts med miss-tänksamhet – har inte hela upplysningen något franskt och omanligt över sig?

Rahel driver sin judiska salong fram till 1806, då Napoleon går in i Berlin. Många av de tidigare salongsvännerna har då inte på länge syntts till i Rahels vindstrappa.

Var den judiska salongen höjdpunkten på Rahels karriär? Den lade utan tvekan grunden till hennes berömmelse. Men om hennes karriärsträvan handlade om att bli en del av det tyska samhället – att gå från judisk till tysk, från paria till icke-paria – var salongens framgång kanske ändå ett bakslag. När Rahel senare ser tillbaka på sitt liv konstaterar hon att hon i sin judiska salong under en tid faktiskt var stolt över att vara judisk, att utanförskapet där var hennes främsta tillgång. Det var därför alla människor strömmade till hennes vindsvåning. Men, som Arendt påpekar, Rahels gäster släppte aldrig in henne i sin egen värld; de gick till Rahel för att en stund själva slippa ifrån den.

Även Hendrik Höfgen, huvudpersonen i *Mefisto*, vill slippa ifrån sin egen värld, den värld han vuxit upp i: en småborgerlig värld där mamma Bella aldrig är förfinad nog och pappa Köbe aldrig skuldfrin nog för att accepteras av Kölnsocietyten. I en annan tid kunde Hendrik faktiskt ha varit en av dem som sökte sig bort från samhället genom att besöka Rahels salong, men liksom Klaus Mann och Hannah Arendt blir Hendrik vuxen under Weimarrepubliken. När han söker sig bort från sitt samhälles centrum och ut till dess randområden finner han teatern; där blir han skådespelare, bohem och lite kommunist.

Vid teatern i Hamburg blir han en firad stjärna, en känd profil med

monokel och flaxande svart rock, grop i hakan och ädelstensögon. Med sina kommunistvänner planerar han en kommunistisk teater som aldrig blir av. Med de andra skådespelarna sitter han på krogen och hånar nationalsocialisterna.

Men i likhet med Rahel Varnhagen lever Hendrik (liksom Mann och Arendt) i en övergångstid. Plötsligt är alla spelregler nya. Efter det nationalsocialistiska maktövertagandet 1933 ser det först illa ut för Hendrik, men snart får Den tjockes blivande fru – en medelgod skådespelerska utan större strålgans – upp ögonen för Hendrik. För att kunna bära sina roller behöver hon en karismatisk och skicklig motspelare. Hon behöver Hendrik som stöd. Han behöver henne som skydd.

I Berlin gör Hendrik stor succé i rollen som Mefisto, i hans tolkning framställd som en charmerande, skrämmande och oemotståndlig djävul. Publikerna älskar honom. Även Den tjocke gillar hans Mefisto och gör Hendrik till sin gunstling.

Genom en bikt lägger Hendrik sin numera tvivelaktiga bakgrund i Den tjockes händer, men möts av ett skratt – några ungdomssynder har väl alla. Den tjocke, en av nationalsocialismens värsta bödlar, är förvånansvärt liberal i sin närmaste krets, skriver Mann.

Efter en maktkamp mellan Den tjocke och Den halte erbjuds Hendrik att bli chef för rikets viktigaste teaterscen. Han inser att han i den rollen oundvikligen blir involverad i det blodiga skådespel som utspelas i landet och ber att få överväga erbjudandet. Skådespelet som helhet gillar han visserligen inte, men det är en alltför bra roll och alltför goda villkor han erbjuds för att tacka nej.

Tillsammans med mamma Bella och pappa Köbe flyttar han in i en stor villa, inhandlad till ett bra pris från en familj som brådstörtat måste flytta utomlands. Han köper hundar och hästar (som han är rädd för men som ser bra ut på bild), bjuder på sofistikerade tefrukostar eller vräkiga mängder av champagne, allt efter situationens krav. Genom sin stjärnstatus, sin maktposition och det öppna beskyddet från en av landets tre mäktigaste män har han på bara ett par år blivit allt det han ville: omåttligt berömd, omåttligt beskådad, omåttligt rik,

omåttligt inflytelserik. Mamma Bella möts inte längre med fnysningar. Ändå darrar Hendrik av ångest i sin ensamhet.

Hendrik Höfgens blixtkarriär har stora likheter med en verklig persons karriär under nationalsocialismens första år vid makten. Skådespelaren Gustaf Gründgens hade en bakgrund som liknade Hendriks, och precis som romanens Hendrik var verklighetens Gründgens en kort tid gift med dottern i en bildad och högt ansedd familj – mellan 1926 och 1929 var han gift med Erika Mann och god vän med Klaus. Efter 1933 erövrade Gründgens snabbt en lika mäktig position i Tredje riket som Hendrik och precis som Hendrik lyckades Gründgens genom att skydda enstaka motståndsmän väcka vissa sympatier och förhoppningar även inom motståndsrörelsen. I romanen gör Hendrik detta som ett slags försäkring – han räknar med att Tredje riket så småningom ska falla, och då kan sådana riskinvesteringar falla ut som fallskärmar. Eftersom romanen publicerades 1936 visste Klaus Mann naturligtvis inget om hur det skulle gå för vare sig Tyskland eller Gründgens i fortsättningen, men vi som läser romanen från en annan tid kan titta i facit – nazistdiktaturen besegrades och Gründgens teaterkarriär var faktiskt även efter kriget lysande, bland annat på grund av försonande rykten om att han hade beskyddat enstaka hotade personer.

För romanen *Mefisto* blev livet besvärligare. Vid den första exilpubliceringen, 1936, var en utgivning i Tyskland förstås överhuvudtaget inte aktuell, Klaus Mann hörde till de bannlysta författarna. Men *Mefisto* blev så småningom bannlyst ännu en gång – genom en rättsprocess i Västtyskland beslöts 1968 att romanen, just genom sina likheter med Gustaf Gründgens karriär, var kränkande för en enskild person och därför inte fick offentliggöras. Först 1979 hävdes publiceringsförbudet.

Även Hannah Arendts bok om Rahel Varnhagen fick för övrigt en slingrig väg ut i offentligheten. Den publicerades inte förrän 1958, och då i London och översatt till engelska.

Vid utgivningen av *Mefisto* 1936 blir Klaus Mann kränkt över att

romanen kritiseras för att så uppenbart handla om en känd person, och dessutom om en person som Klaus Mann kan tänkas känna hämndlystnad mot. Det är en politisk roman han har velat skriva, menar Mann, inte en småaktig och intrigant nyckelroman. ”Min smärta, min vrede, min indignation riktar sig mot något som är större än en enskild skådespelare någonsin kan bli”, skriver han i juni 1936 som en replik på kritiken i exiltidningen *Pariser Tagesblatt*. För att undgå missförstånd står det dessutom allra sist i boken: ”Alla personer i denna bok framställer typer, inte porträtt. K.M.” Jag tror att detta är riktigt, och viktigt. Bakom domen om publiceringsförbud 1968 fanns säkerligen också en oro just för att Gründgens karriär inte var så unik, utan att Mann faktiskt hade lyckats mycket väl med att skildra en inte helt ovanlig karriärtyp.

Medan Hannah Arendt fann att den typ av karriär Rahel Varnhagen eftersträvade var ett omöjligt projekt, var den karriärtyp som Klaus Mann skildrade i *Mefisto* kanske bara alltför möjlig.

🔪 Erotik och äktenskap som hot och hjälp i karriären

Dagen före sitt bröllop anländer Hendrik Höfgen till svärfamiljen Bruckners villa iförd sommarkostym och rosa skjorta. Den kaotiska demokratin har ännu inte fallit, Hendrik är fortfarande en fattig teaterbohem med stora ambitioner. Hans blivande fru Barbara har hämtat honom på stationen och redan på perrongen fått veta att fracken inte är betald, kan hon ...? De har lärt känna varandra i Hamburg och han har i henne sett en ängel som kan locka fram det goda i honom. Han har också insett att hennes i kultursammanhang väl ansedde far kan vara en god förbindelse. Med henne och hennes familj vill han leva och stiga uppåt i världen. Barbara blev först lätt förvånad över hans frieri, men har gått med på att gifta sig.

Ungefär så svalt skildrar Klaus Mann förbindelsen mellan Barbara Bruckner och Hendrik. Det kan finnas flera skäl till det – ett skäl kan vara att Klaus Mann i just *Mefisto* undviker att uttala blandad homosexualitet i handlingen. Ville han bygga vidare på likheter mellan Gründgens och Hendrik vore det annars en möjlig tematik, för

Gründgens hade erotiska förbindelser med både kvinnor och män, och hans första fru, Erika Mann, hade mestadels förhållanden med kvinnor. För den som gärna vill går det ändå att läsa in en del icke-heterosexuella begär. Barbara är inte alltid lika sval, i förhållandet till hennes fostersyster finns till exempel starkare känslor antydda. Gentemot Hendrik visar Barbara däremot mest ett slags förströdd nyfikenhet, ibland en lätt bekymrad omsorg. De lyckas aldrig ha sex med varandra.

Hendrik, å sin sida, är däremot lidelsefullt intresserad av att tillhöra den fina familjen Bruckner. Men familjen Bruckner är på något vis *för* fin; de behandlar honom vänligt, men han rör sig bland deras blickar med förhöjd självmedvetenhet och skäms på bröllopsdagen över mamma Bellas pladder om damerna i Köln, och skäms över att han skäms.

Att gifta sig framåt i karriären visar sig vara svårare än han tänkt sig. Familjen Bruckner får honom att mer än någonsin känna sig som en misslyckad småborgare.

I *Rahel Varnhagen* diskuterar Hannah Arendt vid samma tid vilka möjligheter Rahel egentligen har att bli mindre judisk, att assimileras, genom att gifta sig tyskt. Framför allt är Arendt intresserad av vad det kostar att försöka assimileras, vad man vinner på det och i vilken utsträckning det alls går. Frågan uppstår vid flera tillfällen under Rahels liv, men det är först vid fyrtyotre års ålder hon verkligen gifter sig och svaren börjar formos. Då har hon och den betydligt yngre herr Varnhagen haft ett förhållande i flera år. Inför giftermålet låter hon döpa sig till kristendomen och antar vid dopet de tyskklingande namnen Antonie Friederike. Trots det känner hon sig inte tysk, snarare mer judisk än förut.

I slutkapiteln som Arendt skriver i Paris konstaterar hon att en av kostnadsposterna för parians assimilering är att hon blir sin egen fiende: det går inte att assimileras till ett samhälle och välja bort just fientligheten mot din egen pariagrupp. Motsätter du dig den fientligheten så bryter du assimileringen och blir synlig som paria igen. Vill du vara

assimilerad måste du alltså bli delaktig i fientligheten mot dig själv.

Assimilering kostar därför olika mycket beroende på hur stark fientligheten är. Vid den tid då Rahel gifte sig, 1814, hade det i Tyskland vuxit fram en verklig antisemitism, det vill säga en sekulär ideologi baserad på fientlighet mot judiska människor, inte längre bara ett religiöst grundat judehat, skriver Arendt. Den antisemitiska vågen inleddes 1801 med publiceringen av pamfletten *Mot judarna*, enligt Arendt den första moderna hatskriften. Skriften läses med stort intresse av många av dem som tidigare har ingått i Rahels krets.

En av dem som tar starkt intryck av denna hatskrift är en viss Friedrich Gentz, som ungefär samtidigt som han läser den och blir antisemit också möter Rahel och blir förälskad i henne. De har ett slags förhållande i några månader, innan han flyttar utomlands och de båda inleder nya relationer. Ändå upprätthåller Gentz och Rahel ett starkt kärleksliknande band genom hela livet; de brevväxlar, diskuterar och grälar, ses då och då. Kontakten fortsätter även efter att Rahel har gift sig.

Hannah Arendt visar ett särskilt intresse för denna egendomliga relation mellan antisemiten och den judiska kvinnan. Beröringspunkterna med hennes egen relation till Heidegger är flera: det korta intensiva förhållandet, den långlivade bindningen, Heideggers entusiastiska deltagande i den nationalsocialistiska revolutionen. Under exilåren i Paris har Arendt ingen kontakt alls med Heidegger, men hör ryktesvägen om hans karriär under den antisemitiska regimen.

Hur ser antisemiten Gentz egentligen på Rahel? Rahel var i Gentz ögon inte någon vanlig jude, skriver Arendt. I själva verket såg Gentz både Rahel och sig själv som ytterst speciella människor: ”Vet Ni, min älskade, varför vårt förhållande är så storslaget och fulländat?” frågar han henne i ett brev och svarar själv: ”Ni är ett *oändligt producerande*, jag ett *oändligt mottagande* väsen. Ni är en storartad *man*, jag är den främsta av alla kvinnor som har levt.”

Antisemiter har alltid sina personliga undantagsjudar, konstaterar Arendt. Men, precis som antisemiten Gentz, betraktar Rahel sig själv som ett undantag. Det gäller i själva verket generellt, menar Arendt.

Judar som ensamma försöker assimileras till ett judefientligt samhälle måste, som redan nämnts, även assimileras till antisemitismen. Därför tänker assimilerade judar oundvikligen som antisemiter. Ser sig själva som undantag.

Klaus Mann låter den blivande karriärnazisten Hendrik Höfgen ha ett förhållande med en person som, med Arendts uttryck, skulle kunna beskrivas som en paria. Under bohemtiden i Hamburg smyger Hendrik varje vecka iväg från teatern för att få danslektioner och prygel av Juliette, en kvinna med afrikansk mor och tysk far. Uppväxt hos modern i centrala Afrika lever hon numera i Hamburg och försörjer sig på att ge lektioner i steppdans. ”Min svarta Venus”, kallar Hendrik henne och ryser av vällust när hon rullar med ögonen och rappar med den röda piskan mot de gröna stövlarna. Han bedyrar att hon är den viktigaste personen i hans liv, men tillåter inte att hon kommer till teatern, inte ens som publik. Han kommer på besök i hennes värld, men hon får inte besöka hans. Den bohemiska teatervärlden är inte tillräckligt bohemisk för att tåla Juliette.

Även under äktenskapet med Barbara dansar han till Juliettes piskrapp, men när den nya regimen tar makten och han beslutar sig för att göra karriär i Berlin med Den tjocke som beskyddare, blir hans svarta Venus alltför farlig. Under skenet av omsorg ber han henne att fly till Paris – Tyskland är efter 1933 förstås farligt för henne själv också.

”Jag vill inte till Paris”, svarar Juliette, som vid det här tillfället möter honom i en enkel grå dräkt. Vad ska hon göra i Paris? undrar hon. Och här låter Klaus Mann henne ge relationen till Hendrik en ny vändning: ”Jag känner mig som tysk”, säger hon. ”I åratal har jag varit tvungen att spela den vilda kvinnan, trots att jag aldrig har haft lust med det, och nu vill du plötsligt spela den starke mannen! Kanske för att det pryglas så flitigt här i landet nuförtiden? Nu får du väl vad du behöver utan mig.”

I sin skräck för vad Juliette ska ta sig till vänder sig Hendrik till Den tjocke och avlägger en ny bikt. Även denna gång visar sig Den tjocke vara vidsynt i fråga om sina närmaste. Hendrik ska få hjälp att bli av med Juliette, och hon ska inte komma till skada, bara komma på andra

tankar. Civilklädda män hämtar henne och låter henne sitta ensam i en mörk cell i flera dygn, utan anklagelser, utan förklaring. När hon nått förtvivlans gräns öppnas celldörren och Hendrik träder in med ett förnyat erbjudande om att hjälpa henne till Paris. Den här gången tar hon emot erbjudandet.

Där kunde historien om Juliette ha slutat, men Klaus Mann låter oss möta henne ännu en gång. Hon är då dansös på en obskyr sylta i Montmartre och känner sig inte längre tysk, inte europeisk, utan afrikansk. Med hat och fasa minns hon den mörka cellen och drömmar om hämnd. Hon ska resa tillbaka till Afrika och samla alla svarta omkring sig. Som deras krigardrottning ska hon sedan leda sitt folk i ett väldig upprorskrig mot Europa. Ett blodbad utan like ska tvätta bort den skam som den vita världsdelen har dragit över sig.

En liknande, men mindre blodtörstig, vision om ett återvändande har Rahel Varnhagen kort före sin död. Hon ser framför sig sitt ursprung i en månghundraårig flykt, hon ser sig själv i uttåget ur Egypten, i fördrivningen från Palestina. Men, skriver Arendt, det var inte i Egypten och Palestina Rahel föddes, det var i Berlin, närmare bestämt i de judiska kvarteren. Det är från vad hon kallar ”Judegränd” hon i nästan hela sitt liv ensam har försökt fly.

Först nu vill hon ta plats i den långa judiska historien: ”Just det som så länge var mitt livs största största skam, min bittraste smärta och olycka – att ha fötts till judinna, det skulle jag nu för allt i världen inte ha velat vara utan”, säger hon på sin dödsbädd.

Hennes ord rapporteras till eftervärlden av maken i den biografi över Rahel Varnhagen han ger ut kort efter hennes död. Arendt vidarebefordrar dem till sin tids läsare i sin version av Rahel Varnhagens livshistoria.

I samma stycke kommenterar Arendt att det tog Rahel sextiotre år att inse att de svårigheter hon hela livet betraktat som personliga problem egentligen hade börjat ta form redan ettusensjuhundra år före hennes födelse och under Rahels livstid genomgick en stor omvälvning som hon ensam inte kunde ha någon kontroll över.

I både Arendts och Manns gestaltningar av försöken till social karriär och assimilation förekommer *förställningen*, det ständiga skådespelandet, som ett pris karriärstenen måste betala. En idé om förställning skuggas alltid av en idé om något oförställt – något äkta. Men varken Mann eller Arendt låter oss falla ner i enkla föreställningar om vad detta äkta eller autentiska skulle vara. Den judisk-tyska Rahels och den afrikansk-tyska Juliettes slutliga bejakande av sig själva som judiska respektive afrikanska är inte ett bejakande av en judisk eller afrikansk essens – ingen av dem säger ”jag har hela livet låtsats att jag är tysk, men nu äntligen har jag funnit mitt verkliga jag”. Vad de båda i slutet visionärt ser är hur de själva ingår i ett historiskt skeende tillsammans med många andra människor, och att de genom dessa historiska samspel har – grundlöst och orättfärdigt – urskiljts som parias. Det personliga är historiskt, skulle man kunna säga.

Både Mann och Arendt tror också på att det är människor som ändrar historiens riktning, de historiska förutsättningarna. Men inte genom att ensam göra assimilationskarriär, inte heller genom att dricka champagne med dina vänners bödel och blunda när samme bödel tar deras liv. I exilen sluter sig Mann och Arendt till olika motståndsgupper, de talar, diskuterar, skriver, publicerar sig. De tror båda att det offentliga diskuterandet, berättandet, dömandet och fördömandet kan ändra de mänskliga historiernas väg. Men båda är också övertygade om att orden ibland inte räcker. Mann deltar så småningom som amerikansk soldat i kriget. Arendt propagerar under andra världskriget för upprättandet av en judisk armé.

”Blir du angripen som jude ska du försvara dig som en jude.” Det har Hannah Arendt fått lära sig av sin mamma, och det är precis så situationen ser ut under Tredje riket: oavsett om du själv struntar i om du är jude eller inte, så blir du just nu angripen som en jude. Varje svar som innebär ett förnekande av att just du är jude innebär ett medgivande till det riktiga i att angripa judar, även om du motsätter dig angreppet på just dig. Och att som jude under andra världskriget gå in som soldat i en engelsk eller amerikansk eller fransk armé är också fel svar, menar Arendt – det är att svara att motparten är en fiende som

ska besegras, inte att du motsätter dig angreppet på judar.

Här kan man åter tänka på autenticitet och förståelse, men nu som ett slags äkthet gentemot sig själv, en samstämmighet mellan det egna handlandet och vad man anser vara rätt. Men hur vet man vad man anser vara rätt? För Hannah Arendt och Klaus Mann var det, just när de skrev *Rahel Varnhagen* och *Mefisto*, lätt att åtminstone veta vad de tyckte var skriande fel. Samtidigt såg de hur före detta älskare och vänner, människor de respekterat, utan att blinka deltog i allt det som borde ha varit dem motbjudande. Hur tänkte de som gjorde karriär med gamla vänners och tidigare åsiktsfränders blod flytande utanför sina dörrtrösklar? Till den frågan återkommer Hannah Arendt ständigt även långt efter krigsslutet. Hur Heidegger tänkte förbli förstås ett problem hon grubblar över, men hon ställer sig också frågan mycket mer allmänt: Hur går det till när vi kommer fram till vad vi tycker är rätt? Hennes svar är att man måste tillåta en vild diskussion inom sig själv, en öppen överläggning mellan rösterna från ett kluvet jag, och inte nöja sig förrän de stämmorna lyckas enas. ”Jag är hellre osams med hela världen än osams med mig själv”, säger Arendt med Sokrates i ryggen. (Hon lyckades för övrigt under sin livstid bli osams med väldigt många. Men det är en annan historia.) Arendt talar oftast som om stämmorna är två, men det är kanske rimligt att tänka sig en ännu mer kaotisk debatt mellan betydligt fler stämmor.

På höjdpunkten av sin karriär sitter Hendrik Höfgen i sin villa och darrar. Han har just kommit hem från premiären på *Hamlet* och tagit emot publikens jubel, men vet att han har gjort en usel Hamlet-tolkning. Den grubblande Hamlet, som en gång var hans paradroll, har blivit omöjlig att spela. Helt annorlunda var det när han tidigare under säsongen spelade Mefisto ... varje gest, varje tonfall satt direkt. Men den danske prinsen vägrar krypa in i Hendrik. I stället har Hamlet under repetitionstiden hemsökt honom utifrån, hånat honom, vänt sig bort ifrån honom och högmodigt sagt till honom: ”Du liknar den själ du förstår dig på – inte mig.”

Men Hendrik *måste* kunna spela prinsen, och den spelade prinsen

måste komma ur honom själv. Hamlet är skådespelarens eldprov, och Hendrik vill till varje pris bestå provet. ”Mitt stora förräderi och alla mina skändligheter rättfärdigas enbart av mitt konstnärskap”, säger han till Hamlet. Men för att vara konstnär måste han kunna spela Hamlet.

”Du är ingen Hamlet”, säger Hamlet. ”Du är en maktens apa och en clown till mördares förnöjelse.”

Dessutom är Hendrik numera lite för tjock för att spela Hamlet, lägger Hamlet till. Men det går lätt att ordna, det vet Hendrik. Hans kostymör har skurit till en dräkt som gömmer de runda höfterna så väl att inte ens hans dödsfiende skulle kunna upptäcka dem.

Hamlet blir inte imponerad av denna fusklösning utan ser bara föraktfullt på honom. ”Varför hatar du mig?” frågar Hendrik. ”Jag hatar dig inte”, svarar Hamlet. ”Jag har inget förhållande alls till dig. Du är inte min like.”

I raseri och förtvivlan bestämmer sig Hendrik för att framföra den ende Hamlet han numera förmår: en preussisk officer. Han lanserar detta som en ny och revolutionerande Hamlettolkning – manlig, handlingskraftig och hämndlysten i motsats till den traditionella vekliga och feminina framställningen av Shakespeares prins. Precis som den fiffigt tillskurna kostymen fungerar detta fusk. Hendrik kan inte spela Hamlet, allt är fuskverk, men hans publik märker det inte.

I sin ensamhet i villan hemsöks han av en ny vålnad, denna gång i form av en livs levande rödskäggig kommunist som knackar på hans fönster och framför en hotfull hälsning från en död gemensam kamrat.

Hendrik har försökt tysta alla besvärliga röster i sitt inre, nu tränger de sig in i honom utifrån. Omsluten av mamma Bellas tröstande armar ropar han från de sista raderna i *Mefisto*: ”Vad vill dessa människor mig? Varför förföljer de mig? Varför är de så hårda? Jag är ju en helt vanlig skådespelare!”



ANNIKA RUTH PERSSON
är författare och översättare

Böckerna



H Arendt: *Rahel Varnhagen. The Life of a Jewess*. Engelsk översättning av R och C Winston. London: East and West Library, 1958.

På originalspråket tyska *Rahel Varnhagen. Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik*. München: Piper, 1959.

På svenska finns de båda sista kapitlen, ”Mellan paria och parveny” och ”Judendomen undkommer man aldrig”, i översättning av S Hums. *Ord & Bild* nr 2–3/2002.

K Mann: *Mephisto. Roman einer Karriere*. Amsterdam: Querido Verlag, 1936.

I svensk översättning av R Adlerberth: *Mefisto. Romanen om en karriär i Tredje riket*. Malmö: Bergh, 1981.