

# Mon Mann læste Freud?

En analyse af psykoanalysens  
repræsentation i *Trolldomsbjerget*

I et interview med *Frankfurter Neue Press* i 1953 udtaler Thomas Mann, at *Trolldomsbjerget* har ligeså lidt med Sigmund Freuds arbejde at gøre, som *Josef*-romanerne har det med Carl Gustav Jungs.<sup>1</sup> Med en parafrasering af en freudiansk talemåde, fristes vi til at sige, at når Mann påstår, at *Trolldomsbjerget intet* har at gøre med psykoanalysen, så har den netop *alt* at gøre med den. At der med andre ord er tale om en benægtelse. Denne humoristiske deduktion – hvor overdreven den så end må forekomme – vil være afsættet for denne tekst. Gennem nærlæsninger af Manns roman fra 1924 og komparative læsninger af Freuds forfatterskab op til dette år, vil jeg ikke blot skitsere Freuds indflydelse på værket, jeg vil også diskutere den holdning, der ytres om psykoanalysens væsen inden for romanens grænser. Kort sagt ønsker jeg at se nærmere på karakterernes, fortællerens og den implicite forfatters forhold til Freud og psykoanalysen.

Er man velbevandret i polemikken om trekantsdramaet mellem Mann, Freud og Jung, så ved man allerede nu, at Mann af flere omgange ændrede sine udsagn vedrørende forholdet til psykoanalysen og

de to hovedpionerer inden for dens felt. Mann har eksempelvis afvist ethvert kendskab til både Freud og Jungs publikationer, mens han senere har tilstået, at *Døden i Venedig* fra 1912 ikke kunne have været skrevet uden inspiration fra Freud.<sup>2</sup> Videre kan det tilføjes, at efterladte breve og interviews viser, at Mann har læst Freud langt tidligere end først antaget, og at han har haft privat besøg af Jung ved mindst én lejlighed under sit eksil i Schweiz.

Hvorfor Mann havde problemer med at vedkende sig sit kendskab til psykoanalysen, er et emne, der har været særligt diskuteret i Mann-forskningen. Leslie Y. Rabkins essay "A 'Relationship as complicated as it deserves': Thomas Mann and Psychoanalysis" fra 1995 tager forholdet mellem Mann og Freud op ud fra en biografisk analyse af Manns kunstsyn, hvor Rabkin synes at konkludere, at Manns ambivalente forhold skyldes en personlig frygt for at blive analyseret, idet han mener, at psykoanalysen "raises a threat to the reductionism of the analytic enterprise to the artist."<sup>3</sup> Hvor plausibelt dette end måtte forekomme, så vil jeg forsøge at holde mig fra Manns private forhold til psykoanalysen. Når jeg alligevel vælger at inddrage Rabkin, skyldes det, at hendes essay er et godt sammenkog af de vigtigste årstal og udtalelser, der kan bringe os nærmere en forståelse af Manns kendskab til psykoanalysen op til udgivelsen af *Trolldomsbjerget*.

Selvom mit fokus kommer til at ligge på det freudianske i romanen, så vil jeg på ingen måde nægte, at der også er en jungiansk inspiration. Forholdet mellem Mann og Jung er dog – om muligt – mere komplekst end forholdet mellem Mann og Freud – ikke mindst på grund af Jungs tætte bånd til nazismen. Jeg vil ikke gå i detaljer med dette, men blot referere til Paul Bishops fyldestgørende essay "Thomas Mann and C.G. Jung" fra hans værk *Jung in Contexts*. I essayet fra 1999 går Bishop frem på samme måde som Rabkin og kommer med en række opsigtsvækkende indicier på en langt tættere forbindelse mellem Mann og Jung end tidligere dokumenteret. Hvor interessant dette end måtte være at følge, så vil Bishops forskning også kun danne baggrund for en litterær kontekst i forholdet mellem Mann og psykoanalysen. Det skal dog siges, at både Rabkin og Bishop momentvis dykker ned i Manns skønlitterære værker og kommer med interessante læsninger af eksempelvis "sjæleanalytikeren" dr. Krokowski fra *Trolldomsbjerget*. Disse læsninger vil jeg naturligvis kommentere på.

Når lige netop *Trolldomsbjerget* kræver en freudiansk gennemgang, skyldes det ikke kun Manns konsekvente afvisning af Freuds indfly-

delse. Der er en hel række af fænomener, der falder sammen i tiden op til og efter udgivelsen af romanen. Det måske allervigtigste er de tabte dagbøger fra 1920-1933, som Mann brændte efter krigen i 1945, og som derfor er et sort hul i Mann-forskningen. Dertil kommer – som både Rabkin og Bishop hæfter sig ved – at Mann påstod, at han først for alvor begyndte at læse Freud i 1925, altså året efter udgivelsen af *Trolldomsbjerget*.<sup>4</sup> Begge afviser dog dette med en henvisning til karakteren dr. Krokowski, som de begge ser som en parodi på Freud, når han i afsnittet *Analyse* gør “stor propaganda for sjæleanalysen”.<sup>5</sup>

På de følgende sider skal jeg forsøge at vise, at Mann var langt dybere inde i det freudianske stof end både Rabin og Bishop – og nogen anden for den sags skyld – har troet. Foruden en ny analyse af dr. Krokowskis karakter, der afviser denne som en freudiansk parodi, vil jeg forsøge at demonstrere, at Mann også i sit narrativ arbejder med psykoanalysens definitioner af det ubevidste. I korte træk vil jeg vise, hvordan Mann *mimer* det ubevidste ved at foretage et kortvarigt skift fra den personale fortæller, når hovedkarakteren Hans Castorp går i terapi hos dr. Krokowski. Som læsere mister vi i denne passage forbindelsen til Hans Castorps tanker og ser ham udefra gennem fætterens Joachims øjne, hvilket inkarnerer det ubevidste i narrativet, idet enhver gengivet tanke per definition må forbindes med det bevidste. For at forklare dette særlige narrativ, vil jeg benytte mig af Lilian Munk Rösings *At læse barnet* (og dermed også Dorrit Cohns teorier, idet Rösing bygger på disse), der arbejder med forholdet mellem narratologi og psykoanalyse.

Et sidste forsøg på at kaste lys over Manns kendskab til den freudianske litteratur skal findes i min analyse af karakteren Mynheer Peeperkorn. Peeperkorn, der først dukker op sent i romanen, udmærker sig ved sin majestætiske og primitive figur, der på flere områder minder os om Freuds definition af urfaderen, som han beskriver i sit værk *Totem und Taboo* fra 1913 – et værk som indtil videre ikke har været sat i forbindelse med *Trolldomsbjerget*, men som jeg personligt mener spiller en afgørende rolle i forståelsen af Mynheer Peeperkorns “selvmord”. Før jeg når så langt, synes det dog passende at begynde ved begyndelsen; der hvor Hans Castorp ankommer til sanatoriet Berghof.

#### ANKOMSTEN

At Mann i sin tid afviste sit nære kendskab til psykoanalysen, kan synes komisk, når *Trolldomsbjerget* indledes med en række eksplicitte

kommentarer omkring dennes væsen. Hans Castorp er ikke engang nået til sanatoriet, før den første samtale om psykoanalysen finder sted:

‘Så er der også Krokowski, reservelægen – et usædvanligt godt hoved. I prospektet bliver der særlig gjort opmærksom på hans virksomhed. Han laver nemlig sjæleanalyse med patienterne.’

‘Hvad gør han? Sjæleanalyse? Det er jo modbydeligt!’ råbte Hans Castorp, og nu tog hans munterhed overhånd. Han var slet ikke herre over den mere, oven i alt det andet havde sjæleanalysen gjort det fuldstændig af med ham, og han lo så voldsomt, at tårerne strømmede frem under den hånd, han holdt for øjnene, idet han bøjede sig fremover. Joachim lo ligeledes hjerteligt – det så ud til at gøre ham godt – og således gik det til, at de unge mennesker i stor oprømthed steg ud af deres vogn, der til sidst i skridtgang ad den stejle, sløjfeformede tilkørsel havde båret dem hen foran portalen til det internationale sanatorium ‘Berghof’.<sup>6</sup>

Det første, der slår os i ovenstående tekststykke, er dommen over psykoanalysen. Hans Castorp, romanens helt, er klar i mælet, når han kalder dr. Krokowskis arbejde for “modbydeligt”. Men er det nu også selve romanens strukturelle dom, den implicitte forfatters værdier, vi hører gennem Hans Castorps udtalelse? Det er naturligvis umuligt at konkludere allerede nu, men ikke desto mindre er der noget ved den efterfølgende effekt og dennes beskrivelse, der synes at modarbejde Hans Castorps opråb. For knap er ordene kommet over hans læber, før latteren tager over, en latter han ikke er “herre over” (Er war ihrer gar nicht mehr Herr). Denne formulering er næppe tilfældig, men bringer os tilbage til den måske allermest berømte Freud-sætning, som han beskriver i sine publicerede seminarer *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* fra 1917, nemlig at “mennesket ikke er herre i eget hus” (dass das Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus). Hvorvidt Mann har læst Freuds seminarer, kan vi ikke vide, men det er bemærkelsesværdigt, at den spontane latter, der netop kommer fra det ubevidste, er så markant til stede i samme passage, som psykoanalysens arbejde kritiseres. Det tenderes næsten til det absurde, når Hans Castorp råber op om sit negative forhold til psykoanalysen for så at gå over i tåretrillende latter – eller sagt med andre ord: både i fortællerens ordvalg og gennem handlingsforløbet svarer psykoanalysen igen på Hans Ca-

storps ureflekterede udbrud; hans hånen af det ubevidste negligeres af samme, idet han mister kontrollen over sig selv.

Selvom dette første tekstdedslag ikke gør det muligt at komme med et kvalificeret bud på den implicitte forfatters forhold til psykoanalysen, så har læsningen af passagen alligevel bidraget med to vigtige perspektiver: for det første, at psykoanalysen – trods Manns afvisning af dens indflydelse – spiller en eksplicit rolle i romanen, idet den omtales af Hans Castorp og Joachim. For det andet, at Hans Castorps opråb ikke efterlades uden kommentarer af den implicitte forfatter, forstået som det normsæt, der synes indlejret i romanen, men derimod undergraves eller i det mindste fordrejes af beskrivelser og handlinger i romanen. Som en kort opsummering kan vi sige, at allerede inden Hans Castorp er nået frem til sanatoriet og dr. Krokowski, er psykoanalysen gjort til et centralt og ambivalent tema i romanen.

#### MØDET MED DR. KROKOWSKI

Hans Castorps første møde med Berghofs psykoanalytiker finder sted samme aften, som han ankommer. Da de to fætre går fra restauranten, får Joachim øje på dr. Krokowski, der sidder i den “mat oplyste hall”. Beskrivelsen af mødet har en særlig karakter:

Dr. Krokowski hilste på den nye husfælle med en vis munter, firskåren og positiv hjertelighed, som om han ville antyde, at ansigt til ansigt med ham var enhver forlegenhed overflødig og ene og alene tillid på sin plads. Han var omtrent femog-tredive år gammel, bredskuldret, fed, betydelig mindre end de to, der stod foran ham, så at han måtte lægge hovedet skråt tilbage for at se dem ind i ansigtet – og overordentlig bleg, af en gennemskinnende, ja fosforescerende bleghed, som yderligere blev fremhævet af den mørke glød i hans øjne, hans sorte bryn og hans sorte, temmelig lange fuldskæg, der løb ud i to spidser og allerede viste et par hvide stænk. Han var iført et sort, dobbeltradede jakkesæt, der allerede var noget lurvet, sorte, gennembrudte sandalagtige slæbere til tykke grå uldsokker, en blød nedfaldende flip, hvis lige Hans Castorp hidtil kun havde set hos en fotograf i Danzig, og som faktisk gav dr. Krokowskis fremtoning et atelieragtigt præg.<sup>7</sup>

Der er noget bemærkelsesværdigt ved den indledende sætning, idet perspektivet glider fra en omnipotent (jeg skal senere demonstrere,

hvorfor denne er omnipotent) fortæller og ind i en mulig fokalisering af Hans Castorp; ubemærket finder der en forskydning sted, hvor det pludselig er Hans Castorps perspektiv og stemme, vi følger og fornemmer. “Den nye husfælde” er uden tvivl en fortællerkommentar, idet Hans Castorp ikke ville bruge denne formulering om sig selv, mens “som om han ville antyde” lægger sig en i gråzone mellem forfatterkommentar og Hans Castorps umiddelbare reaktion på, hvad der må være hans første møde med en psykoanalytiker. I begge tilfælde bliver der påpeget noget *falsk* ved dr. Krokowski, idet han påtager sig en væremåde, der skal “antype” tillid “ansigt til ansigt”.

Dette er det umiddelbare indtryk, vi får præsenteret, herefter følger selve beskrivelserne af psykoanalytikerens udseende. Den gentagende iagttagelse er her farven *sort*, hvilket står i modsætning til sanatoriets læge, hofråd Behrens, der altid går klædt i hvidt. Skulle vi som læsere have overset denne kontrast – eller have mistet symbolikken ved farven sort – så bliver vi mindet om det, da Hans Castorp introduceres til oplysningsmanden Ludovico Settembrini. Italieneren får i denne scene øje på lægeparret, der følges ad, “forrest hofråden i hvid kittel [...] i hælene på ham dr. Krokowski i den sorte skjorte og med et så meget mere selvbevidst blik, som den kliniske skik nødsagede ham til at holde sig bag chefen, når de var ude i tjenesten.”<sup>8</sup> Denne beskrivelse følges af et udbrud af Settembrini:

‘Åh, Krokowski’, udbød Settembrini. ‘Dér går han og kender alle vore damers hemmeligheder. Man bedes bemærke den fine symbolik i hans påklædning. Han klæder sig i sort for at antyde, at hans alleregentligste studieområde er natten. Denne mand har kun en tanke i hovedet, og den er smudsig.’

Natten konnoterer forskellige ting; drøm, sex, okkultisme, mystik etc. Imidlertid står Settembrinis dom for egen regning, idet fortælleren modarbejder denne. Som det bliver forklaret, så går dr. Krokowski nok bagest, men dette skyldes ikke hans uvidenhed eller mindre betydningsfulde rolle, men derimod den “kliniske skik” på stedet. Modsat Settembrinis foragt over psykoanalytikerens, bliver dr. Krokowski af fortælleren beskrevet som den af lægerne med et “meget mere selvbevidst blik”. I grunden er alt, hvad Settembrini udtaler sig om, på sin vis allerede farvet af den implicitte forfatters advarsel, idet afsnittet, hvori Settembrini præsenteres, bærer titlen *Satana*, der på italiensk henviser til en person forbundet med ondskab. Med andre ord døm-

mer den implicitte forfatter Settembrini på samme måde, som Settembrini dømmes dr. Krokowski – og dommen er hård: Settembrini sidestilles med det onde.

Hvis vi vender tilbage til det første møde mellem Hans Castorp og dr. Krokowski, så er det værd at bemærke, at dr. Krokowskis beklædning udmærker sig særligt ved de “gennembrudte sandalagtige slæbere”, som bliver et slags ledemotiv, der også kommenteres på under hans foredrag om kærlighedens sammenhæng med sygdommen.<sup>10</sup> Hvad skal disse sandaler betyde, for de må givetvis have en betydning, idet de fremstår så malplaceret i forhold til resten af dr. Krokowskis påklædning? For en mulig forklaring må vi krydse klinger med en af de mest parafraserede analyser af dr. Krokowski-figuren – at han er en parodi på Freud.

#### RUSSISKE SANDALER

Det er en gængs opfattelse i Mann-forskningen, at dr. Krokowski er en parodi på Freud. Senest udtalte den danske forfatter Bent Haller det uden argumentation i P1s *Klassikere genfortalt – Trolldomsbjerget* d. 6. juli 2016, mens eksempelvis Rodney Symington i sit værk *Thomas Mann's The Magic Mountain: A Reader's Guide* fra 2011 går ned i en komparativ analyse af Krokowskis foredrag og Freuds *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* fra 1905, hvorefter han konkluderer, at afsnittet er “intended to be understood ironically. Krokowski's lecture is an ironic discourse on Freud's theory of the libido.”<sup>11</sup> Rabkin går skridtet videre og kalder ikke blot Krokowski for en parodi, men bruger det videre som et argument for, at dette kan læses som en af Manns “first objections to analysis, embodied in the parodic image of the Berghof's psychoanalyst, Dr. Krokowski.”<sup>12</sup>

Som nævnt er Manns personlige forhold til psykoanalysen ikke et fokus i denne tekst, og jeg skal derfor ikke kommentere på, hvordan Mann muligvis positionerede sig i denne periode. Imidlertid er der noget ved ovenstående argumentation om en parodi på Freud, der står i umiddelbar modsætning til de værdier, vi ellers har kunnet spore i den implicitte forfatters forhold til psykoanalysen. Indtil videre er vi stødt på to direkte kommentarer om dr. Krokowskis arbejde, nemlig Hans Castorp og Settembrinis foragt over for dette, men begge gange har de mødt modstand af den implicitte forfatter, der først har ladet det ubevidste tage kontrol over Hans Castorp (den tåretrillende latter) og dernæst sat Settembrini i forbindelse med det ondsksfulde, Satana. Spørgsmålet er derfor, hvad denne freudianske parodi tjener

af formål, når den umiddelbart synes at undergrave den implicitte forfatters forsvar for psykoanalysen?

Modsat ovenstående teoretikere og forfattere, vil jeg argumentere for, at dr. Krokowski *ikke* er et billede på Freud. Tværtimod er dr. Krokowski netop alt det, som Freud selv tog afstand fra – den okkulte og spirituelle bevægelse, som i slutningen af 1800-tallet begyndte at vokse frem, og som gennem videnskabelige eksperimenter forsøgte at påvise en åndelig verden. I artiklen *Psychical Transmission: Freud, Spiritualism and the Occult* fra 2014 beskriver Claudie Massicotte denne blomstrende bevægelse således:

The spiritualist movement aimed to respond to its epoch's growing skepticism by claiming to demonstrate empirically the reality of supernatural phenomena through the elaboration of a pseudo-scientific terminology and methodology. As such, it brought occult phenomena into the realm of science, by proposing to explore rationally the potentialities of invisible forces.<sup>13</sup>

At dr. Krokowski i langt højere grad tilhører denne spirituelle bevægelse – og dermed afviger fra psykoanalysen som videnskab – manifesteres efterhånden, som vi nærmer os romanens slutning. Her fælder den implicitte forfatter en dom over dr. Krokowskis senere arbejde, idet han giver afsnittet titlen *De mest tvivlsomme sager*. Herefter følger en beskrivelse af selve arbejdet og de dertilhørende foredrag:

Edhin Krokowskis foredrag havde i årenes løb taget en uventet drejning. Hans undersøgelser, der gjaldt sjæleanalysen og det menneskelige drømmeliv, havde altid haft en underjordisk og katakombagtig karakter; men i den senere tid havde de med en lempelig overgang, der knap nok var mærkbar for offentligheden, taget retning mod det magiske [...] – disse foredrag, der blev holdt i diplomatfrakke og sandaler, bag bordet med dugen og med eksotisk slæbende accent i overværelse af det ubevægeligt lyttende Berghofpublikum, de handlede ikke mere om kærlighedens formummede gerninger, de handlede om hypnosens og somnambulismens profunde sælsomheder, om telepatiens, varselsdrømmenes og synskhedens fænomener, om hysteriens underer [...]<sup>14</sup>

Hvis dr. Krokowski på nogen måde mindede om Freud i romanens indledning, så er denne sammenligning helt utænkelig hen mod ro-



manens slutning. Den videnskabelige indsigt og forståelse af psykoanalysens terapeutiske egenskaber svinder ind til fordel for en spirituel opblomstring. Kronen på denne læsning er hidkaldelsen af Joachims spøgelse, der markerer det konkrete tidspunkt, hvor dr. Krokowski ikke længere kan betegnes som videnskabsmand, men som ren spiritualist. Ikke desto mindre forlyder det, at overgangen fra psykoanalyse til spiritualisme er en "lempelig overgang, der knap var mærkbar for offentligheden." Dr. Krokowski repræsenterer altså ikke et *skift*, men en *udvikling*. Men hvordan skal vi forstå denne udvikling, og hvad inkarnerer dr. Krokowski så, hvis han ikke er et billede på den freudianske psykoanalyse, som vi allerede har vist, at Mann tydeligvis har læst og brugt i udarbejdelsen af romanen? Her vil jeg komme med to bud, der begge adskiller sig fra de tidligere parodiske læsninger af freudiansk stof, og som begge følger det spiritualistiske spor.

Den ene læsning baserer sig på den (sparsomme!) viden, vi har om dr. Krokowski. Det er ikke meget, vi ved med sikkerhed, men hans ledemotiver er sandalerne og hans østlige »sløbende accent«. <sup>15</sup> Vi ved ikke, hvorfra han kommer, men han taler russisk, og hans navn peger også i retning af Østeuropa. Endelig har vi den allerførste beskrivelse af hans udseende, hvor vi får at vide, at han er iklædt sort og har et skinnende hvidt ansigt bag et langt sort fuldskæg. Dette signalement passer ikke umiddelbart på Freud, men er derimod en tro beskrivelse af den i samtiden omtalte, russiske spiritualist Grigori Rasputin, der blev snigmyrdet i 1917, og som vi med god grund kan formode, at Mann havde kendskab til, idet han ifølge den seneste biografi fra 2016 af Douglas Smith er omtalt som "possibly the most recognized name in Russian history". <sup>16</sup> Hvis vi kan tale om ledemotiver hos dr. Krokowski, så er det præcis de samme som hos Rasputin; det hvide ansigt, det sorte fuldskæg, diplomatfrakken, den russiske accent og ikke mindst sandalerne, som er selve kendetegnet for den monastiske orden, som Rasputin tilhørte. Det er også værd at bemærke, at Rasputins magt er forbundet med talen – præcis som psykoanalytikerens – og at det var hans store indflydelse på zarens politiske beslutninger, der i sidste ende fik ham myrdet. Rasputin er desuden sat i forbindelse med at praktisere hypnose, <sup>17</sup> og på drabsnatten diskuterede Rasputin og hans drabsmand Felix Yusupov spiritualisme og okkultisme. <sup>1</sup> Endeligt bør det også nævnes, at Rasputin var kendt for sin seksuelle

i Denne information har vi fra Yusupovs dagbog, der senere blev renskrevet af Maurice Paléologue.

aktivitet, hvilket kan forklare de “smudsige” tanker, som Settembrini taler om.

Det er umuligt at definere i hvilket omfang, Rasputin har været Manns inspiration i skabelsen af dr. Krokowski. Ovenstående iagttagelser peger dog på klare ligheder, og idet vi ikke har adgang til Manns dagbøger i perioden omkring tilblivelsen af *Trolldomsbjerget*, så arbejder vi langt hen ad vejen med indicier frem for beviser. Som afsluttende kommentar til Rasputin-sporet, vil jeg derfor tillade mig at køre tangenten helt ud og give et bud på, hvad dr. Krokowski repræsenterer i kraft af sin rolle som spiritualist.

Vi ved, at den implicitte forfatter har udstyret dr. Krokowski med en freudiansk, teoretisk baggrund, men vi ved også, at denne udvikler sig fra videnskab til spiritualisme. Dr. Krokowski er med andre ord en mand, der har *misforstået* Freud. Hånen, der ytres mod psykoanalysen af henholdsvis Hans Castorp og Settembrini, understøtter denne misforståelse af psykoanalysen som værende spiritualistisk frem for videnskabelig. Når selv Settembrini – oplysningsmanden over dem alle – ikke vil acceptere psykoanalysen som en videnskab, tegner der sig et billede af de problematikker, som Freud givetvis har stået overfor i sin forskning: at blive anerkendt som videnskabsmand. Denne problematik synes den implicitte forfatter at forstå, og det er derfor værd at bemærke, at den eneste, der rent faktisk giver udtryk for en anerkendelse af psykoanalysens videnskabelige validitet, er værkets implicitte forfatter – ingen af karaktererne deler denne holdning, for de, der går i analyse hos Krokowski, er selv præget af samme østlige okkultisme som sanatoriets “sjæleanalytiker”, hvilket kommer til udtryk, da Berg-hofs gæster flokkes om at lege ånden i glasset hen mod romanens slutning. Skærer vi ind til benet, finder vi dermed to modpoler: på den ene side har vi den vestlige verdens psykoanalyse som en videnskab illustreret gennem Freud – og som den implicitte forfatter sympatiserer med – mens vi på den anden side finder den østlige, spiritualistiske “sjæleanalyse” sammenfattet i Rasputin-figuren, som karaktererne i romanen – inklusiv dr. Krokowski selv – *forveksler* med psykoanalyse. Dr. Krokowski er dermed ikke en parodi på Freud, men snarere alt det, som Freud advarede mod og frygtede at blive forbundet med. Dette skal jeg behandle i det kommende, hvor jeg vil foreslå endnu en læsning af dr. Krokowski, denne gang som et billede på Jung, der i Freuds øjne netop vendte sig bort fra videnskaben og førte psykoanalysen ind i okkultismen.

Jeg nævnte i indledningen til denne tekst, at flere Mann-forskere har dokumenteret et forholdsvis tæt (litterært) bånd mellem både Mann og Freud og Mann og Jung. Selvom genstanden for denne tekst er båndet mellem de to førstnævnte, så synes det i forlængelse af forudgående analyse af sammenfaldene mellem dr. Krokowski og Rasputin også nødvendigt kort at opridse en anden mulighed, der også peger væk fra en parodi på Freud. Denne gang drejer det sig om dr. Krokowski som et billede på det psykoanalytiske arbejde, som Jung praktiserede.<sup>i</sup> For at denne læsning giver mening, må vi også forholde os til forskellen og forholdet mellem Freud og Jung.

Bishop leverer i sit essay om Mann og Jung en grundig redegørelse for de eksisterende kilder, der forbinder Mann og Jung. Vi ved herfra, at Mann var velbevandret i Jungs teoretiske univers, men præcis som med forholdet til Freud, mangler de dagbøger, der kan sige noget om, hvor stor en indflydelse denne viden eventuelt har haft for udarbejdelsen af *Trolldomsbjerget*. To citater synes dog at bringe Jung direkte i spil, og begge gange forenes de med filosofen Arthur Schopenhauers forståelse af *viljen* eller *alsjælen*. I værket *Die Welt als Wille und Vorstellung* fra 1818 beskriver Schopenhauer viljen som noget, der indimellem manifesterer sig i subjektet og lader dette se frem eller tilbage i tiden – eller mennesket føler det sådan, for tid og rum er ifølge Schopenhauer blot menneskeskabte erkendelsesfiltre, hvorfor det at få et varselssyn ikke er gådefuldt, men blot et tegn på, at subjektet kortvarigt ser forbi disse filtre. I *Trolldomsbjerget* opstår der en sådan tanke hos Hans Castorp, da han er alene ude at stå på ski:

Man drømmer ikke blot ud fra sin egen sjæl, vil jeg sige, man drømmer anonymt og fælles, omend på sin egen måde. Den store sjæl, hvoraf du kun er en lille del, drømmer vel undertiden gennem dig [...].<sup>18</sup>

At drømme “anonymt og fælles” er ikke et udgangspunkt, vi finder hos Freud, der netop satte individet i fokus. I sit mest berømte værk *Drømmetydning* fra 1900 gør han en dyd ud af at bevise, at alle drømme kan spores tilbage til den *enkeltens ønsketænkning*. Drømmen er for Freud det ubevidste i individet, der fremsiger et ønske i et sprog, der kan oversættes ved tolkning – altså ved drømmetydning.<sup>19</sup> De fælles

i Jung kaldte dog senere sit arbejde for *analytisk psykologi*.

drømme er derimod et begreb, vi finder hos Jung, der, inspireret af Schopenhauer, fastholder den romantiske tanke, at mennesket er bundet sammen af en række mytologiske arketyper, der genfødes i de forskellige kulturer. Jung hævder, at mennesket har en medfødt kulturarv, der manifesterer sig i drømmene som symboler, hvilket betyder, at mennesket har en viden, der rækker ud over dets erfaring. Det er netop her, at skellet mellem Freud og Jung opstår; på den ene side står Freud, der insisterer på, at psykoanalysen er en videnskab, og at denne kan bruges til at kortlægge de erfaringer, som analysanden på den ene eller anden måde har fortrængt. Modsat står Jung, der mener, at mennesket er født med en række mytologiske erfaringer, der binder det sammen med den kultur, det er født ind i. Denne konflikt, Freuds kausalitetstænkning over for Jungs tanker om en særlig a priori-viden, er det, der fører til bruddet mellem de to pionerer i 1912.

Som nævnt tidligere, var det netop Freuds store problem, at psykoanalysen ofte blev forbundet med det okkulte, og han så derfor Jungs arbejde som et slag mod psykoanalysens navn. Kort inden bruddet mellem de to skrev Freud til Jung, at kausaliteten – forsoget af seksualdriften – var “et urokkeligt bolværk mod okkultismens sorte slamflod.”<sup>20</sup> Bruddet mellem de to store navne var med andre ord et brud mellem det videnskabelige og det spirituelle eller okkulte.

Hvis vi vender tilbage til Hans Castorp i sneen, så er det tydeligt, at de anonyme og fælles drømme refererer til Jungs teorier efter opgøret med Freud. At drømmene er anonyme henviser til, at de er medfødte og derfor umulige at spore, mens “fælles” peger på det begreb, som Jung i *The Structure of Unconsciousness* fra 1916 kalder det *kollektivt ubevidste*. Vi har allerede berørt dette, idet begrebet kort sagt henviser til Jungs tro på, at mennesket arver en række kulturelle erfaringer, der på mytologisk vis nedstammer fra vores kulturs begyndelse. Når dette begreb har særlig betydning, skyldes det, at det er nøglen til forståelsen af den drøm, som Hans Castorp drømmer, da han står i sneen: han drømmer nemlig om det antikke Grækenland, hvilket med jungiansk forståelse vil sige, at han er allerdybest nede i den vestlige verdens kollektive ubevidste.

Der kunne skrives – og der er allerede skrevet meget – om denne drøm, der foruden Jung og Schopenhauer også bringer Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* fra 1872 i spil, idet drømmen på sin vis er en gennemspilning af Nietzsches værk. Imidlertid har ønsket for ovenstående blot været at pointere den klare og direkte brug af Jungs begreb om det kollektivt ubevidste samt at understrege, at netop dette begreb og

de dertilhørende tanker blev selve kimen til bruddet mellem Freud og Jung, hvilket igen for førstnævnte var et afgørende skel mellem psykoanalyse og okkultisme. Med dette i baghovedet kan vi nu se nærmere på endnu en passage, der bringer Jung i spil, denne gang i forbindelse med dr. Krokowski. Det drejer sig igen om afsnittet *De mest tvivlsomme sager*:

Vi siger dette, fordi vi anser det for vor pligt at beskæmme letfærdige ånder, som mente at vide, at det kun var i bestræbelsen på at beskytte sine foredrag mod uhjælpsom monotoni, altså i rent emotionelt øjemed, at dr. Krokowski havde vendt sig til det skjulte. Sådant talte onde tunger, som der aldrig er mangel på. Det er sandt, at herrerne ved mandagsforedragene slog hurtigere til deres ører end nogensinde, for at gøre dem skarpere i hørelsen, og at frøken Levi om muligt endnu mere lignede en voksfigur med drivværk i brystet. Men disse udviklinger var ligeså legitime som den udvikling, den lærdes ånd havde gennemløbet, og som han ikke blot kunne retfærdiggøre ved dens konsekvens, men ligefrem med dens nødvendighed. Disse dunkle og vidtløftige egne i den menneskelige sjæl havde jo altid gjort hans studieområde, som man betegnede som underbevidstheden, skønt man muligvis gjorde bedre i at tale om en overbevidsthed, da der undertiden fra disse sfærer pludseligt og åndeagtigt dukker en viden op, der langt overstiger individets bevidste viden og lægger den tanke nær, at der kunne bestå forbindelser og sammenhænge mellem de nederste og lydløse egne i enkeltsjælen og en absolut vidende alsjæl.<sup>21</sup>

I citatet træder fortælleren tydeligt frem og synes ved første gennemlæsning at forsvare dr. Krokowskis udvikling mod det mere spirituelle, idet denne henviser til, at det kun er “onde tunger”, der mener, at dr. Krokowskis kursændring skyldes frygten for “monotoni”. Imidlertid synes vi igen at blive slået af værkets strukturer og værdier, der modarbejder denne tiltro til dr. Krokowski. For er der i virkeligheden ikke tale om ironi i ovenstående tekststykke? I stedet for at bruge tid på at forklare dr. Krokowskis “legitime” udvikling, så hører vi i stedet – på komisk vis – om, at mændene “slog hurtigere til deres ører” for at få det hele med, og at frøken Levi “om muligt endnu mere lignede en voksfigur med drivværk i brystet”. Fortælleren synes med andre ord at skrue op for de komiske iagttagelser af dr. Krokowskis publikum, mens alle forskningsresultater og udviklinger, der “var ligeså legitime som

den udvikling, den lærdes ånd havde gennemløbet” fortøner sig i en alarmerende tavshed. Effekten bliver, at fortællerens forsvar fremstår med et kraftigt stænk af (retorisk) ironi. Dette understreges yderligere af fortællerens store behov for at italesætte alle de indvendinger, der synes at have været mod dr. Krokowskis kursændring – indvendinger som vi kun hører om gennem fortælleren selv, og som sagtens kunne have været udeladt, hvis fortællerens reelle mening var, at vi skulle have tiltro til, at dr. Krokowskis udvikling ikke skyldtes frygten for “monotoni”. Med andre ord: Negeringen af legitimiteten bliver en forstærkning af troen på “de onde tunger” – præcis som Manns negering af den freudianske indflydelse på udarbejdelsen af *Trolldomsbjerget* blev selve afsættet for hele denne teksts fokus på netop det freudianske.

Hvis ovenstående tekststykke om dr. Krokowskis udvikling skal forstås ironisk – hvilket flugter med det værdisæt, som vi har sporet de andre steder, hvor psykoanalysen italesættes i romanen – så må vi videre spørge, hvor denne ironi efterlader det tunge og direkte spor af jungiansk teori, som også optræder i tekststykket? For det, der beskrives som “overbevidstheden”, kan uden problemer sættes lig det kollektive ubevidste, idet begge betegner en viden, “der overstiger individets bevidste viden og lægger den tanke nær, at der kunne bestå forbindelser og sammenhænge mellem de nederste og lydløse egne i enkeltsjælen og en absolut vidende alsjæl.” Det skifte, som dr. Krokowski laver, er altså ikke blot et tilfældigt okkult skifte, det er et skifte *fra Freud til Jung*. Det er en dr. Krokowski, der går fra at være en dårlig elev eller læser af Freud til at udvikle sine egne teorier baseret på et okkult og mytologisk fundament – præcis som Freud endte med at se på Jung. Hermed bliver fortællingen om dr. Krokowski også fortællingen om opgøret mellem de to store skikkelser inden for psykoanalysen i Manns samtid. Og det bliver mere end det – det bliver en fortolkning af udviklingen, hvor værkets implicitte forfatter vejer Freud tungest, idet Freuds tro på psykoanalysen som en videnskab bakes op af værkets værdier. Jung efterlades derimod med fortællerens ironi og okkulte ceremonier, der bringer Joachims spøgelse frem i en fremtidens uniform som et varselssyn helt efter Schopenhauers opskrift – med andre ord så langt fra videnskaben og Freud, som det kan lade sig gøre.<sup>i</sup>

i Joachim dukker op som spøgelse i dr. Krokowskis analyserum iklædt en uniform, der endnu ikke er opfundet, men som bliver opfundet under første verdenskrig. Joachim er med andre ord et spøgelse fra fremtiden.

Jeg har gennem denne tekst forsøgt at argumentere for en klar brug af freudiansk teori i *Trolldomsbjerget*. Modsat Rabkin og Bishop læser jeg dog ikke denne brug som en kritik eller parodi på Freud, men derimod som en underbygning af de pointer, Freud selv gjorde sig omkring psykoanalysens udfordringer over for okkultismen. Forsvaret for Freud finder som nævnt sted på den implicitte forfatters niveau, der med Lilian Munk Rösings ord kan beskrives “som den bevidsthed, man må tænke er ophav til værkets helhedsstruktur” og som producerer et særligt “betydningsunivers.”<sup>22</sup> Den implicitte forfatter er altså en bevidsthed, der står bag alt fra titeloverskrifter til etableringen af en særlig fortællertype. Men hvad indebærer denne bevidsthed?

Vi har allerede set, hvordan den implicitte forfatter konstant undergraver enhver kritik af den freudianske psykoanalyse, og vi kan derfor forsigtigt konkludere, at værdisættet for denne bevidsthed må lægge sig i tråd med Freuds. I det kommende skal jeg forsøge at vise, hvordan den implicitte forfatters bevidsthed også producerer en særlig fortællertype, der inkarnerer psykoanalysens allermest centrale begreb: det ubevidste. For at forstå dette, må vi først sætte et par ord på fortælleren i *Trolldomsbjerget*.

Indledningsvis får vi af fortælleren at vide, at Hans Castorp bliver på sanatoriet Berghof i syv år, hvilket betyder, at fortælleren beretter om begivenhederne efter, de er hændt. Fortællingen er altså retrospektiv, men den er også personal og lokal; den er bundet til Hans Castorps kronologiske ophold på sanatoriet, og perspektivet følger ham alene. Vi er med ham på ski eller på udflugt, men fortælleren forlader ham, da han bliver udskrevet og drager i krig. “Lev vel, Hans Castorp, livets trohjertede smertensbarn! Din historie er ude.”<sup>23</sup> lyder det fra fortællerens side, og Hans Castorps videre skæbne står derefter åben for læserens fantasi. At den er personal viser sig netop i udflugterne, da det kun er Hans Castorps ture, vi hører om. Alle andre, der forlader sanatoriet, har vi ingen kendskab til – vi ved ikke engang, hvordan deres værelser ser ud. Kortvarigt synes vi dog at få et særligt indblik i Leo Naphtas livshistorie i afsnittet *Operationes spirituales*, der begynder med sætningen: “Leo Naphta stammede fra en lille by [...].”<sup>24</sup> På de kommende otte sider berettes der så detaljeret om begivenheder i Naphtas liv, at fortælleren ikke længere synes at være bundet til Hans Castorp. Dette punkteres imidlertid, da fortælleren begynder det efterfølgende afsnit med sætningen: “Disse ting og flere endnu erfarede Hans Castorp under deres samtaler af Naphta

selv [...]”<sup>25</sup> Hvad der først synes afvigende fra det personale ender med andre ord som en manifestation af samme. Fortælleren gør med andre ord et stort nummer ud af at eksemplificere, at perspektivet er bundet til Hans Castorp. Hvorfor er dette vigtigt for fortælleren – og dermed også for den implicite forfatter? Jeg vil hævde, at svaret skal findes i den ene scene, det korte sekund, hvor fortælleren forlader Hans Castorp, og vi ser ham udefra. Meget passende finder det sted, da han er på vej ind i dr. Krokowskis arbejdsværelse:

Til gengæld havde Joachim opdaget noget andet, netop det han følte som forræderi fra Hans Castorps side, og han havde gjort denne opdagelse fuldstændig uvilkårligt, uden i sin militære tro skyldighed i mindste måde at inkludere sig på spionage, det står til troende. [...] Halvt nede af trappen blev Joachim imidlertid stående, for Hans Castorp [...] forlod netop konsultationsværelset. Med begge hænder lukkede han døren [...] vendte sig uden at se sig omkring om mod døren til højre [...] og nåede den med få lydløst fremadvuggende skridt. Han bankede på, bøjede sig helt hen, mens han bankede og holdt øret tæt ved den bankende finger. Og da beboerens barytonale ‘kom ind!’ med den eksotisk anslåede r-lyd og den forvrængede diftong havde lydt inde fra hummeret, så Joachim sin fætter forsvinde i halvmørket i dr. Krokowskis analytiske grube.<sup>26</sup>

Dette tekststykke, der afrunder afsnittet *Forandringer*, viser et blik på Hans Castorp udefra. For første og eneste gang er vi som læsere tættere på Joachim, og på sin vis føler vi os ligeså forrådt af fortælleren som Joachim gør af sin fætter. Hvorfor har fortælleren, der ellers er bundet til Hans Castorps perspektiv, ikke berettet om, hvad Hans Castorp laver hos dr. Krokowski – og hvorfor hører vi efter denne afsløring ikke mere om dette før romanens slutning, hvor den eneste kommentar er, at: “Rummet var ham fortroligt fra visse sludrestunder, han en tid lang bag Joachims ryg havde holdt her sammen med analytikerne.”<sup>27</sup> Jeg vil argumentere for, at den implicite forfatter netop har konstrueret en fortællerinstans, der skal *mime* det ubevidste gennem narrativet. Med dette mener jeg, at den implicite forfatter udstyrer sin personale fortæller med en viden, der kan gengive Hans Castorps tanker, men som af naturlige årsager må tie, når Hans Castorp bevæger sig ind i det ubevidstes sfære. Med andre ord har den implicite forfatter stillet sig selv spørgsmålet: hvordan fortæller man det



ubevidste? Den implicitte forfatter synes at komme med samme svar, som Rösing:

I den freudianske psykologi er det verbaliserede det bevidste, hvorimod det ubevidste lever hinsides ordenes rige. I overensstemmelse hermed kan vi aldrig nå under bevidstheden med det direkte citat af en persons tanker, for de direkte citér-bare tanker er (i sagens natur) de verbaliserede og dermed de bevidste.<sup>28</sup>

I *Trolldomsbjerget* er den implicitte forfatter altså udstyret med en bevidsthed, der anerkender den freudianske forståelse af det ubevidste som det, der ikke kan verbaliseres. I valget af en personal fortæller virker denne enkelte afvigelse fra det personale – perspektivskiftet væk fra Hans Castorp – som en understregning af umuligheden ved at gengive det ubevidste. Hvis det ubevidste skal forblive ubevidst, er fortælleren med andre ord tvunget til at forlade Hans Castorps perspektiv, og derfor kan vi ikke følge ham ind “i dr. Krokowskis analytiske grube.”

#### URFADEREN PEEPERKORN

I mine indledende overvejelser beskrev jeg, hvordan flere Mann-forskere har påvist en indlejring af Freuds *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* fra 1905 i *Trolldomsbjerget*. Jeg forsøgte herfra at vise, hvordan denne ikke var en kritik af Freud, men derimod en accept og forståelse af det ubevidste, der er omdrejningspunktet for psykoanalysen som videnskab – en videnskab der centrerer sig om menneskets sprog og tanker, hvorfor vi også kan spore det i romanens sprog og narrativ. I dette sidste afsnit vil jeg forholde mig til endnu en mulig repræsentation af den freudianske psykoanalyse, denne gang værket *Totem und Taboo*, som Freud udgav i 1913, og som ikke før har været sat i forbindelse med *Trolldomsbjerget*.

*Totem und Taboo* kommer omkring de mest essentielle spørgsmål i ordets reneste betydning; hvorfor vi som mennesker ikke må slå ihjel, hvordan religion opstod, og hvorfor vi ikke må gifte os med et medlem af familien. Freud baserer sin forskning på en række antropologiske feltstudier af stammefolk og kombinerer disse med psykoanalyse og Darwins evolutionsteori og kommer derfra til en række slutninger om ovenstående spørgsmål. Mest kendt er nok teorien om mordet på urfaderen, som ifølge Freud er en mere videnskabelig forklaring på arvesynden.<sup>29</sup> Freud beskriver urfaderen som en psykotisk konge eller

alfahan, der som leder af flokken har ret til sex med alle kvinder og aldrig skal sulte – altså en tyrann med direkte adgang til de primære nydelser. Præcis som med dyrene opstår der imidlertid oprør, hvilket medfører, at den svageste må forlade flokken eller stammen efter kamp. Det, Freud tilføjer til denne darwinistiske tankegang, er, at en gruppe af de udstødte mænd på et tidspunkt samler sig i fællesskab og tager hævn. Sammen slår de urfaderen ihjel og for ikke selv at blive ramt af samme skæbne, laver de en lov om ikke at dræbe hinanden og indfører samtidig incestforbuddet, sådan at der ikke bliver kamp om kvinderne. Imidlertid efterlades mændene med en ekstrem tabubelagt syndighed, idet de alle inderst inde ved, at de ikke er ligeså stærke ledere som deres far, urfaderen. Urfaderen er med andre ord den, alle mændene gerne ville have været – og derfor bliver denne ophøjet til en gudelig størrelse. Hermed opstår der i mordet på urfaderen både incestforbuddet, arvesynden og selve gudedyrkelsen.

Det kan ved første øjekast synes fjernt fra noget i *Trolldomsbjerg*, men kigger vi godt efter, så begynder en karakter at tage form af selve urfaderen. Her tænker jeg på Mynheer Peeperkorn, der pludseligt kommer ind i romanen for så at forsvinde igen, en historie i historien med en begyndelse, fortsættelse og afslutning, som vi hører det i afsnitstitlerne. Men hvordan er Peeperkorn et billede på urfaderen, og hvad gør denne historie i historien for den samlede fortælling? Her må vi ned i teksten.

Hvis vi begynder med de åbenlyse fællestræk, så bliver Peeperkorn af både fortælleren og Hans Castorp beskrevet ud fra en række ord, der sætter ham lig en primitiv lederrolle: han er “Kaffekonge” fra Java, stor og robust, spiser og drikker konstant, taler højt og bliver tit fyldt med en pludselig vrede. Og netop vreden fremstår ifølge Hans Castorp så mærkværdig passende til Peeperkorn:

Den skæmmede ham på ingen måde, gjorde ham ikke mindre, virkede i sin ubegribelighed, som ingen i sit hjerte understod sig i at sætte i forbindelse med de nydte mængder af vin, så stor og kongelig, at alle dukkede sig, og enhver vogtede sig fra at tage en bid mere af kødretterne.<sup>39</sup>

Det kongelige ved Peeperkorn bliver et ledemotiv, og den primitive adfærd, hans vrede og højlydthed, som han styrer Berghof med, bliver det, der tiltaler Hans Castorp, idet han under sit ophold konstant er blevet opdraget af pædagogen Settembrini, som sværger til oplysning

og samtale. Peeperkorn repræsenterer med sin mangel på sproglige evner en alternativ magtstruktur, der mimer det primitive stammefolk – og det virker; hverken Settembrini eller Naphta tør indvende noget, når Peeperkorn taler eller råber sine usammenhængende gloser.

For Freud var urfaderen på en gang idealiseret og forhadet af de andre mænd i kraft af sin direkte adgang til de primitive nydelser. På samme måde rummer Peeperkorn også denne dobbelthed i Hans Castorps øjne. Han er et forbillede, når han alene ved sin personlighed kan gøre al lærdom irrelevant, mens han er en rival, når det kommer til forholdet til den ombejlede madame Chauchat. For hun danner sammen med Peeperkorn et uløseligt bånd, idet de ankommer sammen, da hun vender tilbage til Berghof i slutningen af romanen. Kampen om madame Chauchats hjerte bliver et billede på to hanner, der kæmper om flokken – sønnen og urfaderen i kamp. Da det går op for Peeperkorn, at madame Chauchat og Hans Castorp tidligere har været intime, føler han sig slået af den unge “søn” og bliver tavs. Den sidste replik, han siger til Hans Castorp, er passende: “Og nu – gå, unge mand! Forlad mig, min søn! Det er mørkt, aftenen er brudt fuldstændig frem, vor elskede kan vende tilbage hvert øjeblik [...]”<sup>31</sup> At Hans Castorp nu overtager rollen som alfahan, står klart, da han svarer: “Jeg går herfra så stolt og fornøjet, som jeg ikke i det fjerneste havde turdet drømme om. Rigtig god bedring! [...] Der kommer nu i det mindste tre feberfrie dage for dig, hvor De vil være alle krav voksen. Det glæder mig, som om jeg var dig. God nat!”<sup>32</sup>

Hans Castorp bliver “som” Peeperkorn, og vi fornemmer dermed en magtforskydning mellem “far” og “søn”. Videre vil jeg påstå, at Peeperkorns efterfølgende selvmord i virkeligheden er et symbolsk fadermord, da Hans Castorp på profetisk vis trøster Peeperkorn med “tre feberfrie dage”. Dette antal dage kan umuligt være tilfældigt valgt, men må referere til antallet af dage, som Jesus var død, inden han genopstod. Hermed bliver der også antydnet en forbindelse til den plads, som urfaderen ifølge Freud tager efter sin død – nemlig rollen som Gud. Hertil kan vi passende huske på, at Peeperkorn var koloniherre i Java – et navn, der ligger utrolig tæt på Jahve, det jødiske ord for netop Gud (samme ordlyd på tysk).

Selv mordet eller fadermordet bliver på mange måder en skelsættende begivenhed. Det gælder både hos Freud og i romanen. Ifølge Freud er det her, arvesynden træder ind, og sønnerne efterlades med en skam over det, de har gjort. I *Trolldomsbjerget* sker der præcis det samme, og vi ser det eksplicit i den implicite forfatters valg af over-

skrifter. Afsnittet efter Peeperkorns død hedder *Den store sløvhed* og handler om Hans Castorps manglende lyst til livet og hans skyldfølelse over Peeperkorns selvmord. Hofråd Behrens ser denne skyldfølelse og kommenterer på den:

‘Castorp, gamle ven, De keder Dem. De hænger med skuffen, jeg ser det alle dage, fortrydeligheden står skrevet på Deres pande [...]’<sup>33</sup>

Hvad er det Hans Castorp fortryder? Svaret er ligetil: mordet på urfaderen. Mordet – eller selvmordet – er forårsaget af Hans Castorp, og selvom han på mange måder overtager lederrollen efter Peeperkorn (han bliver eksempelvis nøglebærer og den eneste, der må røre ved grammofonen), så kan skyldfølelsen ikke lægge sig. Også Settembrini ser det og siger til Hans Castorp, der sidder på sin plads og lægger kabale i det uendelige: “Deres øjne [...] forsøger forgæves at skjule, at de ved, hvordan det er fat med Dem.”<sup>34</sup>

#### MANN OG FREUD

Hvor meget kendte Thomas Mann til Sigmund Freuds arbejde i udarbejdelsen af sin roman *Trolldomsbjerget* fra 1924? Dette spørgsmål har været udgangspunktet for min undersøgelse af romanens eksplicite brug af freudiansk teori. Jeg har gennem korte nærlæsninger forsøgt at opridsede forskellige muligheder, der viser, at Mann med stor sandsynlighed havde et meget nært kendskab til Freuds arbejde, og at dette kendskab også er bredere end tidligere antaget. Målet har ikke været at følge alle læsninger til dørs, men derimod at vise, hvordan det freudianske udspiller sig på flere niveauer – gennem karakterer, fortællere og mere overordnet på den implicite forfatters niveau. I den forbindelse har jeg ønsket at diskutere den omfattende kritik af Freud, som mange gennem tiden har læst i værket, ved at identificere en bevidsthed i romanen, som strukturerer og producerer et særligt betydningsunivers, som jeg mener, understreger en sympati med de tanker, som Freud gjorde sig over frygten for at blive sidestillet med samtidens spirituelle og okkulte opblomstring. Med andre ord: Romanen har en iboende forståelse for de udfordringer, Freud stod overfor, og den viser et tydeligt billede på de folk, der misforstår eller forveksler psykoanalysens videnskab med okkultisme og spiritualisme.

Der er skrevet meget om forholdet mellem Mann og Freud, men størstedelen baserer sig på en biografisk læsning. I forsøget på at

nytænke eksempelvis dr. Krokowski-figuren har jeg forsøgt mig med en alternativ læsning, der nok rummer historiske elementer, men som ikke tager højde for de personlige stridigheder, der eventuelt har været mellem Mann og Freud. Jeg har her foreslået to læsninger: Den ene fokuserede på dr. Krokowski som et billede på datidens spiritualist, Grigori Rasputin, den anden på et billede af bruddet mellem Freud og Jung – altså en gradvis udvikling mod det spirituelle. Målet for læsningen har været dobbelt. På den ene side har jeg ønsket at vise, at vi uden de brændte dagbøger stadig kan undersøge og analysere os frem til Manns freudianske inspiration, mens jeg på den anden side har forsøgt at ruske op i den gængse og parafraserede tolkning og forståelse af Manns forhold til Freud, der oftest bliver beskrevet alene som negativt i perioden omkring udgivelsen af *Trolddomsbjerg*. I min optik er der blevet sagt, parafraseret og gentaget alt for meget om Manns forhold til psykoanalysen, uden at dette er underbygget af en egentlig tekstanalyse. Håbet har derfor været dette: at påvise psykoanalysens eksplicitte repræsentation i *Trolddomsbjerg* og dermed vise, at trods Manns mulige skrupler med psykoanalysens væsen, så ved han udmærket, hvad freudiansk psykoanalyse drejer sig om. Det viser romanen med al tydelighed.

- 
- 1 Hansen og Heine 1953: 359-362
  - 2 Mann 1925: 247
  - 3 Rabkin 1996: 3
  - 4 Finck 1973: 87
  - 5 Bishop 1999: 155
  - 6 Mann 1924: 18-19
  - 7 Ibid. 26-27
  - 8 Ibid. 83
  - 9 Ibid.
  - 10 Ibid. 158-159.
  - 11 Symington 2011: 103
  - 12 Rabkin 1996: 7
  - 13 Massicotte 2016: 90
  - 14 Mann 1924: 806
  - 15 Ibid. 27
  - 16 Smith 2016: 2
  - 17 Ibid. 286
  - 18 Mann 1924: 608
  - 19 Freud 1974: 109-115
  - 20 Jung 1984: 132
  - 21 Mann 1924: 807
  - 22 Rösing 2001: 55
  - 23 Mann 1924: 883
  - 24 Ibid. 540

- 25 Ibid. 549  
 26 Ibid. 452-453  
 27 Ibid. 828  
 28 Rösing 2001: 59  
 29 Freud 1981: 140-146  
 30 Mann 1924: 693-694  
 31 Ibid. 755  
 32 Ibid. 755-756  
 33 Ibid. 771  
 34 Ibid. 782

#### LITTERATUR

- Bishop, Paul: *Jung in Contexts*. Routledge 2001 (1999)
- Finck, Jean: *Thomas Mann und die Psychoanalyse*. Société d'Édition 1973
- Freud, Sigmund: *Die Traumdeutung*, 1900, oversat af Mogens Boisen, *Drommetydning bind I*, Hans Reitzels Forlag 1974
- Freud, Sigmund, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, 1905, oversat til *Three Essays on the Theory of Sexuality* af James Strachey i *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume VII (1901-1905)*, The Hogarth Press 1981 (1955)
- Freud, Sigmund: *Totem und Taboo*, 1913, oversat til *Totem and Taboo* af James Strachey i *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIII (1913-1914)*, The Hogarth Press 1955
- Hansen, V. og G. Heine: "Rückkehr zur alten Erde: Interview mit Thomas Mann über deutsche und ausländische Literatur". I *Frage und Antwort: Interviews mit Thomas Mann 1909-1955*, Knaus Verlag 1983 (1953)
- Jung, Carl Gustav: "The Structure of the Unconsciousness". I *Two Essays on analytical psychology*, Princeton University Press 1966
- Jung, Carl Gustav: *Erinnerungen, Träume, Gedanken*, oversat af Dita Mendel, *Erindringer, drømme, tanker*, Lindhardt og Ringhof 1984 (1961)
- Kristiansen, Børge: *Thomas Mann – Digting og tankeverden*. ebog, Rosenkilde og Bahnhof 2013
- Mann, Thomas: *Trolldomsbjerget*. Oversat af Ulrich Horst Petersen, Gyldendal 2016 (1924)
- Mann, Thomas: *Thomas Mann und Die Psychoanalyse*. I *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse 2*, Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925
- Massicotte, Claudie: *Psychical Transmission: Freud, Spiritualism and the Occult*. I *Psychoanalytic Dialogues*, Taylor and Francis Group, 2016 (2014)
- Yusupov, Felix: dagbog fra 1917 renskrevet af Maurice Pélelogue og online tilgængelig på <http://www.gwpda.org/memoir/FrAmbRus/pal3-05.htm>
- Rabkin, Leslie Y., "A 'Relationship as complicated as it deserves': Thomas Mann and Psychoanalysis". I *Imagination, Cognition and Personality*. Volume 15. Baywood Publishing 1996
- Rösing, Lilian Munk: *At læse barnet*. Samleren 2001
- Smith, Douglas: *Rasputin: The Biography*. Pan Macmillan 2016
- Symington, Rodney: *Thomas Mann's The Magic Mountain: A Reader's Guide*. Cambridge Scholars Publishing 2011