

Mellom frafall og fornuft

En undersøkelse av det humanes problem i Thomas Manns
Trolldomsfjellet



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Det humanistiske fakultet
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske fag
UiB
Frode Lerum Boasson
2008

Vorsatz

Diese Arbeit präsentiert Thomas Manns Roman *Der Zauberberg* mit dem Schwerpunkt auf das Problem der Humanität.

Das Problem der Humanität ist ein Kernproblem der Autorschaft Thomas Manns, das in *Der Zauberberg* als ein Daseinsproblem zwischen romantischer Dekadenz und humanistischem Rationalismus thematisiert wird. Der Konflikt zwischen diesen beiden Lebenshaltungen prägt nicht nur den paradoxalen Bildungsprozess des Protagonisten Hans Castorp, sondern er stellt auch in der Rezeptionsgeschichte eines der am Häufigsten untersuchten Probleme der Thomas-Mann-Forschung dar.

Das erste Kapitel präsentiert *Der Zauberberg* und erörtert das Problem der Humanität in einem historischen und kulturellen Kontext. Mit dem Schwerpunkt auf Thomas Manns Verhältnis zu seinem deutschen Publikum werden im Kapitel 2 einschlägige Beiträge der Rezeptionsgeschichte vorgestellt, in denen die Ansicht vertreten wird, dass der ideologische Streit der Nachkriegsepoke für die Thomas-Mann-Rezeption maßgebend gewesen sei.

Kapitel 3 liefert eine kulturhistorische Interpretation des *Zauberbergs* mit besonderem Hinblick auf die Beziehung zwischen dem Problem der Humanität und einigen zentralen historischen Ereignissen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Kapitel 4 diskutiert das Verhältnis des *Zauberbergs* zur Philosophie Arthur Schopenhauers und betont durch eine etisch-moralische Untersuchung die Distanz zwischen dem Problem der Humanität und der pessimistischen Philosophie Schopenhauers.

Die Diskussion der vier ersten Kapitel wird im fünften Kapitel um ein existentielles Argument zum Problem der Humanität erweitert, und zwar mit Fokus auf den Humor Thomas Manns. Zum Schluss werden im Kapitel 6 die wichtigsten Ergebnisse meiner Beschäftigung mit dem Problem der Humanität in dem *Zauberberg* zusammengefasst.

Diese Arbeit verteidigt Thomas Manns moralisch-satirische Parodie, seinen warmen Humor und die offene Menschlichkeit des *Zauberbergs*.

- Was ist vornehm? Was bedeutet uns heute noch das Wort „vornehm“? Woran verrät sich, woran erkennt man, unter diesem schweren verhängten Himmel der beginnenden Pöbelherrschaft, durch den Alles undurchsichtig und bleiern wird, den vornehmen Menschen? – Es sind nicht die Handlungen, die ihn beweisen, – Handlungen sind immer vieldeutig, immer unergründlich – : es sind auch die „Werke“ nicht. Man findet heute unter Künstlern und Gelehrten genug von Solchen, welche durch ihre Werke verraten, wie eine tiefe Begierde nach dem Vornehmen hin sie treibt: aber gerade dies Bedürfnis nach dem Vornehmen ist von Grund aus verschieden von den Bedürfnissen der vornehmen Seele selbst, und geradezu das beredte und gefährliche Merkmal ihres Mangels. Es sind nicht die Werke, es ist der Glauke, der hier entscheidet, der hier die Rangordnung feststellt, um eine alte religiöse Formel in einem neuen und tieferen Verstande wieder aufzunehmen: irgend eine Grundgewissheit, welche eine vornehme Seele über sich selbst hat, Etwas, das sich nicht suchen, nicht finden und vielleicht auch nicht verlieren lässt. – Die vornehme Seele hat Ehrfurcht vor sich. –

Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* § 287

Jeg vil gjerne takke min veileder prof. Erik Bjerck Hagen for svært god hjelp og kyndig veiledning. En spesiell takk går til prof. emeritus Hans-Joachim Sandberg for innsiktsfulle samtaler og for av ren entusiasme å ha bistått med uunnværlig Thomas Mann-ekspertise. Espen Ingebrigtsen fortjener en solid takk for grundig kommentering og for å stille sine tyskkunnskaper til rådighet. Takk også til Inger Kjøsnes, Paul Simon Svanberg, Elin Lerum Boasson, Sissel Lerum, Olaf Haagensen og til den utrettelige humanist og sivilisasjonsliterat, Bernhard Ellefsen.

Vorsatz	3
1. Innledning: Det humanes problem	7
1.1 Thomas Mann: <i>der Zauberer</i>	7
1.2 Trolldomsfjellet: <i>Hans Castorps historie</i>	10
1.3 <i>Det humanes problem: Trolldomsfjellets tematikk</i>	14
1.4 <i>Trolldomsfjellets tilblivelseshistorie: Krigen og de to brødrene</i>	19
1.5 <i>Pathos der Mitte: Ironi og humor</i>	25
2. Resepsjonshistorie: Fra humanistisk rasjonalist til romantisk estet	30
2.1 <i>Thomas Mann-forskningen</i>	30
2.2 <i>Thomas og Tyskland: 1968 og den romantiske vendingen</i>	32
2.3 <i>Trolldomsfjellet: Fra håpefull humanisme til romantisk pessimisme</i>	34
2.4 <i>Det humanes problem avideologisert: Trolldomsfjellet i dag</i>	35
2.5 <i>Teori og metode: "Reading for Life"</i>	36
3. Trolldomsfjellets historisitet: Det humanes problem og dets historisk-sosiologiske brodd	40
3.1 <i>Odyssevs i skyggerike: Øst - Vest, opp - ned, topografi og de kjempende prinsipper</i>	40
3.2 <i>Settembrini og Naphta: Humanistisk liberalism vs. romantisk terror</i>	47
3.3 <i>"Fülle des Wohllauts": Romantikk og krigen som moralsk forløsning</i>	54
3.4 <i>Snøkapittelets status: Den moralske syntesen og dens historiske pathos</i>	58
3.5 <i>Delkonklusjon 1: Trolldomsfjellet for eller mot "der deutsche Bildungsbürger"?</i>	64
4. Sympathie mit dem Tode: Etikk og metafysikk	65
4.1 <i>Det humanes problem og Schopenhauer: Schopenhauer und kein Ende</i>	65
4.2 <i>Chauchat, Hippe og skammens bunnløse fordeler</i>	71
4.3 <i>Borgerlig etikk vs. dekadent frihet: Madame Chauchat og dødslengselen</i>	77
4.4 <i>Vitalisme og livsfilosofiens fallitt: Peeperkorn</i>	82
4.5 <i>Delkonklusjon 2: Forfall eller dannelse?</i>	86
5. Trolldomsfjellets komikk: Menneskekjærlighet og pessimisme	87
5.1 <i>Tidsroman: Berghof, den menneskelige komedie</i>	87
5.2 <i>Kynisme og Komikk: Hoffråd Behrens</i>	93
5.3 <i>Menneskelig, altfor menneskelig: Hans Castorp, en moderne døgenikt</i>	97
5.4 <i>Moralisme og Estetikk: Trolldomsfjellet og dannelsesromanen</i>	101
5.5 <i>Delkonklusjon 3: Humanistisk pessimisme</i>	105
6. Konklusjon: Trolldomsfjellets humanisme	106
Bibliografi	109

1. Innledning: Det humanes problem

Th[e] historical sense, which is a sense of the timeless as well of the temporal and of the timelessness and of the temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his own contemporaneity.

T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent*

Det *humanes problem* er spørsmålet om hva mennesket er og hvordan det skal forholde seg til seg selv og sin verden. Dette er *Trolldomsfjellets*¹ grunnleggende problem. Det humanes problem tematiseres i *Trolldomsfjellet* gjennom den karakteristiske konflikten mellom den borgerlig-humanistiske rasjonalismen og den romantisk-dekadente virkelighetsforståelsen som kjennetegner hele Thomas Manns forfatterskap. I dette kapittelet presenteres *Trolldomsfjellet* innenfor Thomas Manns forfatterskap med særlig vekt på denne konflikten. Det humanes problem settes inn i sin historiske kontekst og litteraturfilosofiske forankring og aktualiseres som *Trolldomsfjellets* sentrale tematikk.

1.1 Thomas Mann: *der Zauberer*

Um diese Zeit begannen wir ihn »Zauberer« zu nennen, zunächst nur unter uns; da wir aber bemerkten dass der Name ihm nicht missfiel, kam er bald auch offiziell zur Anwendung.

Klaus Mann, *Der Wendepunkt*

Thomas Mann (1875 – 1955) var ikke en visjonær forfatter, men en historisk forfatter. En forfatter med en nærmest seismografisk følelse for tidsånden og med en briljant evne til å artikulere essensen av de ulike intellektuelle strømningene i samtiden. Thomas Mann var ingen modernistisk virtuos og forfatterskapet preges ikke av vital originalitet, men av nærmest pedantisk gjennomkomponerte og tilsynelatende tradisjonelle romanverk. Når *Trolldomsfjellet* likevel regnes med blant de største modernistiske klassikere er det ikke først og fremst på grunn av

¹ Originaltittelen er *Der Zauberberg*. Jeg vil i denne oppgaven benytte meg av Per Qvales norske titteloversettelse, *Trolldomsfjellet*. Denne oversettelsen er mer presis i forhold til hva tittelen innebefatter enn den tidligere norske oversettelsen *Trollfjellet*. Det norske trollet er noe annet enn den tyske ”Zauberer” og *Trollfjellet* er således noe misvisende.

dens formmessige originalitet, men nettopp på grunn av Thomas Manns unike evne til å veve sammen modernitetens ulike filosofiske, politiske, estetiske og moralske problemer i litterært perfeksjonerte refleksjoner over mennesket og dets væren i første halvdel av det 20. århundre.

Thomas Mann var tysker i en av historiens mest turbulente, omveltende og katastrofale tidsepoker og han gjør ikke skam på sammenligningen når han setter seg selv i forbindelse med Goethe og siterer hans ord om om hvilken enorm fordel det er for forfatteren å leve i en tid hvor de største verdensbegivenhetene kommer på dagsordenen.² Thomas Mann skilte ikke nevneverdig mellom sitt land og sin personlige skjebne. Han iscenesatte hele livet et bilde av seg selv som den distingverte, borgerlige og korrekte representanten for Tyskland og det tyske. Da han i 1938 steg i land som eksilant i Amerika utalte han til og med, i opposisjon til Hitler-Tyskland, den senere så berømte setningen: "Tyskland er hvor jeg er"³. Thomas Mann fikk en enorm, ja, en i dag nesten utenkelig status som forfatter og det langt utover sitt lesende publikum. Han ble gjort til et symbol og en landsfader for det nye Tyskland som skulle stige opp av ruinene etter andre verdenskrig og dette har i stor grad preget resepsjonen av hans verker. I løpet av sitt eksil i USA ble han raskt de tyske intellektuelle eksilantenes fremste offentlige skikkelse og en representant for "det gode Tyskland" og etter krigen ble han anmodet om å vende tilbake til Tyskland for å bidra som en "sosial lege" i gjenoppbyggingen av landet.⁴ Men Thomas Mann takket nei. Delingen av Tyskland, nazismen og det ruinerte riket var for mye for den aldrende forfatteren, og han bosatte seg aldri i Tyskland igjen.

Med dets iboende ironi, subtile symbolikk og pertentlige kompleksitet innbyr Thomas Manns forfatterskap til tolkning og det mangler ikke forsøk på å knekke Thomas-Mann-koden. Resepsjonshistorien er lang og forfatterskapet er på ingen måte glemt eller marginalisert, derimot er problemet med Thomas Mann, som

² Thomas Mann gjør sammenligningen i "Meine Zeit" utgitt i *Über mich selbst*.

Autobiographische Schriften, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. M., 2002, ss. 6 - 7

³ Thomas Mann svarte på spørsmål fra en reporter da han ankom New York og svaret ble trykket i *New York Times*. Mann brukte vendingen flere ganger blant annet i utkastet til essayet "Bruder Hitler" fra 1938. (Hermann Kurzke: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. C. H. Beck, oHG, München, 2006, s. 451.)

⁴ I åpent brev fra Walter von Molo 4.8.1945 i Thomas Mann: *Briefwechsel mit Autoren*, Hrsg. v. Hans Wysling, Frankfurt a. M. 1988, s. 367

Marcel Reich-Ranicki beskriver det, at han på tross av sin store utbredelse rett og slett står i fare for bare å bli betraktet som en museumsgjenstand:

While Kafka has been made in to mystery, Thomas Mann has become a monument. Whereas Kafka is threatened by obscurity, Mann is in danger of becoming a museum piece, and I don't know which is worse. If Kafka seems in urgent need of demystification, then Mann demands to be monumentalized.⁵

Thomas Mann var en kronikør som skrev såkalte "tidsromaner" og var en forfatter av typen han hyller i *Trolldomsfjellets* forsett, nemlig "den raunenden Beschwörer des Imperfekts" (9).⁶ Hele forfatterskapet fra *Buddenbrooks – Verfall einer Familie* (1901) til *Doktor Faustus* (1947) kan leses som en skildring av den historiske utviklingen fra borgerskapets glansdager til dets fall og endelige undergang. Men vi kan spørre oss om det utelukkende er forfatterskapets historiske betydning, dets forankring i samtidens kulturelle kontekst, og forhold til den historiske utvikling, som først og fremst gjør at det i dag fremdeles fascinerer. For hva er det egentlig med denne borgerlig situerte og lavmælte preteritumsbesvergeren som fremdeles er så interessant? Hva er det med den historiske romanen *Trolldomsfjellet* som trollbinder sine leser på 2000-tallet og som forhindrer at den er en "period piece" over en glemt verden?

Det er *Trolldomsfjellets* eventyrlig-hermetiske sfære som fremdeles berftar oss. Det er trolldommen som hviler over Hans Castorps historie. Det er fordi „das Alter, das auf ihr liegt, nicht nach Sonnenumläufen zu berechnen [ist]“ (9), men i litterær erfaring. Og det er på grunn av, og som allerede hviler over tittelen, den ”ihrer inneren Natur nach“ har med eventyret å gjøre (10). Med andre ord, det er på grunn av *der Zauberers* unike evne til ikke bare å beskrive det historiske, men gjennom humor og ironi å veve det tidsbundne, det historisk-kulturelle, det metafysiske og filosofiske sammen i det eventyrlige og allmennmenneskelige.

Thomas Mann var ingen moralfilosof og på ingen måte noen dygdsetiker, men snarere en ”Ästhetizist mit dem Willen zum Moralischen“⁷. Dette danner

⁵ Marcel Reich-Ranicki: *Thomas Mann and his Family*, Fontana Press, William Collins Sons & Co. Ltd, London, 1989, s. 5

⁶ Thomas Mann: *Der Zauberberg*, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, herausgegeben und textkritisch durchgesehen von Michael Neumann, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2002, s. 9. Alle referanser gis i det følgende bare som sidetal.

⁷ Hermann Kurzke: ”Ästhetizistisches Wirkungsbewusstsein und narrative Ethik“ i *Stationen der Thomas-Mann-Forschung: Aufsätze seit 1970*, Hrsg v. Hermann Kurzke, Königshausen und Neumann, Würzburg, 1985, s. 210

grunnlaget for denne undersøkelsen av Hans Castorps historie. Motivasjonen for dette arbeidet er enkel. *Trolldomsfjellet* er den beste romanen jeg har lest og jeg forsøker i denne oppgaven å undersøke hvorfor den er nettopp det. I løpet av arbeidet ble jeg imidlertid oppmerksom på enkelte elementer ved *Trolldomsfjellet* som i løpet av resepsjonshistorien har utviklet seg til hindringer for romanens fremste kvaliteter. Etter min mening betoner flertallet av *Trolldomsfjellets* fortolkninger urettmessig dens historisk-politiske aspekt og dens romantisk-pessimistiske metafysikk fremfor dens humanistiske humor, og ønske om en ny moral. I denne forbindelse har det i denne oppgaven vært viktig å vektlegge det moralske potensialet som ligger i Thomas Manns humor og å betone *Trolldomsfjellets* åpne humanisme.

På den ene siden betinger den romantiske sympatiene med døden som Hans Castorp lider av, og som på trolldomsfjellet får sitt fulle utbrudd, hele hans positive dannelsesprosess og dermed også hele hans kritikk av den borgerlige verden og dens moral. Men Thomas Mann advarer samtidig mot at denne romantikken er farlig, moralsk uforsvarlig og at dens følger bringer ”Ergebnisse der Finsternis” (988). I denne ambivalensen tematiseres det humanes problem i spenningen mellom det, fra et borgerlig perspektiv, eneste riktige valget for Hans Castorp: Å dra ned i igjen fra sanatoriet for å bidra i den borgerlige verden. Og det å forbli på trolldomsfjellet og nyte den livsfarlige friheten den hermetisk-intellektuelle stigningen bringer med seg, og hvorfra de borgerlige verdiene viser seg verdiløse. I denne spenningen utvikler Thomas Mann en varm humoristisk satire med alvorlige undertoner hvor det humanes problem parodieres som en alvorlig spøk. Gjennom den alvorlige spøken viser trollmannen sitt sanne ansikt som en eventyrlig moralist og det er denne moralsksatiriske parodien denne oppgaven er et forsvar for.

1.2 *Trolldomsfjellet: Hans Castorps historie*

Kort oppsummert er handlingen i *Trolldomsfjellet* at den hamburgske Hans Castorp, etter en utmattende eksamensperiode, reiser for å besøke sin fetter på et høyfjellssanatorium i Davos med intensjonen om å være der i tre uker. Den

trollske atmosfæren i den eventyrlige og hermetisk-tidløse sanatoriumsverdenen bergtar ham og han blir værende i syv år, før utbruddet av første verdenskrig løser ham fra trolldommen.

I første halvdel av romanen, som tar for seg de syv første månedene av oppholdet, blir Castorp, i fascinasjon av, og forelskelse i den fortrollede sanatorieverdenen og dens *genius loci*, den russiske Madame Chauchat, værende på trolldomsfjellet på tross av oppfordringene fra den italienske humanisten, litteraten og pedagogen Lodovico Settembrini om å reise tilbake til ”flatlandet”. Castorp trekkes i denne delen av romanen mellom fascinasjonen av Chauchats frie dekadente livsholdning og Settembrinis uttrettelige rasjonalitetsoptimisme. I denne spenningen utvikler den gjennomsnittlige ingeniørlærlingen en voldsom evne til filosofisk refleksjon.

I andre del av romanen introduseres, i fraværet av Madame Chauchat som dagen etter kjærlighetsmøtet med Castorp reiser derfra, den jødiske jesuitten og kommunisten Leo Naphta. Romanen konsentreres herfra i stor del omkring diskusjonene mellom de to antagonistene Naphta og Settembrini og motsetningsforholdet som spennes opp dem i mellom, og også her blir Hans Castorp trukket mellom en romantisk og en humanistisk livsholdning.

Som en atspredelse fra det luksuriøselivet og de mange abstrakte diskusjonene bestemmer Castorp seg i underkapittelet ”Schnee” for å ta seg en skitur enda høyere opp i bergsfåren. Her oppe, i det menneskefiendtlige landskapet, blir Castorp overrasket av en snøstorm som holder på å ta livet av ham. Betegnende nok for hele hans drømmeriske tilværelse på trolldomsfjellet ”gjenkjennen” Hans Castorp i en drøm menneskets idé og ideale naturtilstand, og han fremsier den moralske syntesen ”*Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken*” (748). Denne setningen, den eneste som er kursivert i romanen, uttrykker dannelsesprosessens motvekt til ’sympatién med døden’ og formulerer løsningen på det humanes problem.

Men Hans Castorp ser ikke ut til egentlig å erkjenne sin drømmeriske visjon. Derimot glemmer han den så snart han vender tilbake til det internasjonale sanatoriet hvor han synker lengre og lengre ned i romantisk resignasjon. Mynheer

Peeperkorn, en drikkende, feirende og ekstatisk skikkelse inntar i følge med Madame Chauchat trolldomsfjellet mot slutten av romanen, og Hans Castorps fascinasjon for den russiske kvinnen glir over i en voldsom respekt for den dionysiske Peeperkorn. Men selv ikke Peeperkorns feirende livsfilosofi kan redde den forvillede ingeniørlærlingen fra sympatiens med døden. Derimot føres Hans Castorps historie herfra og ut inn i en dødsdans hvor Peeperkorn, som en følge av impotens ikke føler seg livet voksen nok, tar gift. Naphta skyter seg selv i hodet i duell med Settembrini, krigsutbruddet slår ned som et tordenbrak på trolldomsfjellet og sender Castorp som soldat ut i første verdenskrig, hvor hans skjebne forblir uviss. Følgelig synes løsningen på det humanes problem igjen å stå åpen. For hvorfor lar Thomas Mann Hans Castorp glemme den drømmeriske visjonen? Hvorfor henfaller Castorp til den romantiske dødsmetafysikken og stormer ut i krigen med en romantisk sang over leppene i stedet for å ta positiv lærdom av den drømmeriske visjonen? Vårt problem i denne sammenheng er om, og i så fall hvordan, *Trolldomsfjellet* som helhet tar standpunkt i forhold til konflikten mellom humanisme og romantikk og denne paradoksale løsningen på det humanes problem.

Trolldomsfjellet er romanen om aftenlandets, borgerskapets og en generasjon kulturborgeres desorienterte undergang, om den moralske, ideologiske og politiske rådvillheten frem mot, og like etter første verdenskrig. *Trolldomsfjellet* er den overindividuelle historien om en europeisk verden på terskelen til en ny og høymoderne virkelighet, men den er også fortellingen om individet og døgenikten Hans Castorp som på terskelen til å tre inn i det borgerlige arbeidsliv forviller seg inn i en magisk og hermetisk regulert sykdomssfære som sprenger hans opprinnelige erkjennelsesmessige potensial og som medfører en eventyrlig dannelsesprosess som fremmedgjør ham fra en kald og kynisk verden. I samspillet og spenningen mellom disse to nivåene utvikles en kompleksitet og et litterært spill som resulterer i en ironisk ambivalens mellom protagonist og fortelling, mellom forteller og det fortalte, mellom historie og litteratur. Denne ambivalensen dominerer *Trolldomsfjellet* og ansøres i romanens „Vorsatz“ hvor fortelleren allerede i første setning initierer et ironisk lekende forhold mellom protagonist og forteller, ”Geschichte“ og ”Erzählung“:

Die Geschichte Hans Castorps, die wir erzählen wollen, - nicht um seinetwillen (denn der Leser wird einen einfachen, wenn auch ansprechenden jungen Mensch in ihm kennenlernen), sondern um der Geschichte willen, die uns in hohem Grade erzählenswert scheint (wobei zu Hans Castorps Gunsten denn doch erinnert werden sollte, dass es *seine* Geschichte ist, und dass nicht jedem jede Geschichte passiert): diese Geschichte ist sehr lange her, sie ist sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen und unbedingt in der Zeitform der tiefsten Vergangenheit vorzutragen. (9)

Trolldomsfjellet er Hans Castorps historie, men det er ikke på grunn av ham, derimot på grunn av historien selv, at den er verdt å fortelle. Med dette avsnittet innledes *Trolldomsfjellet* og et bemerkelsverdig spill igangsettes, ikke bare mellom historien og dens protagonist, men også mellom protagonisten og hans forteller.

Hans Castorp er ingen “striking figure who dominates events, whose personality is spectacularly at the forefront of everything that happens”, men derimot “the precondition and medium of the story”:

That is to say: all the events which are reported befall or involve or take place through the agency of Hans Castorp. On this account he is omnipresent: he is the intersection point of all manner of events, values, ideas, speeches. He is the crucible human potential to which all discrete episodes of the ‘Berghof’ story leads.⁸

Gjennom Hans Castorp møtes, formidles og konfronteres alle *Trolldomsfjellets* motstridende tanker og refleksjoner og slik gjør fortelleren ham til fortellingens kryssreferanse og ubestridelige midtpunkt.

I kraft av å være en allstedsnærværende, men samtidig en ubestemmelig karakter settes Hans Castorp, som Swales kommenterer, i forbindelse med dannelsesromantradisjonen og Goethes *Wilhelm Meister* som Schiller beskrev slik:

Wilhelm Meister ist zwar die notwendigste, aber nicht die wichtigste Person; eben das gehört zu den Eigentümlichkeiten Ihres Romans, dass er keine solche wichtigste Person hat und braucht. An ihm und um ihn geschieht alles, aber nicht eigentlich s e i n e t w e g e n; eben weil die Dinge um ihn her die Energien, er aber die Bildsamkeit darstellt und ausdrückt, so muß er ein ganz ander Verhältnis zu den Mitcharakteren haben, als der Held in andern Romanen hat.⁹

Denne karakteristikken gjelder også *Trolldomsfjellet*. Hans Castorp er ikke romanens ubetinget viktigste person og det er ikke på grunn av hans ekstraordinære personlighet at historien fortelles. At det til syvende og sist likevel

⁸ Martin Swales: *Mann: Der Zauberberg*. Critical Guides to German Texts, Grant & Cutler Ltd, 2000, s. 59 - 60

⁹ Friedrich Schiller i brev til Goethe 28. November 1796 sitert etter: *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band VII, Hrsg. v. Erich Trunz, Verlag C. H. Beck München, s. 648

er *hans* historie og at den tilfaller nettopp ham, må han vel likevel, sier fortelleren på romanens siste side, ”irgend wohl hinter den Ohren haben” (1085). På dette tidspunkt er det umulig for enhver leser å glemme at det er Hans Castorps historie vi har lest. Og selv om fortelleren lar spørsmålet om hans videre skjebne stå ”ziemlich unbekümmert” (1085) åpent, så vet vi at historien som tilfalt nettopp ham avslutes med den første verdenskrig og dens „tief zerklüftende Wende” i europeisk bevissthet (9).

1.3 Det humanes problem: *Trolldomsfjellets* tematikk

Ich nenne noch einmal ihren ein wenig altmodischen und heute doch wieder in Jugendglanz lockenden Namen: Humanität. Zwischen ästhetischer Vereinzelung und würdelosem Untergange des Individuums im Allgemeinen; zwischen Mystik und Ethik, Innerlichkeit und Staatlichkeit; zwischen todverbundener Verneinung des Ethischen, Bürgerlichen, des Wertes und einer nichts als wasserklar-ethischen Vernunftphilisterei ist sie in Wahrheit die deutsche Mitte, das Schön-Menschliche, wovon unsere Besten träumten.¹⁰

Hvem var det Thomas Mann her hadde i tankene da han under arbeidet på *Trolldomsfjellet* i 1922 proklamerte sin støtte til Weimarrepublikken og snakket om humaniteten ”wovon unsere besten träumten”? Om humaniteten som skulle bestå mellom ”Innerlichkeit” og ”Staatlichkeit”, mellom dødelig benektelse av det etiske og borgerlig fornuftsfilisteri, mellom estetisk isolasjon og verdiløs undergang i det allmenne? Det er snakk om Hans Castorp og hans drømmeriske syntese i snøstormen. Og i denne passasjen oppsummerer Thomas Mann hele *Trolldomsfjellets* tematikk.

Hans Castorp befinner seg på trolldomsfjellet, som Settembrini sier (150), i eksperimentets tilstand (*Placet experiri*). Han forsker og studerer, filosoferer over menneskets ”Stand und Staat” (746). Fordyper seg i anatomi og fysiologi, reflekterer over tiden og sykdommen og gjennom en ”hermetisch-pädagogische[...] Steigerung” (987) går han fra å være et gjennomsnittsmenneske til å bli en spesialist i utforskingen av forstandens ytterpunkter. Men Hans Castorp opplever også en forfalls- og avdannelsesprosess som fører ham fra å være en godt

¹⁰ Thomas Mann: ”Von deutscher Republik” i *Für das neue Deutschland. Essays 1919 – 1925 Band 2*, Hrsg. v. Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1993[b], ss. 165 - 166

integrert, og vel ansett, ung mann i det borgerlige samfunnet, til å bli en fremmedgjort og resignert dagdriver. I spenningen mellom disse to motstridende utviklingslinjene skisserer Thomas Mann en konflikt mellom en borgerligrasjonell dygdsetikk og en romantisk-dekadent moral med døden som høyeste prinsipp.

Hans Castorps forfallshistorie og manglende handlingskraft gjenspeiler det tyske borgerskapets manglende beslutningsvilje for eller mot første verdenskrig. Men i spenningen mellom den overindividuelle forfallshistorien og den individuelle dannelsesprosessen tegner Thomas Mann et svært ambivalent bilde på en decadent besteborgerlig overklasse før første verdenskrig. Hans Castorp utvikler i løpet av sin dannelsesprosess på trolldomsfjellet på mange måter det Aristoteles i *Den Nikomakiske Etikk* kaller *phronesis*¹¹, den intellektuelle dygden som angår det foranderlige og hvordan å leve det gode liv. Denne utviklingen gjør Castorp til en skarp kritiker av den borgerlig-pietistiske arbeidsmoralen, men den gjør ham ikke i stand til å handle, slik Aristoteles praktiske dygdsetikk foreskriver. Hans Castorp fortaper seg derimot i metafysikk og romantiske spekulasjoner og synker tilslutt ned i den tilslørete hverdagen på sanatoriet før han stormer syngende ut i første verdenskrig. Og det er ingen tilfeldig sang han synger på, derimot er det Schuberts "Lindenbaumlied", en romantisk "Zauberlied" (990) som assosierers med hele den tyske romantiske tradisjonen og hvis "geistige Sympathie" er "[die] Sympathie mit dem Tode" (988).

Tradisjon er, som T.J. Reed påpeker, "an obvious guiding concept for a study of Thomas Mann"¹², men skal vi beskjefte oss med det humanes problem er det, med unntak av Goethe, ikke hovedsakelig den litterære tradisjonen som danner klangbunnen for konflikten mellom romantikk og humanisme som tematiserer det humanes problem. Derimot er det påvirkningen fra "trekløveret" Schopenhauer, Wagner og Nietzsche, i tillegg til det livslange "imitatio"-forholdet til Goethe, som så å si definerer forfatterskapet innenfor den litterære kanon.¹³ Det humanes

¹¹ Aristoteles definerer *Phronesis* som "a true state, reasoned, and capable of action with regard to things that are good or bad for man." Aristoteles: *The Nicomachean Ethics*, Translated by J. A. K. Thomson (1953), revised translation Hugh Tredennick (1976), Penguin Books, London, 2004, (1140 b 5) s.150

¹² Terence J. Reed: *Thomas Mann: The uses of Tradition*, Oxford University Press, London, 1974, s. vii

¹³ Thomas Mann var ikke særlig påvirket av den tyske litterære romantikken, men hovedsakelig av Schopenhauer og Wagner. Se Hans Eichner: "Thomas Mann und die deutsche Romantik" i *Das*

problem er det ”aristokratiske spørsmål”, det ”fornemmes problem”, ”die ästetisch-moralische Frage »Was ist vornehmer?«, »Wer ist vornehmer?«”¹⁴ Hele Thomas Manns forfatterskap utvikles omkring problemet om hva det fornemmeste av liv og død er. Dette er det humanes problem og utvikles i en konflikt mellom ”Form” og ”Unform” hvor den sentrale dikotomien Liv – Død binder til seg en rekke andre dikotomier fra den tyske tradisjonen som ’Ånd’ og ’Liv’ (Nietzsche), ’Vilje’ og ’Forestilling’ (Schopenhauer), ’Ånd’ og ’Natur’ (Goethe) og ’Sentimental’ og ’Naiv’ (Schiller).¹⁵ Disse opposisjonene kan hos Thomas Mann organiseres i et antitetisk system hvor liv, humanisme, borgerlighet, vestlig sivilisasjon, sunnhet, natur, arbeid, politikk og etikk knyttes til ”Form”, mens død, romantikk, østlig mystikk, antiborgerlighet, kultur, sykdom, ånd, dagdriveri, musikk og estetikk knyttes til ”Unform”.

Konflikten mellom romantikk og humanisme får i resepsjonen mange navn, men alle med utgangspunkt i dette antitetiske systemet. I de marxistiske undersøkelsene til for eksempel Georg Lukács¹⁶ eller Inge Diersen¹⁷ blir det humanes problem en konflikt mellom fascistisk barbari og humanistisk fremskrittstro. I den liberalistiske kritikken, som for eksempel hos T. J. Reed¹⁸, blir problemet omtalt som en konflikt mellom demokratisk idealer og antidemokratiske tendenser. Hos Helmut Koopmann¹⁹ dreier konflikten seg om opplysningsidealer og romantisk pessimisme, hos Erich Heller om ”the unique and the typical, the singular and the universal”²⁰, mens problemet i den mer filosofiske motiverte kritikken blir behandlet under betegnelsene ”Form” og ”Unform” slik

Nachleben der Romantik in der modernen deutschen Literatur, Hrsg. v. Wolfgang Paulsen, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1969, ss. 152 – 177.

¹⁴ Thomas Mann: „Goethe und Tolstoi“ i ”i Adel des Geistes. Sechzehn Versuche zum Problem der Humanität, Bermann – Fischer Verlag, Stockholm, 1948 s. 185

¹⁵ Alios M. Haas: ”Leben selbst ist sterben und dennoch Wachstum. Thomas Mann zwischen Décadence und Epiphanie“ i Thomas-Mann-Studien (TMS) XXXVIII *Vom Weltläufigen Erzhählen*, Hrsg. v. Thomas Sprecher und Manfred Papst, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2008, s. 103

¹⁶ Georg Lukács: *Thomas Mann*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1953

¹⁷ Inge Diersen: *Thomas Mann: Episches Werk, Weltanschauung, Leben*, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar, 1975

¹⁸ T. J Reed: *Thomas Mann The uses of Tradition*, Oxford University Press, London, 1974

¹⁹ *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland*: Thomas Mann – Döblin – Broch, Verlag W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart, 1983

²⁰ Erich Heller: *The Ironic German*, Martin Secker & Warburg Ltd, London, 1958, s. 219

som hos Børge Kristiansen²¹. Grunnen til at jeg her har valgt å bruke den overliggende betegnelsen 'det humanes problem' om denne konflikten skyldes hovedsakelig tre ting. For det første fordi Thomas Mann selv gjorde det. For det andre fordi denne betegnelsen bygger bro mellom den gamle ideologiske resepsjonen og den nyere og mer filosofiske forståelsen. For det tredje tar denne betegnelsen hensyn til en mer eksistensiell forståelse av problemet som gir konflikten en bredere moralsk brodd.

Den klassiske humanismen blir som regel definert som en bevegelse i europeisk åndsliv "welche zur Zeit der italienischen Renaissance aufkam und die Hinwendung zu den Idealen der antiken Klassiker durch das Studium griechischer und lateinischer Quellen propagierte [...]" og kjennetegnes ved „die zentrale Bedeutung, die Bildung und Fortschritt in seinem Wertesystem einnehmen, sowie das erklärte Ziel der Veredelung und Verherrlichung des Menschen.“²² Thomas Mann lærte hovedsakelig denne klassiske humanismen å kjenne via Goethe. Hans interesse for naturvitenskap, hans kosmopolitisme og "Weltbürgertum" var i følge Mann humanistisk fundert og fra Goethe tok han særlig til seg: "Das universale Interesse am Menschen; seine [Goethes] Erforschung in einer Vielzahl von wissenschaftlichen Disziplinen, vor allem auch der Anatomie und Medizin; die Verherrlichung der Menschengestalt, des ‚non plus ultra alles menschlichen Wissens und Tuns‘ (IX, 149)"²³ I skarp opposisjon til denne menneskevennelige og optimistiske humanismen finner vi i Thomas Mans forfatterskap også 'sympati med døden' som han i høy grad overtok fra Schopenhauers pessimistiske metafysikk, og som han, i likhet med Nietzsche, fant kunstnerisk fullbrakt i Wagners operakunst og dens kjærlighetsdød.

Men Nietzsche hadde tatt avstand fra Wagner. Han hadde kalt Wagner for "der Cagliostro der Modernität"²⁴, karakterisert hvordan hans kunst var dekadent

²¹ Børge Kristiansen: *Unform – Form – Überform: Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik.*, Universitetsforlaget i København Akademisk forlag, 1978

²² Malte Herwig: *Bildungsbürger auf Abwegen. Naturwissenschaft im Werk Thomas Manns* (TMS XXXII), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2004, s. 61

²³ *Ibid.* s. 61

²⁴ Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner*, Kritische Studienausgabe [KSA] in 15 Bänden, Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, GmbH & Co. Kg, München, 2004, s. 21

og i tillegg hadde han vist hvordan dens virkning bare var kaldt beregnet og narraktig skinn, og dermed moralsk skadelig:

Womit kennzeichnet sich die littérature de la décadence? Damit, dass das Leben nicht mehr im Ganzen wohnt. Das Wort wird souverain und springt aus dem Satz hinaus, der Satz greift über und verdunkelt den Sinn der Seite, die Seite gewinnt Leben auf Unkosten des Ganzen – das Ganze ist kein Ganzes mehr. Aber das ist das Gleichnis für jeden Stil der décadence: jedes Mal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens, „Freiheit des Individuums“, moralisch geredet, - zu einer politischen Theorie erweitert „gleiche Rechte für Alle.“ Das Leben, die gleiche Lebendigkeit, die Vibration und Exuberanz des Lebens in die kleinsten Gebilde zurückgedrängt, der Rest arm an Leben. Überall Lähmung, Mühsal, Erstarrung oder Feindschaft und Chaos: beides immer in die Augen springend, in je höhere Formen der Organisation man aufsteigt. Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefakt. –²⁵

Thomas Mann bygger også opp sin virkning ved å lade små detaljer med mening og bygge opp en perfeksjonert organisasjon. Men det Thomas Mann eklektisk nok tok med seg fra denne kritikken var ikke – slik som hos andre (tyske) modernister – først og fremst at det å forsøke å skape en totalitet var fåfengt. Derimot lærte Mann av Wagner hvordan å bygge opp kunstverket, og gjennom Nietzsches kritikk hvordan å demaskere og bryte det ned, gjennomskue det, og vise ”skinnet fram som skinn”.²⁶ Og det er i denne prosessen, som vi senere skal se, at virkemiddelet ironi slår inn med full styrke i Thomas Manns litterære stil og tone.

Konflikten mellom det livsbejaende, det humanistiske i mennesket og det livsnegerende, den dekadente sympati med døden går som en råd tråd gjennom forfatterskapet og tar ofte form som en konflikt mellom borgeren og kunstneren, mellom borgerskapets rasjonelle konvensjonalitet og kunstnerens irrasjonalitet og frihetslengtende imaginasjonskraft, slik som i den berømte kunstnernovellen *Tonio Kröger* (1903). I *Trolldomsfjellet* tar denne konflikten derimot form som en satirisk konflikt mellom romantisk dagdriveri og borgerlig arbeidsmoral, mellom ingeniørens forpliktelser og døgeniktens livsnytelse, mellom trolldomsfjellets tidløsdekadente atmosfære og det borgerlige ”flatlandets” krav om fremskritt. Men denne konflikten får i *Trolldomsfjellet* langt større betydning enn bare å være en personlig konflikt og får her, som i *Doktor Faustus*, en historisk-sosiologisk brodd og allegorisk betydning i egenskap av å være en ”Tysklandsroman”. *Trolldomsfjellet* markerer på mange måter et brudd i refleksjonen omkring

²⁵ *Ibid.* s. 27

²⁶ Hermann Kurzke: *Thomas Mann Epoche – Werk – Wirkung*, C. H. Beck Verlag, München, 1997, s. 114

konflikten mellom humanisme og romantikk og på tross av de mange forbindelseslinjene både fremover og bakover i forfatterskapet kan man her spore en stadig sterkere problematisering av Thomas Manns estetiske, ideologiske og filosofiske refleksjoner. Hovedsakelig skyldes dette en utvikling hvor Thomas Mann til dels vendte seg bort fra affiniteten til det estetiserende, amoralske og upolitiske engasjementet han hadde hyllet i krigsverket *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) og mot en åpnere humanisme. Refleksjonen over denne prosessen finner vi *Trolldomsfjellet* og den videreføres i *Josef og hans brødre*, det mest originale, fabulerende, overveldende og humanistiske romanverk Thomas Mann noen gang skrev. Men i *Trolldomsfjellet* kan konflikten mellom humanisme og romantikk sies å være selve drivkraften i romanen, og det å finne en løsning på denne konflikten sies å være romanens sentrale prosjekt.

1.4 Trolldomsfjellets tilblivelseshistorie: Krigen og de to brødrene

Das Benutzen der Erlebnisse ist mir immer alles gewesen; das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache: ich habe die Welt stets für genialer gehalten als mein Genie.

Johann Wolfgang von Goethe

Trolldomsfjellet avslutter med setningen: "Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?" (1085) Og med "Weltfest des Todes" menes første verdenskrig. *Trolldomsfjellet* knytter seg åpenbart sterkt til denne konteksten og står i "die Götzendämmerung" mellom "der Abendhimmel des Abendlandes" og den nye verdens "Morgenröte" i 1924.

Første verdenskrig var en sterk og vedvarende eksistensiell erfaring for den moderne verden som påvirket Thomas Mann i vesentlig grad. *Trolldomsfjellet* ble påbegynt i 1912, men ikke avsluttet før i 1924, og i romanen ser vi på mange måter hvordan erfaringene fra krigen tvang Mann til å problematisere og revurdere mange av sine dypest funderte filosofiske, kunstneriske og moralske prinsipper. Dette preger hele *Trolldomsfjellets* tematisering av humanes problem, og den stadig tilbakevendende humanitetsproblematikken i forfatterskapet tyder

på at problemet ikke fant sin løsning i *Trolldomsfjellet* slik mye av resepsjonen har forsøkt å vise.

Thomas Mann var, som Goethe, en eklektiker som så det allmenne i det individuelle og som nyttiggjorde seg og bearbeidet impulser fra de forskjelligste kilder. I utgangspunktet skulle *Trolldomsfjellet* bli et humoristisk motstykke til den snart ferdigarbeidede novellen *Døden i Venedig*.²⁷ Ideen fikk han etter erfaringene fra et treukers besøk hos sin svakt lungesyke kone Katia på et tuberkulosesanatorium i Davos sommeren 1912. Tittelen hadde Mann klart for seg fra begynnelsen og var inspirert av eventyrverdenen med allusjoner til Wagners Venusberg i *Tannhäuser*, til det fortrollede berget som Mefisto og Faust gjester valborgsnatten i Goethes *Faust*, og med en rekke henspiller på Hades-reisene fra den greske og romerske mytologien.²⁸ Mann hadde egentlig planlagt å skrive romanen om storsvindleren Felix Krull, men avbrøt arbeidet til fordel for novellen *Trolldomsfjellet*. Men prosjektet med *Trolldomsfjellet* tok tid, vokste i omfang og ikke før i 1917 anerkjente han at den planlagte fortellingen kom til å bli en roman.²⁹

Mindre enn en måned etter utbruddet av første verdenskrig i 1914 skriver Mann til sin forlegger Samuel Fischer at utbruddet kom til å bli ”løsningen” på romanen:

Das Problem, das mich nicht seit Gestern ganz beherrscht: der Dualismus von Geist und Natur, der Widerstreit von civilen und dämonischen Tendenzen in Menschen, – im Kriege wird dieses Problem ja eklatant, und in die Verkommenheit meines „Zauberberges“ soll der Krieg von 1914 als Lösung hereinbrechen, das stand fest von dem Augenblick an, wo es los ging.³⁰

Selv om begynnelse og slutt dermed tidlig var ferdig utarbeidet, og Hans Castorp var noenlunde determinert til undergang, skulle Thomas Mann bruke lang tid på å ferdigstille romanen. I oktober 1915 avbrøt han arbeidet til fordel for å skrive

²⁷ Thomas Mann i brev til Ernst Bertram 24. 7. 1913, i *Dichter über ihre Dichtungen* I, (DüD I) Hrsg. v. Hans Wysling og Marianne Fischer, Heimeran / S. Fischer, München 1975, s. 451

²⁸ Hans Wysling: ”Der Zauberberg” i Thomas-Mann-Handbuch, Hrsg. v. Helmut Koopmann, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M., 2005 s. 397

²⁹ ”Noch im Juni 1914 ist davon die Rede, obgleich er [T.M] einräumt, dass sie „tüchtig lang wird“; im Mai 1915 spricht er erstmals kühn von einem „Roman“, dann aber doch wieder von einer „Erzählung“ oder „größeren Erzählung“, Ende 1916 vorsichtig von einem „kleinen Roman“. Erst ab 1917 bleibt es unumwunden bei Roman!“ Michael Neumann: Kommentarbindet til *Der Zauberberg Große Kommentierte Ausgabe*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2002, s. 23. Ved videre referanse oppgis bare: Neumann [2002] og sidetall.

³⁰ DüD I, s. 454

Betrachtungen eines Unpolitischen, hvor han forsvarer romantiske forestillinger fremfor opplysningsidealer, musikkens kraft fremfor det rasjonalistiske verdensbilde og ironiens pessimisme fremfor en moraliserende politisk litteratur. I 1917 skrev Mann til kameraten Paul Amann at han under krigen *måtte* skrive essaysamlingen ferdig før han gikk tilbake til arbeidet på *Trolldoms fjellet*, for at romanen ikke skulle bli for ”uutholdelig intellektuelt overlesset.”³¹

Nå skal det bemerkes at *Trolldoms fjellet* ikke dermed på noen måte kan sies å mangle intellektuell tyngde, men å skrive *Betrachtungen* var altså nødvendig før *Trolldoms fjellet* kunne skrives ferdig. Og om arbeidet med denne skrev Mann i 1940 i ”etterpåklokskap” at det var et selvforskningsarbeid:

Selbstforschung ist meist schon der erste Schritt zur Wandlung, und ich erfuhr, dass niemand ganz bleibt, der er war, indem er sich erkennt. Die ›Betrachtungen‹ selbst schon waren der Ausdruck einer Krisis, das Produkt einer neuen, von tiefaufwühlenden geschichtlichen Ereignissen hervorgerufenen Situation: die Frage das des Menschen, das Problem der Humanität stand in seiner Ganzheit und fordernd wie nie vor dem geistigen Gewissen, und das Bekenntnis, dass Geist und Politik nicht reinlich zu trennen sind; dass es ein Irrtum deutscher Bürgerlichkeit gewesen war, zu glauben, man könne ein unpolitischer Kulturmensch sein; dass die Kultur in schwerste Gefahr gerät, wenn es ihr am politischen Instinkt und Willen mangelt – kurzum, das *demokratische* Bekenntnis drängte sich auf die Lippen und wollte abgelegt sein.³²

At *Trolldoms fjellet* også er et uttrykk for denne krisen er det liten tvil om. Flere elementer fra konflikten Mann her beskriver, gjelder også for *Trolldoms fjellet*, og da spesielt den ideologiske konflikten slik den spilles ut mellom Naphtas romantiske terror og Settembrinis liberalistiske fremskritt. At endringen fra pessimistisk romantikk til optimistisk humanisme, som senere er blitt kalt Thomas Manns ”demokratiske vending”, likevel var så fundamental som Mann her gir uttrykk for er det i dag, særlig etter publiseringen av dagbøkene, sådd sterkt tvil om.³³

Arbeidet med *Betrachtungen* førte ikke bare med seg en problematisering av Thomas Manns intellektuelle forestillinger, men også en lang og sår konflikt med broren Heinrich. Denne bitre konflikten gir ikke bare et innblikk i forholdet mellom brødrene, men summerer også opp to motpoler i tysk åndsliv på denne tiden. Heinrich var i opposisjon til keiserriket, hadde angrepet det satirisk i

³¹ *Ibid.* s. 457

³² Thomas Mann: ”On My Self” i Thomas Mann: *Über mich selbst. Autobiographische Schriften*, Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. M., 2002, ss. 83 - 84 (Essayet er opptrykk fra en tale holdt for studenter ved Princeton i 1939)

³³ Kurzke [2006]: ss. 348 - 352

romanen *Der Untertan* (1914) og hans essay ”Geist und Tat” (1910) ble et manifest for den intellektuelle aktivismen som oppfordret til handling. Heinrich stod tidlig for en politisk litteratur hvor forfatteren ikke bare burde, men også måtte, ha en politisk rolle og han vendte seg mot Frankrike og hyllet de ”radikale” franske forfatterne. Da Thomas Mann publiserte essayet ”Gedanken im Kriege” i 1914, hvor han forsvarer krigen som en moralsk berettiget kulturkamp mot demokratiet og sivilisasjonen, førte det til brudd mellom brødrene. Og da Heinrich la inn noen setninger i essayet ”Zola” (1915) som Thomas Mann – ikke helt uten grunn – forstod som myntet på seg selv, ble brødrekrangen en offentlig feide. Thomas svarte med å inkorporere og nedvurdere ca. 150 [!] sitater fra Heinrichs politiske essaystikk i *Betrachtungen*. Spesielt i utviklingen av det nedvurderende begrepet ”der Zivilisationsliterat” – forfatteren som uten åndfullhet tar estetikk med inn i politikken – gikk Thomas Mann langt i å gi denne mange av Heinrichs kjennetegn.³⁴

Trolldomsfjellet står åpenbart i forlengelsen av denne kulturelle konteksten og i forbindelse med denne konflikten. Dette ser vi særlig i utformingen av, og i fortellerens holdning til, trolldomsfjellets egen sivilisasjonslitteratur: Lodovico Settembrini. Settembrini tillegges en rekke kjennetegn og likhetstrekk med den nedvurderte forfattertypen og da særlig i hans verdensanskuelse, mens kildene for hans ”plastiske” språkføring og politiske påstander i stor grad er hentet fra Heinrich Manns artikler og essayistikk mellom 1910 og 1918.³⁵ Men som vi senere skal se finner vi en endring i *Trolldomsfjellets* fremstilling av, og i Castorps forhold til, denne sivilisasjonslitteraturen. Mot slutten av romanen sympatiserer Hans Castorp tross alt med Settembrini i motsetning til Naphta fordi Settembrini i det minste *vil* det gode (719).

I mars 1918 var *Betrachtungen* ferdig og i april pakket Mann opp manuskriptet på *Trolldomsfjellet* igjen, men han hadde hatt romanen i tankene under hele avbrekket.³⁶ I november var første verdenskrig forbi, katastrofen og Tysklands nederlag var et faktum, keiserdømmet ble byttet ut med den politisk og

³⁴ Neumann [2002] s. 23

³⁵ Hans Wißkirchen: „Ich glaube an den Fortschritt, gewiß. Quellenkritische Untersuchungen zu Thomas Manns Settembrini-Figur“ i Thomas Sprecher: *Das ”Zauberberg“-Symposium* 1994 in Davos, (TMS XI), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1995, s. 90

³⁶ Neumann [2002] s. 25

ideologisk kaotiske Weimar-republikken og Tyskland ble dømt til å ta på seg skylden for krigen.

I 1921 skrev Mann essayet "Goethe und Tolstoi". Essayet bearbeider grunnmotiver fra romanen og fokuserer på forbindelsen mellom Goethe og Tolstois pedagogiske og oppdragende effekt. Her blir den kulturpolitiske pluralismen som kommer til uttrykk i *Trolldomsfjellet* essayistisk behandlet:

Von Gleichgewicht und Harmonie handelt *Goethe und Tolstoi*. Das Essay will das Zwanghafte der *Betrachtungen*, das, was ihr Autor die ‚Galeere‘ nannte [...] zurechträcken, sofern es ihn zur Einseitigkeit verführte und zur einseitigen Rezeption einlud, nämlich im Sinne eines ideologisierten Konservatismus. Thomas Mann suchte die problematische Polemik der *Betrachtungen* auszugleichen, während er ihr eigentliches Prinzip, die Verteidigung der "Mittel- und Mittlerstellung" der Kunst zwischen kritisch-nihilistischem "Geist" und realem "Leben" [...] aufrechterhielt.³⁷

„Goethe und Tolstoi“ med undertittelen "Zum Problem der Humanität" viser en redefinering, ikke av grunnkonsepsjonen, slik mye av resepsjonen har forsøkt å vise, men av det ensidige ideologiske herredømme i *Betrachtungen*. I *Betrachtungen* ble romantikk sammenvevd med nasjonalisme, mens det nazionalromantiske i Goethe-essayet står i opposisjon til en langt mer kosmopolitisk humanisme. Denne motsetningen ser vi igjen på *Trolldomsfjellets* samfunnsmessige plan, i dens ideologiske refleksjoner, og det er på denne måten *Trolldomsfjellet*, som Mann selv sa, står mellom *Betrachtungen* og Josef-romanene, og er en forløper for den ideologiske tematiseringen av den tyske nazionalromantikkens utvikling av "die unpolitische Innerlichkeit" i *Doktor Faustus*.³⁸

Fra og med Goethe-essayet starter Thomas Mann nye studier av Goethe og skriver at han blir forbause over "die eigentliche Goethe'sche Sphäre des ›Zbg.‹"³⁹ og fra dette tidspunktet stiller Mann romanen bevisst i den tyske dannelsestradisjonen. Året 1922 brakte for Thomas Mann med seg to viktige endringer. For det første ble Heinrich alvorlig syk og det kom til en slags forsoning mellom dem. For det andre ble han forskrekket av fascistiske opptøyer i München og drapet på utenriksminister Walther Rathenau. I talen "Von deutscher

³⁷ Herbert Lehnert og Eva Wessel: *Nihilismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns „Wandlung und sein Essay „Goethe und Tolstoi“*. (TMS IX) Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am Main, 1991, s. 150

³⁸ Thomas Mann: *Reden und Aufsätze 3*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1974, ss. 603 - 604

³⁹ Neumann [2002] s. 39

Republik” proklamerte han sin støtte til demokratiet og Weimar-Republikken. Og fra og med denne ”demokratiske vendingen” forsøkte Mann å snu den overveiende negative utviklingen i Hans Castorps historie. Han forsøkte å trekke inn flere humanistiske motiver og innføre flere positive elementer fra dannelsestradisjonen. Til enkelte kritikeres store iritasjon favoriserte Thomas Mann selv også den humanistiske tolkningen av romanen og aksentuerte i selvfortolkningene sterkt dannelsestrekene og den oppadgående utviklingslinjen. I 1927 ga han til og med uttrykk for at romanen burde endt med snøkapittelet og løsningen på det humanes problem.⁴⁰ Og i 1931 kalte han den moralske syntesen ”den Ergebnissatz meines letzten Romans.”⁴¹ Men på tross av de mange positivt selvfortolkende utsagnene kan vi med Hans Wysling si at han likevel ikke klarte å snu den opprinnelige forfallshistorien til en positiv dannelsesroman, men derimot at begge deler er tilstede og at det utgjør spenningen i romanen:

Zwar gelingt es ihm nicht, sich von der Tendenz zum Abgrund ein für allemal zu befreien – Schopenhauers Verneinung des Willens zum Leben, Nietzsches *decadence*-Psychologie haben viel zu tiefe Spuren in seinem psychischen Haushalt hinterlassen – aber seit dieser Zeit ist wenigstens *beides* da: Nihilismus *und* Lebensfreundlichkeit, Pessimismus *und* Zukunftsglaube. Dieses Neben-und-Gegeneinander macht fortan die Spannung von Thomas Manns Werk aus.⁴²

Fra 1921 uttrykte Mann gjentatte ganger at romanen nesten var ferdig og at han håpet at den snart kunne utgis, men romanen vokste åpenbart raskere enn han forutså og arbeidet med å organisere og avslutte den skulle ta lang tid.⁴³ Ikke før etter 12 års arbeid, bare over en lengre periode avbrutt av arbeidet med *Betrachtungen*, kunne Thomas Mann 27. september 1924 avslutte romanen og skrive ”FINIS OPERIS” under verket.

⁴⁰ Thomas Mann i intervju 1927: ”Ein kompositioneller Fehler meines Buches ist, dass das Schneekapitel nicht am Ende steht, die Linie senkt sich, anstatt sich nach oben zu wenden und in jenem positiven Erlebnis zu gipfeln.“ i DüD I: s. 509

⁴¹ Thomas Mann: „Fragment über das Religiöse“ i *Thomas Mann: Ein Appell an die Vernunft. Essays 1926 – 1933 Band 3*, Hrsg. v. Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, S. Fischer Verlag, Frankfurt am. M., 2002, s. 296

⁴² Hans Wysling: „Der Zauberberg als Zauberberg“ i Thomas Sprecher [1995]: s. 55

⁴³ I foredraget for studentene ved Princeton Universitetet heter det: ”Eine heimliche Ahnung von den Gefahren der Ausdehnung dieser Erzählung, von der Neigung des Stoffes zum Bedeutenden und Uferlosen, beschlich mich schon bald“ og ”Kurzum, ich merkte früh, dass die Davoser Geschichte es in sich hatte und über sich selbst ganz anderes dachte als ich“. (Thomas Mann [1974] ss. 607 – 608)

1.5 Pathos der Mitte: Ironi og humor

“Ist denn die Wahrheit ein Argument, - wenn es das Leben gilt?” Diese Frage ist die Formel der Ironie.

Thomas Mann, *Betrachtungen*

I sammenheng med Hans Castorps historie, vil vi, sier fortelleren, unngå enhver form for paradokser (280). Men er det noe denne romanen fremfor alt beskjæftiger seg med, så er det paradokser.

Settembrini sammenligner i *Trolldomsffellet* ironi med musikk, som han betegner som politisk suspekt fordi den er en farlig sjøleforfører (173 - 175), og det blir den jo også i Hans Castorps tilfelle. Settembrini advarer:

Ach ja, die Ironie! Hüten Sie sich vor der hier gedeihenden Ironie, Ingenieur! Hüten Sie sich überhaupt vor dieser geistigen Haltung! Wo sie nicht ein gerades und klassisches Mittel der Redekunst ist, dem gesunden Sinn keinen Augenblick missverständlich, da wird sie zur Liederlichkeit, zum Hindernis der Zivilisation, zur unsauberer Liebelei mit dem Stillstand, dem Ungeist dem Laster. (335 – 336)

Settembrini advarer mot ironien som ikke umiskjennelig anvendes etter den klassiske definisjonens formel, men er bunnløs og romantisk, og som i forlystelsesgangene på Berghof utgjør de unges – anført av Hermine Kleefeld med den plystrende lungen – ”geistigen Haltung”. Men etter denne tiraden tenker Hans Castorp: ”Aber eine Ironie, die ›keinen Augenblick missverständlich‹ ist, - was wäre denn das für eine Ironie, [...] Eine Trockenheit und Schulmeisterei wäre sie!” (336) Og denne holdningen finner vi ikke bare hos Hans Castorp, men også hos hans forfatter.

Thomas Mann kjente Hegel, Nietzsche og Kirkegaards kritikk av den romantiske ironiens subjektive relativisme og parodierer den i Settembrinis advarsel. Men denne parodien er heller ikke uten tvetydighet, slik vi også ser med Settembrinis karakteristikk av musikken, siden både fortelleren og Thomas Mann også lar han få rett. Mann så i likhet med Schlegel i ironien ”det paradoksales form”⁴⁴ men fremhevret i motsetning en harmonisk ironikonsepsjon og ikke, som hos *Friühromantikerne*, og senere hos Paul De Man, en ”permanent parabase”.⁴⁵ Og dette er nok også grunnen til at De Man ikke regnet Thomas Mann med blant

⁴⁴ Friedrich Schlegel: ”Om Uforståeligheten” i *Hermeneutisk Lesebok* red: Torgeir Skorgen og Sissel Lægreid, Spartacus, Oslo, 2001 s. 324

⁴⁵ Paul DeMan ”Om begrepet ironi” i Skorgen og Lægreid [2001]: s. 381

de fremste tyske ironikerne.⁴⁶ All stor skjønnlitterær fortellerkunst innehar, som Harold Bloom påpeker, en eller annen grad av ironi, men ironi er ikke slik De Man hevdet: "the condition of literary language itself."⁴⁷ I *Trolldomsfjellet* er derimot ironi, som Bloom sier, først og fremst "a subtle kind of parody"⁴⁸ og vi bør ikke la "[the] 'permanent parabasis of meaning' studied by deconstructionists"⁴⁹ komme mellom litteraturen og et bredere spekter av menneskelige anliggender, slik vi senere også skal se i forhold til Schopenhauers filosofi.

I ironien handler det for Thomas Mann om motsetninger. Ironi var i litteraturen det samme som forholdningen⁵⁰ var i musikken, nemlig den smertelige lykken "des Nochnichts" og som i musikken, var heller ikke målet i litteraturen, rådsnarhet og beslutning, men samklang.⁵¹ Ved å spille dikotomiene mot hverandre kunne fortelleren heves over motsetningsparene, oppnå distanse til det fortalte, isolere motsetningene og føre dem mot hverandre for å vise dem fram i all sin ambivalens. På denne måten ble ironi for Thomas Mann et "lekende forbehold" og innbegrepet på kunstens dobbeltnatur, hvor han kunne påkalle Apollon, distansens og objektivitetens gud, som "der Gott der Ironie".⁵² Hermann J. Weigand forklarer fint hvordan denne ironikonsepsjonen kommer til uttrykk i *Trolldomsfjellet*:

The common variety of irony is a way of suggesting what one means by saying its opposite. The ironic temper of Thomas Mann consists in his always conveying more than he appears to be saying. The ironic temper has an intellectual flavour. It never fuses completely with the object on which it is focused: the mind never surrenders control of the situation to the emotions. For the ironic temper the concrete situation never has the character of finality: it is but the meeting-ground, so to speak, of relations that extend forward and backward, into space and into time, into the self and into the cosmos; of energies that link the individual to the universal.⁵³

⁴⁶ *Ibid.* s. 369

⁴⁷ Harold Bloom: *How to Read and Why*, Fourth Estate, Harper Collins Publishers, London, 2001, s. 189

⁴⁸ *Ibid* s. 189

⁴⁹ Harold Bloom: *The anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. Oxford University Press, New York – Oxford, second Edition 1997, s. XiX - XX

⁵⁰ 'Forholdning' er et musikalsk begrep for dissonansen som opptrer mellom to toner før neste akkord overtar og oppløser den.

⁵¹ Thomas Mann: [1948] s. 304

⁵² Thomas Mann: „Die Kunst des Romans“ i Essays Band 5 *Deutschland und die Deutschen*, 1938 – 1945, Hrsg. v. Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1996 s. 122

⁵³ Hermann J. Weigand: *The Magic Mountain. A Study of Thomas Mann's Novel Der Zauberberg*, The University of North Carolina Press, [1933], 1964, 62 - 63

I denne ironien blir Hans Castorp, som Weigand sier, "the meeting-ground" for alle mulige forestillinger, ideer og holdninger. Og slik står han på troldomsfjellet som et ironisk krysningspunkt for antagonistenes ulike holdninger. Denne posisjonen gjenspeiles i *Trolldomsfjellets* historie om den gang Hans Castorp på roturen i skumringen befant seg i en drømmerisk konstellasjon midt mellom natt og dag:

Im Westen war heller Tag gewesen, ein glasig nüchternes, entschiedenes Tageslicht; aber wandte er den Kopf, so hatte er in eine ebenso ausgemachte, höchst zauberhafte, von feuchten Nebeln durchsponnene Mondnacht geblickt. Das sonderbare Verhältnis hatte wohl eine knappe Viertelstunde bestanden, bevor es sich zugunsten der Nacht und des Mondes ausgeglichen, und mit heiterem Staunen waren Hans Castorp geblendet und vixierte Augen von einer Beleuchtung und Landschaft zur anderen, vom Tage in die Nacht und aus der Nacht wieder in den Tag gegangen. (236 – 237)

Dette er Hans Castorps posisjon på troldomsfjellet, midt mellom nattens romantiske frafall og daggryens blendende fornuft. Og denne mellomposisjonen er, som Walter Müller-Seidel påpeker, betegnende for „die geistige Situation der Moderne“:

An einen Satz aus Nietzsches Epilog zu *Fall Wagner* ist zu erinnern: »Der moderne Mensch stellt, biologisch, einen Widerspruch der Werte dar: er sitzt zwischen zwei Stühlen, er sagt in einem Atem Ja und Nein.« Im Essay über *Goethe und Tolstoi* wird die Ironie als Pathos der Mitte definiert; in diesem Zusammenhang heißt es: »Erkennen und Einsicht, hörte ich sagen, seien im Hebräischen desselben Wortstammes wie ›Zwischen‹«⁵⁴

I *Trolldomsfjellet* isoleres Midten i Hans Castorp, og på denne måten viser Thomas Mann det humanes problem fram som et verdiproblem uten å komme til en ensidig konklusjon. Thomas Mann gjør dette, slik det ofte hevdes, verken i en resignert dekadent, eller kjølig nihilistisk tone, men derimot i en varm humoristisk parodi. Thomas Mann sa selv at han alltid gledet seg mer "wenn man in mir weniger einen Ironiker als einen Humoristen sieht, und ich glaube, dass es nicht schwer sein wird, in meinem Schreibwerk das humoristische Element nachzuweisen."⁵⁵ I *Trolldomsfjellet* er det slett ikke vanskelig å finne humoristiske elementer. Bare tenk på "personligheten" Peeperkorn, onkel Tienappels hodeløse flukt fra troldomsfjellet, den virtuose Behrens, eller scenen hvor Hans Castorp hjemme hos hoffråden drasser med seg maleriet av Chauchat.

⁵⁴ Walter Müller-Seidel: „Degeneration und Décadence. Thomas Manns Weg zum *Zauberberg*.“ i *Poetik und Geschichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag*. Hrsg. v. Dieter Borchmeyer, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1989, (ss.118 – 136) s. 134

⁵⁵ Thomas Mann [1974]: s. 803

Men *Trolldomsfjellets* humor og komikk blir sjeldent vektlagt i resepsjonen. Derimot forsvinner den ofte i en ensidig favorisering av romanens alvorlige klangbunn, og det på tross av at det hos Thomas Mann er først gjennom humoren, komikken og fortellerens fantasifulle kommentering, at virkeligheten blir utholdelig.

Thomas Mans humor er uomgjengelig knyttet til ironien, og har, slik Käte Hamburger beskrev det, samme intellektuelle twist:

nur die Werke, deren Humor sich als ein Verhältnis des Uneigentlich-Eigentlichen, der lächelnden Spiegelung eines eigentlichen und als solchen auf irgendeine Weise werthaltigen Sinnes in einer uneigentlichen Erscheinungsform aufweisen lässt, sollen als echte humoristische Werke gekennzeichnet werden.⁵⁶

Mens den lekende ironien for Mann var et distanserende grep knyttet til fortellerstrategien var dens humor den av de to som kunne bringe ”etwas Existenzielles zum Ausdruck”⁵⁷

Den ironiske humoren spilles i *Trolldomsfjellet* ut mellom forteller og det fortalte og særlig i forholdet mellom forteller og Hans Castorp, som, særskilt i karakteriseringen av Hans Castorp som middelmådig, skaper en eksistensiell konflikt mellom mennesket og det moderne samfunn. Hans Castorp er, sier fortelleren, et gjennomsnittsmenneske, han er ”gjennomsnittsborgeren” og en middelmådig karakter som verken preges av den robuste vitaliteten eller moralske uavhengigheten som kreves for at han skal kunne heve seg over, og bryte ut av de borgerlige verdiene han i bunn og grunn anser som meningsløse (54). Hans Castorp finner ingen grunn til å reise tilbake igjen til lavlandet og dette gjør ham, i fortellerens øyne, til en middelmådig karakter. Men Hans Castorp er heller ikke, sier fortelleren, noen vanlig middelmådighet, derimot stiller han spørsmål til de rådende konvensjoner, til tidens absolutt og borgerskapets høyeste verdi: Arbeidet. Han kan ikke tro på nytteetikkens selvforklarende verdi og tviler på fundamentet for den borgerlige livsordning hvor arbeidet er dets ”unbedingten Wert und sich selbst beantwortendes Prinzip” (57) og derfor er han ”mittelmäßig, wenn auch in einem recht ehrenwerten Sinn.” (54)

⁵⁶ Käte Hamburger: *Der Humor bei Thomas Mann. Zum Joseph-Roman*, Nymphenburger Verlagshandlung, GmbH., München, 1965, s. 47

⁵⁷ Koopmann [2005]: ss. 837 - 841

Hans Castorp er, som Christian Buddenbrook før ham, en “Invalide der Moderne”, en moderne borger som på trolldomsfjellet søker tilflukt fra en truende hverdag i et gryende turbokapitalistisk samfunn.⁵⁸ I dette spillet med Hans Castorps middelmådighet skaper Thomas Mann en ironi hvor målet ikke bare er å relativere det fortalte eller å skape en satire over borgerskapet. Men å skape en tragisk ironi og en humoristisk satire hvor ”the ironic aspect of tragedy, and satire begins to recede” og som skiller seg fra den klassiske satiren: ”in that there is no attempt to make fun of the character, but only to bring out clearly the ‘all to human,’ as distinct from the heroic, aspects of the tragedy.”⁵⁹

Hans Castorp er en helt og en anti-helt, og som hos så mange av de andre modernistiske protagonistene som Franz Biebergopf, Josef K. eller Leopold Bloom, er hans feil at han er en altfor menneskelig karakter. Hans Castorp er den smertelige glede ”des Nochnichts”: Vi både kjenner alt som er verdt å kjenne ved et menneske, samtidig som dets innerste kjerne glipper for oss, og slik blir *Trolldomsfjellet*, som Lionel Trilling sa om romanen som genre, en

especially useful agent of the moral imagination, as the literary form which most directly reveals to us the complexity, the difficulty, and the interest of life in society, and best instructs us in our human variety and contradiction.⁶⁰

⁵⁸ Manfred Dierks: „Buddenbrooks und die kapitalistische Moderne“, i „Was war das Leben? Man wusste es nicht!“ Thomas Mann und die Wissenschaft vom Menschen (*Thomas-Mann-Studien* XXXIX), Hrsg. v. Thomas Sprecher, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2008 s. 125

⁵⁹ Northrop Frye: *Anatomy of criticism*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1973, s. 237

⁶⁰ Lionel Trilling sittet etter Martha C. Nussbaum: *Love's Knowledge*, Oxford University Press, New York Oxford, 1990, s. 45

2. Resepsjonshistorie: Fra humanistisk rasjonalist til romantisk estet

The point is not that axioms exist, but whether we are able to imagine other, completely different justifications for them.

Kiekernix, i Pawel Huelles roman *Castorp*⁶¹

I dette kapittelet presenteres Thomas Mann-forskningen med særlig vekt på det humanes problem og *Trolldomsfjellet*. Presentasjonen vektlegger den generelle endringen i forståelsen av Thomas Manns forfatterskap som fant sted fra og med slutten av sekstitallet og utover på sytti- og åttitallet, og viser hvilke utfordringer en undersøkelse av *Trolldomsfjellet* står overfor i dag. Kapittelet avsluttes i en avklaring av denne oppgavens etiske tilnærming til problemstillingen.

2.1 Thomas Mann-forskningen

Når et forfatterskap leses og studeres over lang tid skapes en resepsjonshistorie hvor noen fortolkningspraksiser etablerer et tolkningsfellesskap. Innenfor et slikt fellesskap skapes en tradisjon hvor noen tolkninger står seg, noen revideres eller videreutvikles, mens andre forkastes. Slik skapes det i fellesskapet noenlunde koherente tolkningsstrategier samtidig som det forekommer metodiske og strategiske endringer som er med på å gi teksten nye betydninger. På denne måten oppstår det nok disharmoni omkring tolkningsproblemene til at den produktive uenigheten i tradisjonen opprettholdes og fortolkningspraksisen videreføres.⁶²

Thomas-Mann-forskningen er et slik tolkningsfellesskap og har etablert seg som et av de mest spesialiserte og tradisjonsrike fagfeltene innenfor germanistikken med årlige utgivelser som *Thomas Mann Jahrbuch* og *Thomas-Mann-Studien*. Thomas-Mann-forskningen er bred, resepsjonshistorien lang og

⁶¹ Den polske forfatteren Pawel Huelle ga i 2004 ut romanen *Castorp* (oversatt til engelsk og tysk 2007). Romanen tar for seg Hans Castorps ungdomsår og tar utgangspunkt i en setning fra *Trolldomsfjellet* hvor det fremgår at Castorp gikk på polyteknisk høyskole i Danzig. Ut fra dette forelegget forteller Huelle en underholdende historie om Castorps ungdomsår tett opp til Thomas Manns egen litterære stil og tone, men på tross av enkelte svært humoristiske passasjer har dessverre Huelle i motsetning til Mann lite annet enn en morsom anekdote å fortelle.

⁶² Stanley Fish: *Is There a Text in This Class. The Authority of Interpretative Communities*, Harward University Press, Cambridge, Massachusetts, London , England, 1980, ss. 171 - 173

fellesskapet har generelt stor takhøyde, men har, som Hermann Kurzke påpeker, likevel vært preget av en innadvendt ”Thomas-Mann-Hermetismus” og en viss autobiografisk positivisme.⁶³

Thomas Mann er kanskje den best dokumenterte forfatteren i det 20. århundre. Biografisk materiale, brevvekslinger, notisbøker og omlag 100.000 sider dagbøker er blitt offentliggjort, noe studert og forskningen har i høy grad spesialisert seg i forhold til dem. Den største retningen innenfor Thomas-Mann-forskningen er kildestudiene i forbindelse med Thomas-Mann-Arkivet i Zürich. Den mest fremtredende retningen ved siden av kildestudiene er en litteratursosiologisk retning som særlig har studert Thomas Manns politiske utvikling. En tredje retning som også har hatt stor innflytelse er den mer formanalytiske forskningen som særlig har fokusert på Thomas Manns ironi og ledemotivteknikk og som for eksempel Gunter Reiss⁶⁴ og Erich Heller⁶⁵ er representanter for. I tillegg kommer den mer litteraturhistorisk orienterte forskningen som Eckhard Heftrich⁶⁶, Helmut Koopmann⁶⁷, Jürgen Scharfschwerdt⁶⁸, og kanskje særlig den mangeårige lederen (1963 - 1993) av Thomas-Mann-arkivet i Zürich Hans Wysling er representanter for.

I alle disse retningene skiller det humanes problem seg ut som det fortolkningsproblemet som har skapt mest produktiv uenighet, og da nesten alltid i forlengelsen av Thomas Manns forhold til Tyskland og det tyske publikum. I den litteratursosiologiske retningen, som hos Georg Lukács eller T. J. Reed, får problemet en historisk-ideologisk betydning i form av et spørsmål om Thomas Manns forhold til Tyskland og landets historisk-ideologiske utvikling. I kildestudiene er det særlig Thomas Manns filosofiske og psykologiske tilknytning til ”det tyske” som har blitt aksentuert, og da særlig i forhold til Schopenhauer,

⁶³ Hermann Kurzke: *Thomas Mann Forschung 1969-1976. Ein kritischer Bericht*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1977, s. 19

⁶⁴ Gunter Reiss: „*Allegorisierung“ und moderne Erzählkunst*: Eine Studie zum Werk Thomas Manns, Wilhelm Fink Verlag, München, 1970

⁶⁵ Erich Heller: *The Ironic German*, Martin Secker & Warburg Ltd, London, 1958

⁶⁶ Eckhard Heftrich: *Zauberbergmusik: Über Thomas Mann* (Das Abendland: N. F.;7), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1975

⁶⁷ Helmut Koopmann: *Die Entwicklung des <Intellektuellen Romans> bei Thomas Mann*.

Untersuchungen zur Struktur von „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“ und „Der Zauberberg“, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1980 og Koopmann [1983]

⁶⁸ Jürgen Scharfschwerdt: *Thomas Mann und der deutsche Bildungsroman*: Eine Untersuchung zu den Problemen einer literarischen Tradition., W. Kohlhammer GmbH., Stuttgart, 1967

Nietzsche og Wagner, slik for eksempel Manfred Dierks⁶⁹ og Børge Kristiansen⁷⁰ gjør. I den mer formanalytiske retningen skulle man gjerne tro at det humanes problem var mindre diskutert, men det er her interessant å se hvordan dette problemet også ofte blir regnet som et formproblem og et spørsmål om litteraturens autonomi uløselig knyttet til Thomas Manns ironi. I den litteraturhistoriske analysen blir problemet mer et spørsmål om hvordan forfatterskapet forholder seg til den litterære tradisjonen, og da særlig til Goethe, slik som hos Helmuth Koopmann, Weigand, Heftrich og T. J. Reed.

2.2 Thomas og Tyskland: 1968 og den romantiske vendingen

Thomas Mann ble i løpet av etterkrigstiden gjort til et ikon på den rett-tenkende demokrat og ble fra og med 1933 sett på som en slags ny-humanismes profet.⁷¹ Denne positive forståelsen av forfatterskapet eskalerte mer og mer etter Joseph-romanene og den tysklandskritiske *Doktor Faustus*, men ikke minst som en følge av Thomas Manns positive selvfortolkninger. Den politiske essayistikken på 40-tallet og de sterke angrepene på Tysklands befolkning under andre verdenskrig i radioprogrammene ”Deutsche Hörer!”, hvor Thomas Mann oppfordret de gjenværende tyskerne til å opponere mot naziregimet, var her også medvirkende. Thomas Mann deltok til og med i valgkampen til Franklin D. Roosevelt i 1944 og forfatterskapet ble i løpet av etterkrigstiden gjort til et symbol på kontinuiteten i den ”gode” tyske kulturen i motsetning til den som hadde henfalt til nazismens barbari.

Det politiske studentopprøret i 1968 og bevegelsen rundt det fikk en spesiell betydning i Vest-Tyskland i forhold til i andre europeiske land. I Tyskland førte denne bevegelsen også med seg et oppgjør med foreldregenerasjonens nasjonalsosialistiske fortid og i denne bevegelsen kom det til en stadig sterkere selvkritisk problematisering av egen kulturarv. Hugh Ridley påpeker denne

⁶⁹ Manfred Dierks: *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann: An seinem Nachlass orientierte Untersuchungen zum Tod in Venedig, zum Zauberberg, und zur Joseph-Tetralogie*, (TMS II), Francke Verlag Bern und München, 1972

⁷⁰ Børge Kristiansen: *Unform – Form – Überform: Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik*., Universitetsforlaget i København Akademisk forlag, 1978

⁷¹ Koopmann [2005]: s. 930

tendensen og sier at "while in Britain the events of 1968 did little more than somewhat erode critics' confidence in the value-judgements traditional to literary criticism, in West-Germany and to a lesser extent in America – there was a marked shift from *Werkimmanenz* to partisan criticism."⁷² I denne konteksten ble Thomas Manns status som et symbol på kontinuiteten av den "gode" tyske kulturarven særlig problematisert og ble anklaget, om enn midlertidig, for å være en borgerlig dekadent med fascistiske undertoner.⁷³

Innenfor Thomas-Mann-forskningen hadde den metodiske forskyvningen ikke like dagspolitiske implikasjoner for vurderingen av forfatterskapet. Den bidro ikke i særlig grad til ideologikritiske eller dekonstruktive lesninger, men var derimot en medvirkende årsak til økende interesse for historisk-biografiske undersøkelser av forfatterskapet.⁷⁴ Og utover på syttallet ble forskningen, i forlengelsen av det stadig bredere tilgjengelige kildematerialet ved Thomas-Mann-Arkivet i Zürich, mer og mer opptatt av kildestudier.

Denne utviklingen ser vi tydelig om vi ser på forholdet mellom Herbert Lehnerts oversikt over Thomas-Mann-forskningen fra 1968 og Hermann Kurzkes oversikt fra 1985. I 1968 hadde den fremtidige Thomas-Mann-forskningen i følge Herbert Lehnert hovedsakelig tre utfordringer. For det første måtte den gjeldende fordommen om den borgerlige rasjonalisten og universelle humanisten Thomas Mann differensieres. For det andre måtte de nye biografiske fakta som var frigjort i kjølvannet av forfatterens død, ikke bare samles, men fortolkes i forbindelse med de gjenværende problemene knyttet til det intensionelle struktursystemet de enkelte verkene og forfatterskapet utgjorde som helhet. Det tredje og viktigste problemet for Thomas-Mann-forskningen var likevel forholdet mellom Thomas Mann, hans forfatterskap og dets "Verhältniss[...] zu seinem deutschen Publikum".⁷⁵ Denne interessen for forholdet mellom Thomas Mann som forfatter, representant og "politiker" er et problemområde som har vært gjenstand for en

⁷² Hugh Ridley: *The Problematic Bourgeois: Twentieth-Century Criticism on Thomas Mann's Buddenbrooks and The Magic Mountain*, (Studies in German literature, linguistics, and culture. Literary criticism in perspective) Camden House, INC, Columbia, USA, 1994, s. 61

⁷³ *Ibid.* s. 60. Martin Walsers polemiske totalkritikk av Thomas Manns "nihilistiske ironi" er her særlig representativ: Martin Walser: "Ironie als hochstes Lebensmittel oder: Lebensmittel der Höchsten" i Heinz Arnold (Hrsg.): *Text und Kritik. Sonderband Thomas Mann*, München 1976

⁷⁴ Kurzke [1977]: s. 10

⁷⁵ Herbert Lehnert: *Thomas-Mann-Forschung. Ein Bericht.*, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart, 1968, s. 50

uavbrutt interesse som i stor grad har styrt Thomas-Mann-forskningen. I løpet av syttitallet ble forståelsen av Thomas Mann som en borgerlig og humanistisk rasjonalist stadig mer utfordret, og et mer skeptisk bilde av forfatteren som en romantisk-pessimistisk estet ble mer og mer gjeldende. I 1985 skrev Hermann Kurzke at Lehnerts oppfordring var blitt fulgt opp:

Im Mittelpunkt steht nun nicht mehr, wie in den sechziger Jahren, das optimistische Bild des repräsentativen Republikaners und Humanisten Thomas Mann, wie es der antifaschistische Kampf der Exiljahre einst geprägt hatte, sondern eine skeptischere Betrachtungsweise, die Ästhetizismus, Konservatismus, Pessimismus und Narzissmus akzentuiert und in der republikanischen Wende nur einen Oberflächenvorgang erkennt.⁷⁶

2.3 *Trolldomsfjellet*: Fra håpefull humanisme til romantisk pessimisme

Det er interessant å se den generelle omvurderingen av den generelle forståelsen av Thomas Mann i sammenheng med forståelsen av *Trolldomsfjellet*. Som en følge av forskyvningen har nemlig påstanden om at *Trolldomsfjellet* er en humanistisk og positiv dannelsesroman blitt revidert. I etterkrigstidens ideologiske kritikk av det humanes problem ble nemlig ikke kontinuiteten mellom *Buddenbrooks*, *Betrachtungen* og *Trolldomsfjellet* særlig veklagt, men derimot bruddet som kom til uttrykk gjennom essayene "Goethe und Tolstoi" og "Von deutscher Republik" og som ble tolket som bevis for Thomas Manns demokratiske vending.

Denne argumentasjonen ser vi tydelig i for eksempel Georg Lukács analyse av Hans Castorps opphold på trolldomsfjellet som en kamp mellom fascistiske og demokratiske idealer hvor "die Wehrlosigkeit jener Menschen aus dem deutschen Bürgertum, die Hitler nicht wollten, ihm jedoch über ein Jahrzehnt widerstandslos gehorchten, kann nicht besser beschrieben werden."⁷⁷ Og i Käte Hamburgers analyse heter det at den "nya humanitetsidén som ligger till grund för Thomas Manns skapande efter omkring 1920" i "ordets vidaste bemärkelse" kan betegnes som "demokratisk".⁷⁸ I kritikken som fulgte utover i femti- og sekstitallets verkimmanente undersøkelser ble ikke den ideologiske konflikten like betydningsfull, derimot ble den mest fremtrende fortolkningsretningen i denne

⁷⁶ Kurzke [1985] s. 7

⁷⁷ Lukács [1953]: s. 35

⁷⁸ Thomas Mann. *Humanitetens Diktare*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm, 1945, s. 108

tiden en avpolitisert forståelse av *Trolldomsfjellet*. Men også her ble romanen tolket som en dannelsesroman hvor snøkapittelets moralske syntese markerte den humanistiske dannelsens sluttspunkt.

Som en reaksjon på denne positive fortolkningen ble forskningen fra og med slutten av sekstitallet mer og mer interessert i de grunnleggende romantiske elementene i *Trolldomsfjellet* som den ideologikritiske og verkimmanente vektleggingen hadde tont kraftig ned. I stedet for å fokusere på den historisk-ideologiske konflikten eller de immanente strukturerene utviklet det seg en voksende filosofisk interesse for det humanes problem i lys av Schopenhauers innflytelse på Thomas Mann. Men i mosetting til at denne prosessen brakte med seg en mindre alvorstyngt og bredere eksistensiell forståelse av *Trolldomsfjellet* ble derimot det ideologiske alvoret erstattet av et filosofisk alvor, hvor det humanes problem nærmest ble isolert i en debatt om hvorvidt *Trolldomsfjellet* affirmerer eller kritiserer Schopenhauers filosofiske pessimisme.⁷⁹

I den senere tid har dermed de avgjørende kapitlene ikke vært ”Schnee”, eller ”Humaniora” men ”Fülle des Wohllauts” og ”Der Donnerschlag”, hvor den romantiske musikkens betydning for Hans Castorps skjebne blir tillagt moralisk tyngde som bevis for den fallende utviklingen og den romantisk-dekadente holdningens seier over snøkapittelets humanistiske idealer.

2.4 Det humanes problem avideologisert: *Trolldomsfjellet* i dag

Den kalde krigen holdt liv i betydningen av de politiske kategoriene i litteraturvitenskapen, og innenfor disse kategoriene var Thomas Mann en elsket forfatter, både blant marxister som Georg Lukács og blant liberale europeiske og amerikanske litteraturkritikere som gjorde ham til ”a lion, like his Settembrini, of the right-thinking democratic values.”⁸⁰ Men etter den kalde krigen og den ideologiske kritikkens storhetstid var det ikke lenger særlig grunn til å gjøre

⁷⁹ Denne debatten utkristaliserte seg mellom Helmuth Koopmann og Børge Kristiansen. Koopmanns kritikk av Kristiansens *Unform – Form – Überform* finnes i Helmut Koopmann: ”Philosophischer Roman oder romanhafte Philosophie? Zu Thomas Manns lebensphilosophischer Orientierung in den zwanziger Jahren” i *Thomas Mann: Aufsätze zum Zauberberg*, Red Rudolf Wolff, Bouvier Verlag, Bonn, 1988. Kristiansen svarer på kritikken i Kurzke [1985].

⁸⁰ Stephen D. Dowden: *A Companion to Thomas Mann's Magic Mountain*, Camden House, Boydell & Brewer Inc., Rochester USA, 2002, s. xix

Thomas Mann til et symbol på den liberale vestlige humanismen. Sammen med den metodiske forskyvningen i Thomas-Mann-forskningen åpnet dette et rom for en langt mer differensiert og pluralistisk forståelse som har ristet forfatterskapet løs fra de ideologiske kategoriene.

Det er ikke, som Stephen D. Dowden påpeker, i dag lenger særlig aktuelt “to engage with Marxist critics such as Georg Lukács over the question of Kafka’s supposedly decadent modernism vs. Mann’s supposedly wholesome realism.”⁸¹ Derimot står vi i dag i en interessant periode av Thomas-Mann-forskningen hvor vi med et mer komplekst bilde av Thomas Manns litterære stil og tone kan undersøke det humanes problem mindre ideologisk bundet enn ideologikritikken tillot, og mer eksistensielt åpent enn kildestudienes tillukking av problemet i forhold til Schopenhauer.

I denne oppgaven tar jeg side med kritikere som T. J. Reed og Kenneth Weisinger⁸² som begge peker på det samme som Martin Heidegger allerede kommenterte i 1925, nemlig at *Trolldomsfjellets* tidsspekulering og filosofering *i seg selv* ikke er så imponerende, men derimot ”dass das Phänomen wie das Dasein von seiner Umwelt gelebt wird und nur vermeintlich lebt, das ist mit einer Meisterschaft angesetzt.”⁸³ Her er derfor målet å åpne humanitetsproblemets konflikt mellom romantikk og humanisme og skape en dialog mellom den filosofiske og den tradisjonelle ideologiske resepsjonen i en bredere etisk undersøkelse.

2.5 Teori og metode: “Reading for Life”

Many critics today still resist any effort to tie “art” to “life,” the “aesthetic” to the “practical” [...] But no one seems to resist ethical criticism for long.

Wayne C. Booth, *The Company we Keep*

Litteratur setter alle våre kognitive, sanse- og erfaringsmessige evner i sving slik T. S. Eliot påpeker: “The author of a work of imagination is trying to affect us

⁸¹ *Ibid.* s. xix

⁸² Kenneth Weisinger: ”Distant Oil Rigs and Other Erections” i Dowden [2002] s. 177 - 220

⁸³ Heidegger leste *Trolldomsfjellet* under arbeidet på *Sein und Zeit* og skrev dette i et brev til Hannah Arendt. Her sittet etter Neumann [2002] s. 114

wholly, as human beings, whether he knows it or not; and we are affected by it, as human beings, whether we intend to be or not.”⁸⁴ Dette er et sentralt poeng som fint understøttes av den filosofisk-hermeneutiske innsikten om at vi mennesker unngåelig er erkjennende og erfarende vesener i tid og væren som i leseprosessen, enn hvor mye vi forsøker, ikke kan springe ut av den hermeneutiske sirkel. Men i utviklingen og spesialiseringen av den moderne litteraturvitenskapen synes denne høyst intuitive innsikten i litteraturens natur å ha blitt svekket. For fra og med Kants formalistiske krav om den desinteresserte betrakteren og utelatelsen av kunsten fra erkjennelseskategoriene har den særegne konsepsjonen av kunst som en forståelse ”*uten forestilling om et formål*”⁸⁵ ikke bare truet litteraturens erkjennelsespotensial, men også, i frykt for å være *uvitenskapelig*, underminert det å bringe en bred skala av menneskelige anliggender i forbindelse med den litterære analysen.⁸⁶

Med den amerikanske nykritikken, og William K. Wimsatt og Monroe C. Beardsleys to kanoniske artikler ”The Intentional Fallacy” og ”The Affective Fallacy”,⁸⁷ og senere med det dekonstruktive paradigmeskiftet i litteraturteorien kan vi i litteraturvitenskapen spore en stadig mindre interesse for den etiske tilnærmingen til litteratur som Eliot her representerer og kritikere som Lionel Trilling forsøkte å videreføre. Derimot ble etisk kritikk ikke bare anklaget for å overse litteraturens egenart, dens *literaritet* og særegne ontologiske status som fiksjon, men også mer og mer ansett for å være en reaksjonær og reduserende posisjon i møte med litteratur:

It was assumed that any work that attempts to ask of a literary text questions about how we might live, treating the work as addressed to the reader’s practical interests and needs, and as being in some sense about our lives, must be hopelessly naïve, reactionary, and insensitive to the complexities of literary form and intertextual referentiality.⁸⁸

Når Martha C. Nussbaum forsøker å spore denne utviklingen går hun helt tilbake til antikken og finner at ideen om å møte litteraturen med en bestemt

⁸⁴ T. S. Eliot: *Selected Essays*, Faber and Faber Limited, London, 1999, s. 394

⁸⁵ Immanuel Kant: *Kritikk av Dømmekraften*, Pax Forlag A/S, Oslo, 1995, s. 107

⁸⁶ Martha C. Nussbaum: *Love’s Knowledge*, Oxford University Press, New York Oxford, 1990, ss. 10 - 23

⁸⁷ Konseptet om det affektive feilgrep ble definert i 1946 da ”The Intentional Fallacy” utkom første gang, men artikkelen ble ikke utgitt før i samlingen *The Verbal Icon*, hvor også sistnevnte ble utgitt i en revidert utgave.

⁸⁸ Nussbaum [1990] s. 21

estetisk holdning var ukjent i den greske verden. Derimot var kunst og litteratur, hevder Nussbaum, "thought to be practical, aesthetic interest a practical interest – an interest in the good life and in communal self-understanding. To respond in a certain way was to move already toward this greater understanding."⁸⁹ Utgangspunktet for Nussbaums undersøkelse av forholdet mellom litteratur og etikk er dermed det aristoteliske spørsmålet: "How should one live?"⁹⁰ Men Nussbaum kobler ikke denne tilnærmingen til en enkel form for moralisme med et dogmatisk rammeverk eller neglisjerer problemet om litteraturens form. Derimot krever, påpeker Nussbaum, denne typen etisk kritikk "an exacting formal inquiry".⁹¹

Underliggende for hele denne etiske kritikken er dermed at form og innhold ikke lar seg skille fra hverandre, men derimot at litteraturens stil, tone og form er "a part of content – a integral part, then of the search for and the statement of truth."⁹² I *Trolldomsfjellet* er "the search for truth" en søker etter den moderne borgerens plass i samfunnet og en søker etter "man's relation to the universe as a whole."⁹³ Når vi i denne oppgaven skal undersøke dette aspektet i *Trolldomsfjellet* og spørre hva Hans Castorps liv og levnet på trolldomsfjellet kan si oss om hvordan man bør leve, er det ikke, som i den tidligere ideologiske kritikken, ut fra en moraliserende standard, eller, som i den filosofiske tilnærmingen, ut fra et snevert filosofisk rammeverk. Derimot favner ordet etisk, som Wayne C. Booth minner om i det fantastiske forsvaret for etisk kritikk i *The Company We Keep*, bredere enn bare en moralsk standard, og jeg stiller meg i denne oppgaven bak hans utsagn:

The word "ethical" may mistakenly suggest a project concentrating on quite limited moral standards: of honesty, perhaps, or of decency or tolerance. I am interested in a much broader topic, the entire range of effects on the "character" or "person" or "self". "Moral" judgements are only a small part of it.⁹⁴

⁸⁹ *Ibid.* s. 16

⁹⁰ *Ibid.* s. 23 - 29

⁹¹ *Ibid.* s. 22

⁹² *Ibid.* s. 3

⁹³ Weigand: [1964]: s. 13

⁹⁴ Wayne C. Booth: *The Company We Keep: An Ethics of Fictions*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1988, s. 8

Denne brede forståelsen av hva etisk kritikk er favner alt av spørsmål og svar i forhold til Nussbaums spørsmål om hvordan man bør leve. Og når det kommer til utgangspunkt og gjennomførelse av den etiske kritikken i denne oppgaven tar jeg side med både Nussbaum og Both når de på lignende måter skisserer opp enkelte praktiske retningslinjer for en slik tilnærming:

It is important to distinguish here, three figures: (1) the narrator or author-character (together with this character's conception of the reader); (2) the authorial presence that animates the text taken as a whole (together with the corresponding implicit picture of what a sensitive and informed reader will experience); and (3) the whole life of the real-life author (and reader), much of which has no causal relation to the text and no relevance to the proper reading of the text.⁹⁵

⁹⁵ Nussbaum [1990]: ss. 8 - 9

3. *Trolldomsfjellets* historisitet: Det humanes problem og dets historisk-sosiologiske brodd

Der Held jenes Zeit-Romans war nur scheinbar der freundliche junge Mann, Hans Castorp, auf dessen verschmitzte Unschuld die ganze Dialektik von Leben und Tod, Gesundheit und Krankheit, Freiheit und Frömmigkeit pädagogisch hereinbricht: in Wirklichkeit war es der *homo Dei*, der Mensch selbst mit seiner religiösen Frage nach sich selbst, nach seinem Woher und Wohin, seinem Wesen und Ziel, nach seiner Stellung im All, dem Geheimnis seiner Existenz, der ewigen Rätsel-Aufgabe der Humanität

Thomas Mann, „Joseph und seine Brüder, ein Vortrag“, 1942

På en måte er det merkelig å lese *Trolldomsfjellet* som en historisk roman siden den verdenen den konstruerer så og si er hermetisk lukket omkring sanatoriet Berghof. Men *Trolldomsfjellets* historisitet er likevel påfallende tydelig både i stil og tone, såvel som i tematikk, og når første verdenskrig ved slutten av romanen slår ned som et historisk lynnedsdag „der den Zauberberg sprengt und den Siebenschläfer unsanft vor seine Tore setzt“ (1075) fremheves den historiske epoken den er skrevet i. I dette kapittelet går vi inn i forholdet mellom litteratur og historie i forhold til det humanes problem. Gjennom dette perspektivet blir det humanes problem særlig tematisert som et samfunnspproblem hvor Hans Castorp blir bildet på den tyske borgeren som ikke tar stilling til konflikten mellom romantisk konservativisme og borgerligliberalistisk optimisme i Tyskland før første verdenskrig. I denne konflikten tar Thomas Mann et oppgjør med den tyske tradisjonens upolitiske romantikk, som han selv hadde representert i *Betrachtnungen*, uten å forlate den romantiske metafysikken. Tyngdepunktet hviler her særlig på figurene Naphta og Settembrini, musikkens symbolfunksjon og snøkapittelets status i romanen som helhet.

3.1 Odyssevs i skyggerike: Øst - Vest, opp - ned, topografi og de kjempende prinsipper

Mennesket lever, som det står i *Trolldomsfjellet*, ikke sitt liv alene, men i en gitt epoke og samtidssfellesskap og fortellingen om Hans Castorps skjebne er ikke bare en historie om et enkeltindivid, men blir derimot tilskrevet ”eine gewisse

überpersönliche Bedeutung” (53). Hans Castorp er en type, en representant og en gjennomsnittsfigur fra det tyske borgerskapet før første verdenskrig og tidlig, i underkapittelet om Hans Castorps moralske habitus, blir leseren gjort oppmerksom på enkelte eiendommeligheter vedrørende hans moralske natur som bereder grunnen for hans syv år lange opphold på trolldomsfjellet. Hans Castorp er til tross for sine uklanderlige spissborgerlige manérer langt mer en drømmende livsnyter enn en hardtarbeidende borgersønn (56 - 57).

Hans Castorp kommer til trolldomsfjellet som en ubekymret, godt oppdradd, velbemidlet og ”forfinet” 23 år gammel borgersønn med krokodilleskinnsveske for å besøke sin fetter Joachim Ziemssen. På oppfordring fra huslegen om å restituere seg etter eksamenskjøret drar han for å slappe av slik at han kan tiltre med friske krefter hos firmaet ”Tunder & Wilms” som frivillig ingeniørlærling (59 - 60). Men som med hensikten om å ikke gjøre reisen alvorlig og ”als derselbe zurückzukehren, als der er abgefahren war” (12) må tiltredelsen hos skipsbyggerfirmaet vike for andre ting når Hans Castorp blir bergtatt i trolldomsfjellets tidløse sfære. For, for ingen andre av karakterene på trolldomsfjellet gjelder Joachims maksime ”Man ändert hier seine Begriffe” (17) mer enn for Hans Castorp.

Både konsul Tienappel og huslegen Heidekind har som hensikt at reisen til trolldomsfjellet skal gjøre Castorp frisk nok til å delta i det praktiske arbeidet i flatlandet. Men allerede på reisen legger Castorp fra seg den yrkesrelaterte boken *Ocean Steamships* og det tar ikke lang tid før både den og andre ingeniør-, og skipsbyggebøker ”ihm nichts mehr zu sagen h[aben]” (414). Hans Castorp lar de snusfornuftige bøkene vike plassen for langt mindre nyttige bøker fra ”einer ganz verschiedenen Sparte und Fakultät angehöriger Lehrwerke” (415). Nemlig bøker om anatomi, fysiologi og biologi som han kaster seg over med filosofisk interesse slik at Joachim i timevis bare hører ”das Geräusch, mit dem das Papiermesser die Blätter broschierter Bogen trennt” (415).

Trolldomsfjellet ble skrevet i en tid hvor mytens betydning stod for fall. Men moderniteten var ikke bare en epoke der mytens status ble differensiert, derimot også ”eine Epoche der Remythisierung der Macht. Die moderne Industrialisierung, die Großstadt, die Technik, die Wissenschaft werden

mythisiert, und wo die 'großen' Mythen nicht mehr tragfähig sind, treten die Mythen des Alltags an ihre Stelle.“⁹⁶ Og slik sett var modernitetens remytologisering „Wiedererinnerung an eine jederzeit und überall mögliche Wahrnehmung von Welt in einem mythischen Horizont von Bildkraft und in einer Sinndichte, die rational nicht ganz aufzulösen ist.“⁹⁷

Tittelen på *Trolldomsfjellet* varsler alene om en slik form for remytologisering og en lite realistisk roman. Og denne remytologiseringen finner vi spesielt i beskrivelsen av Hans Castorps reise til trolldomsfjellet. Reisen går gjennom mange herrens land, berg opp og berg ned, over ”das Schwäbische Meer” som tidligere ble regnet for å være bunnløs, og skulle ikke tiden som reisen tar, fjerne Castorp fra hans hverdag med Lethes kraft, så burde luftforandringen gjøre det, siden den har samme virkning. (11 – 12). Men det fabel-aktige med denne eventyrlige remytifiseringen i *Trolldomsfjellet* er at den presenterer et landskap som en gang var mytisk, som fremdeles virker mytisk, men som ikke lenger er det.⁹⁸ Innsjøen ble *tidligere* regnet for bunnløs, men ikke nå lenger, og slik er det med alt mulig annet også. For nesten hver mytiske forestilling blir vi presentert en vitenskapelig forklaring og omvendt, som i de ”vitenskapelige” kapitlene ”Humaniora” og ”Forschungen”. *Trolldomsfjellet* er satt ”precisely at the point in which the old world is becoming demythologized” og vi er presentert en mytisk verden ”while myth is districted as a way of knowing”.⁹⁹ Hele tiden transformeres den realistiske virkeligheten som spennes opp i *Trolldomsfjellet* over de mytiske referansene til en fordrømt verden av tidløshet og trolldom. Atmosfæren på trolldomsfjellet danner ikke bare bakgrunn for handlingenes utfoldelse og er ikke bare kulisse for en realistisk virkelighetsbeskrivelse, men blir en nærværende og handlende aktør som stadig vever sammen fysiske og metafysiske forestillinger.

Reisen forflytter Castorp fra all ”Heimat und Ordnung” (13), fra den trygge hjemstavn og den desorienterer ham. Når han stiger ut av toget og blir tatt imot av Joachim aner han ikke hvor han er kommet. Men hvor er han da kommet? Han er

⁹⁶ Silvio Vietta: *Moderne und Mythos*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2006, s. 8

⁹⁷ *Ibid.* s. 21

⁹⁸ Dowden [2001] s. 180

⁹⁹ *Ibid.* s. 180 - 181

kommet til et trolldomsfjell, og hva er et trolldomsfjell? Det er, som Hans Wysling påpeker:

ein verwunschener, ein verzauberter Berg, ein Ort, an dem es nicht mit rechten Dingen zugeht; ein Ort, an dem der Mensch Dinge erlebt, von denen er höchstens geträumt hat. Zauberberge sind so alt wie die menschliche Phantasie. Auf unzugänglichen Höhen oder Höhlen bergen und entbergen sie Geheimnisse, die den Menschen erschauern lassen. Sie sind Sitz der Götter und Musen. In ihren Schläften und Grüften hausen aber auch die Gnomen, Kobolde und Zwerge, die Elfen, Feen, Vetteln und Hexen, die sich nächstens hervorwagen, den Menschen mit Gold versuchen oder ihm Frau Venus versprechen. In das Innere des Bergs, ins *mysterium tremendum et fascinosum* einzudringen, ist einer der ältesten Wünsche des Menschen, gleichzeitig sein abenteuerlichster und verruchtester.¹⁰⁰

Det er dette fjellet Hans Castorp kommer til og her går alle hans krefter med på å trenge inn i det innerste, ins *mysterium tremendum fascinosum*, for å løse det humanes problem og forsøke å finne ut hva som holder verden sammen.

På sin første dag i høyfjellslufta og ved begynnelsen av sin dannelsesreise forstår ikke Castorp Settembrinis henslengte Hades-referanser. Den italienske humanisten vet derimot med sin klassiske dannelselære å benevne de to legene som helvetesdommere og spør hvor lang dom de har gitt den unge ingeniøren. Castorp forstår lite, og når han svarer at han bare er på besøk utbryter Settembrini ”Sie sind gesund? Sie hospitieren hier nur, wie Odysseys im Schattenreich? Welche Kühnheit, hinab in die Tiefe zu steigen, wo Tote nichtig und sinnlos wohnen – ” (90). Hans Castorp blir forvirret av de mytiske navnene og svarer ”In die Tiefe, Herr Settembrini? Da muss ich doch bitten, ich bin ja rund fünftausend Fuß hoch geklettert zu Ihnen herauf” (90). Desillusjonert kommenterer Settembrini Castorps forvirring: ”Das schien Ihnen nur so! Auf mein Wort, das war Täuschung, [...] wir sind tief gesunkene Wesen” (90). Hele denne sekvensen er en variasjon av Mefistos ord til Faust: „Versinke denn! Ich könnt’ auch sagen: steige!”¹⁰¹ Og dette motivet hvor opp er ned og ned er opp dominerer *Trolldomsfjellet*. Under den tilsynelatende realistisk beskrevne overflaten i Hans Castorps historie opplever han dermed en form for *nekyia* hvor Berghof med sitt Asklepiosflagg (62) blir et dødsrike hvor pasientene er ”skygger” og legene heter Radamanth og Minos.¹⁰²

Hans Castorp blir av Settembrini advart mot å fortape seg i denne sfæren og ber ham sky stedet. Han kaller det Kirkes øy og sier Castorp ikke er Odyssevs nok

¹⁰⁰ Hans Wysling: ”Der Zauberberg – als Zauberberg” i Thomas Sprecher [1995] s. 43

¹⁰¹ Johann Wolfgang von Goethe: *Faust II*, vers 6275. For sammenligning se Heller [1958]: s. 197 og/eller Eckhard Heftrich: „Davos als mythischer Ort“, i Thomas Sprecher [1995] ss. 231 - 232

¹⁰² Hans Wysling i Sprecher [1995] s. 45

til å reise ustraffet derfra (375). Selvsagt sikter denne karakteristikken til den, i Settembrinis øyne, uutholdelig dekadente tilværelsens utbredelse på troldomsfjellet. Men i denne konteksten blir advarselen også langt mer alvorlig mot det å fortape seg i dødsriket. Og hvem er Kirke i denne sammenhengen? Det er Madame Chauchat. Det er hun som er ”Frau Venus” og som fengsler ingeniørlærlingen til stedet og trollbinder ham.¹⁰³

I tillegg til alle de mytiske assosiasjonene som blir knyttet til Berghof og nærmest alle karakterene, blir de også bærere av geografisk betydning som veves sammen med den mytiske symbolikken. Det internasjonale sanatoriet Berghof har på alle måter et internasjonalt klientell og for nærmest alle karakterene i *Trolldomsfjellet* blir det oppgitt hvor de kommer fra. Castorp er fra Hamburg, Madame Chauchat er gift fransk, men er fra Russland. Naphta stammer fra en landsby i nærheten av den galisisk-volhynske grense i Østen, Settembrini er fra Padova og Peeperkorn er kolonialhollender fra Java. Behrens er fra Nordvesttyskland, men røyker bare importerte sigarer og drikker bare tyrkisk kaffe, herr Wehsal er fra Mannheim, ølbryggeren Magnus er fra Halle, mens Wenzel er tsjekker: Internasjonal geografi er overalt i romanen og det er til og med et ”godt” og et ”dårlig” russerbord, delt inn etter klasse og nasjonalitet i den store spisesalen. Mange av konfliktene i løpet av romanen har sin opprinnelse i nasjonale konflikter hvor karakterenes nasjonalitet tilfører ”a great deal about the character’s allegorical potential” og dette potensialet er ikke bare ”above all a meditation on the origins of the first World War”,¹⁰⁴ men utvikles også i sammenheng med romanens filosofiske refleksjon. Det geografiske potensialet utvikles nemlig i forbindelse med dikotomien Øst - Vest, Asia - Europa og danner de to overliggende intellektuelle prinsippene i kjernen av det humanes problem.

I *Trolldomsfjellet* utgjør motsetningen mellom Øst og Vest et strukturelt prinsipp i forhold til de viktigste ledemotivene. Som ikke bare Settembrini sier, men som fortelleren er enig med ham i, ligger disse prinsippene i *Trolldomsfjellets* verden i kamp med hverandre:

Nach Settembrinis Anordnung und Darstellung lagen zwei Prinzipien im Kampf um die Welt: die Macht und das Recht, die Tyrannie und die Freiheit, der Aberglaube und das

¹⁰³ Assosiasjonen Chauchat - Kirke blir evident i fastelavnskapittelet, i det Hans Castorp og alle de andre, etter Behrens’ forbilde, forsøker å tegne en gris i blinde (502 – 503).

¹⁰⁴ Kenneth Weisinger: ”Distant Oil Rigs and Other Erections” i Dowden [2002] s. 177

Wissen, das Prinzip des Beharrens und dasjenige der gärenden Bewegung, des Fortschritts. Man konnte das eine das asiatische Prinzip, das andere aber das europäische nennen, denn Europa war das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestalteten Tätigkeit, während der östliche Erdteil die Unbeweglichkeit, die untätige Ruhe verkörperte. (240)

I denne kampen kjemper Settembrini for det ”vestlige prinsipp”, for opplysning, frihet, teknologi, framskritt og den rene erkjennelse. Men til forskjell fra fortelleren er det etter Settembrinis mening ingen tvil om hvilket av disse prinsippene som vil, og bør, vinne kampen: ”Gar kein Zweifel, welcher der beiden Mächte endlich der Sieg zufallen würde, – es war die der Aufklärung, der vernunftgemäßen Vervollkommnung. Denn immer neue Völker raffte die Menschlichkeit auf ihrem glänzenden Wege mit fort...” (240) Men på trolldomsfjellet derimot, er det det asiatiske prinsipp som er på fremmarsj.

Chauchat manifesterer det østliges mystikk og erotiske tiltrekningskraft – bare tenk på den uimotståelige tiltrekningskraften de ”kirgisiske øynene” utgjør – mens Naphta, med sin sykliske tidskonsepsjon, konservativisme, terror og kommunistiske Gudsstat, føres inn i dikotomien som en motsetning til Settembrinis rasjonalitetsoptimisme, positivistiske erkjennelsestrang og blinde framtidstro.¹⁰⁵

Med tanke på Chauchat sier Settembrini til Castorp at ”Asien verschlingt uns. Wohin man blickt: tatarische Gesichter” (366) og når Hans Castorp har vendt seg til den frie og ”østlige” omgangen med tiden som hersker på trolldomsfjellet, får han av Settembrini en knallhard dom:

Wissen Sie nicht, dass es grauenhaft ist, wie Sie mit den Monaten herumwerfen? Grauenhaft, weil unnatürlich und Ihrem Wesen fremd, nur auf der Gelehrigkeit Ihrer Jahre beruhend. [...] Reden Sie nicht, wie es in der Luft liegt, junger Mensch, sondern

¹⁰⁵ Motsetningen mellom det vestlige og østlige prinsipp, hvor det vestlige selvsagt representerer det borgerlige liv og alt annet Settembrini verdsetter i sin vestlige fremskrittstro og naive rasjonalitetsoptimisme, mens det østlige prinsipp representerer stillstanden, det erotiske og den sykliske tidskonsepsjonen, burde i Thomas-Mann-forskningen vært gjenstand for større postkolonialistisk interesse. Og da kanskje særlig med tanke på kaffeplantasjeeieren Peeperkorn og den egyptiske prinsessen som presenteres samtidig med ham, hvis mystiske erotiske ambiguitet gjør henne til en ”superb representative of that ‘Orientalism’ which so intrigued the colonial powers and sparked whole aesthetic tendencies in Europe.” (Weisinger i Dowden [2002]: s. 188) Men interessen for postkoloniale lesninger har ikke hatt stor utbredelse i Thomas-Mann-forskningen. Den eneste artikkelen jeg har kommet over som undersøker kolonialistiske tema og motiver i *Trolldomsfjellet* i sammenheng med vestlig ”Orientalisme” er den her siterte artikkelen av den amerikanske Kenneth Weisinger. I Thomas-Mann-forskningen har derimot vest-øst dikotomien vært gjenstand for betydelig ideologisk og filosofisk interesse, og det er også helst i denne sammenhengen vi her skal gå inn på den, og dens betydning for refleksjonen over det humanes problem.

wie es Ihrer europäischen Lebensform angemessen ist! Hier liegt vor allem viel Asien in der Luft, - nicht umsonst wimmelt es von Typen aus der moskowitischen Mongolei! Diese Leute [...] richten Sie sich innerlich nicht nach ihnen, lassen Sie sich von ihren Begriffen nicht infizieren, setzen Sie vielmehr Ihr Wesen, Ihr *höheres* Wesen gegen das ihre, und halten Sie heilig, was Ihnen, dem Sohn des Westens, des göttlichen Westens, - dem Sohn der Zivilisation, nach Natur und Herkunft heilig ist, zum Beispiel die Zeit! (368)

Men Settembrini tar feil. Hans Castorp er ingen sønn "des göttlichen Westens". Han er ikke fullt så komfortabel med det vestlige prinsipp, verken med arbeidet, fremskrittet eller det borgerlige liv og han ruses av trolldomsfjellets østlige, antiborgerlige, dekadente og mytiske sfære. Som humanistisk pedagog er Settembrinis viktigste påvirkning i denne sammenhengen å bekjempe denne beruselsen, for den er ikke bare tiltrekende, men også farlig for den vordende ingeniør. Og den edrueelige virkningen Settembrini har på sitt bekymringsbarn kommer allerede til uttrykk ved deres første møte, når hans smil har den eiendommelige virkningen at det "ernüchterte den trunkenen Hans Castorp im Augenblick, so dass er sich schämte" (89). I denne konteksten blir Settembrini trolldomsfjellets utpregede antagonist, og, som Hans Castorp sier i beruset forstyrtelelse på karnevalskvelden, en "Vertreter hierorts und an meiner Seite" (499).

Den britiske germanisten T. J. Reed viser fint hvordan antitesene sykdom og sunnhet, liv og død i løpet av tilblivelsesprosessen fant sine naturlige komplementære motsetningspar i den romantiske og humanistiske livsholdning, i reaksjon (stillstand) og fremskrittstro. Thomas Manns opprinnelige plan var å la Hans Castorp bli værende på trolldomsfjellet på grunn av den undertrykte kjærligheten til Madame Chauchat, slik Gustav von Aschenbach blir værende i det pestrammede Venedig på grunn av "ynglingen" Tadzio. Men sykdommen fikk for Thomas Mann ny mening under første verdenskrig. Romantikk ble i denne utviklingen til en høyere sykdomskunst og reaksjon til en mindre ettergivende innstilling til Livet, i motsetning til humanitær forpliktelse og grunn fremskrittstro.¹⁰⁶

I løpet av krigen endret dermed betydningen av sykdomsmotivet seg og historien om Hans Castorp fikk langt større implikasjoner enn den først tiltenkte humoristiske motsatsen til *Døden i Venedig*. Den planlagte nihilistiske humoren

¹⁰⁶ Reed [1974]: s. 238

gled sakte men sikkert sammen med en alvorlig politisk intensjon hvor Hans Castorps kontakt og sympati med døden på trolldomsfjellet kunne akkomodere ”a sympathy with the newly associated terms romanticism and reaction, which had political implications.”¹⁰⁷ Og slik blir *Trolldomsfjellet* en tidsroman hvor utviklingen på det dekadente Berghof fram mot krigen er et bilde på en hel epokes manglende utsikter:

Now, finally the Berghof was to stand for a whole doomed political society, not because of the disease as such which it housed, but because of the style of life it permitted: a life without time, carefree, hopeless, stagnant, vicious, dead – the European way of life which hindsight now adjudged ‘without prospects’.¹⁰⁸

Når krigen slår ned som et tordenslag og fortelleren forlater Hans Castorps skjebne på slagmarken i uvisse blir de manglende fremtidsutsiktene reell. Hans Castorp har utspilt sin rolle og som et frempek mot hans eventuelle død i apokalypsen som venter ham, lar Thomas Mann Joachim i den okkulte spiritistscenen vende tilbake fra de døde i uniformen fra første verdenskrig (1032 – 1033).¹⁰⁹ I denne konteksten er det at Naphta og Settembrinis duell om Hans Castorps utvikling får en sentral ideologisk betydning hvor Hans Castorps ubesluttosomhet mellom deres antagonistiske standpunkter – som Thomas Mann selv sa, og resepsjonen har fokusert så sterkt på – svarer til Tysklands posisjon mellom øst og vest, mellom Russland og England før første verdenskrig.¹¹⁰

3.2 Settembrini og Naphta: Humanistisk liberalisme vs. romantisk terror

”Bildung und Besitz, - da haben Sie den Bourgeois! Da haben Sie die Grundfesten der liberalen Weltrepublik!”

Naphta

”Seine Form ist Logik, aber sein Wesen ist Verwirrung”

Settembrini

Når *Trolldomsfjellet* leses som en tidsroman som gjenspeiler årsakene som ledet fram mot første verdenskrig er det som oftest Naphtas fatalistiske ideologi,

¹⁰⁷ *Ibid.* s. 239

¹⁰⁸ *Ibid.* s. 264

¹⁰⁹ Reed argumenterer for at allegorien over tidsepoken her står i fare for å bli for eksplisitt og påpeker: ”Nowhere in Mann’s work is the manipulation of reality to make an argument less acceptable.” (Reed [1974]: s. 266)

¹¹⁰ DÜD: s. 506

sammen med betydningen av musikken, som vektlegges som Thomas Manns forklaring på de elementene i den tyske tradisjonen som ledet fram mot, og resulterte i første verdenskrig. Men dette er, som jeg vil forsøke å vise, bare delvis riktig. For til syvende og sist er det Settembrinis borgerlige nytteetikk og rasjonalitetsoptimisme som for Mann ledet frem mot krigen, mens det var Naphtas fatalisme som bejaet den.¹¹¹ Og det er dette paradokset som spilles ut i *Trolldomsfjellet* gjennom deres pedagogiske duell om Hans Castorp, den tyske borger.

I motsetning til alle andre på trolldomsfjellet opplever Hans Castorp et stadig økende erkjennelsesbegjær i den frie høyden og som det står er han ikke vant til å filosofere, men føler på trolldomsfjellet plutselig ”den Drang dazu” (102). Det er nærlheten til sykdom og død som medfører denne erkjennelsestrangen. Sykdommen på trolldomsfjellet er det som i videste forstand gjør sanatoriet så eventyrlig for Hans Castorp og det at han overgir seg til den har som Weigand kommenterer ”the same symbolic significance as Faust’s concluding his pact with the devil.”¹¹² Pedagogen Settembrini ser farene ved denne pakten og trår med en gang til i en oppdragende rolle og ønsker en korrigerende innvirkning ”wenn die Gefahr verderblicher Fixierungen droht” (306). Den faretruende fiksering sikter i første omgang til Hans Castorps fascinasjon av Madame Chauchat og hennes manifestasjon av ’sympati med døden’. Men den pedagogiske oppdragelse er mer nærliggende, og langt mer alvorlig ment fra fortellerens side, i forhold til de ideologiske, moralske og religiøse diskusjonene med Naphta, hvor Castorps pedagogiske gunst blir midtpunktet for deres intellektuelle dueller.

Lodovico Settembrini presenteres under navnet ”Satana”, men er ingen middelaldersk djevelfigur. Derimot viser betegnelsen til Settembrinis forbilde Carducci og hans satanshymne hvor Satana fremstilles som en emansipasjons- og mefistofigur, som i motsetning til den middelalderske djevel forbindes med opplysningsidealer, og ikke med de dømte i helvete.¹¹³ Settembrini er en opplysningsmann, en mørkets og mystikkens fordriver. Dette kommer klart til

¹¹¹ Dette paradokset ble i den ideologiske kritkkens oppvurdering av Settembrini som Thomas Manns rettenkende demokratiske talerør neglisjert.

¹¹² Weigand [1964]: s. 47

¹¹³ Kurzke [1997]: s. 198

uttrykk i det han kommer inn i Castorps dunkle værelse og ved å slå på lysbryteren gjør det så blendende lyst at rommet fylles av en skjelvende klarhet (293). Settembrini er forfatter og klassisist. Hans idealer er de klassiske poeter og renessansehumanisters, samt Voltaire og Rousseaus. Han salutterer fornuften (134), støtter den borgerlige moral og kjemper for teknologien og fremskrittet. Kort og godt er han en sivilisasjonslitterat som alltid titulerer Castorp med hans yrkestittel, advarer ham mot farene på trolldomsfjellet og oppfordrer ham en rekke ganger til å reise derfra og gjøre sin plikt som skipsingeniør: å bygge skip i den praktiske humanitetens og fremskrittets ånd (369).

Naphta er en liten, tynn mann av skarp og nesten ”ätzender Häßlichkeit” (562 -563)¹¹⁴. Han er i motsetning til Settembrini, som er fattig og minner Hans Castorp om en ”lirekassemann” – en utenlandsk musikerttype som tigger småpenger (89) – svært bemidlet gjennom jesuitordenen. Og hadde det ikke vært for at Settembrini visste å bære sine loslitte klær med en slik sjarm og verdighet hadde hans fremtoning vært ufordelaktig ved siden av Naphta (563). Naphta er konvertert østjøde. Han er jesuit og prediker gjennom skarp dualisme en religiøs middelalderkommunisme. Han er en demagog med et mystisk verdensbilde; i motsetning er Settembrini frimurer. Naphta er et konglomerat av forskjellige idékretser hvor deres fellesskap er at de alle er preget av en anti-opplysning tendens som står for forskjellige posisjoner Thomas Mann selv inntok mellom 1912 og 1924.¹¹⁵ Generelt er han en representant for den motsetningsfylte samlingen tyske intellektuelle etter første verdenskrig som gikk under betegnelsen ”die konservative Revolution”.¹¹⁶ Hovedtendensen i denne kretsen var, i motsetning til de radikale revolusjonære, en form for ”aristokratisk sosialisme”, en ”Sozialismus von Oben” hvor ”[d]as ‘Volk’ war meist nur Gegenstand von Manipulationen, nicht Handlungsträger.”¹¹⁷ Thomas Mann kalte den ,konservative revolusjon’ i 1921 for en syntese ”von Aufklärung und Glauben, von Freiheit und Gebundenheit, von Geist und Fleisch, ,Gott’ und ,Welt’” og

¹¹⁴ Naphtas ytre skal være etter Georg Lukács forbilde som Thomas Mann møtte i 1922 før han skrev kapittelet ”Enda en” hvor Naphta introduseres. (Neumann [2002] s. 94) og (Kurzke [1997] s. 202) Lukács tok i motsetning til Gerhart Hauptmann, som Peeperkorn har fått mange av karakteristikkene fra, ikke større notis av likheten.

¹¹⁵ Thomas Sprecher [1995]: s. 84

¹¹⁶ Kurzke [1997]: s. 202 - 203

¹¹⁷ Ibid. s. 174

tildelte dens funksjon til ”den Sohn des 19. Jahrhunderts, der bürgerlichen Epoche, zur neuen Zeit in Beziehung [zu] setzen, ihn vor Erstarrung und geistigem Sterben [zu] schützen und ihm Brücken in die Zukunft [zu] bauen.”¹¹⁸ Denne sønnen er i *Trolldoms fjellet* legemliggjort gjennom Hans Castorp og i den pedagogiske konflikten mellom Naphta og Settembrini står han som den tyske borgeren i en konflikt mellom mellom ’kultur’ og ’sivilisasjon’ slik det het i krigsessayet ”Gedanken im Kriege”:

Die Deutschen sind bei weitem nicht so verliebt in das Wort ‚Zivilisation‘ wie die westlichen Nachbarnationen. [...] Sie haben Kultur als Wort und Begriff immer vorgezogen – warum doch? Weil dieses Wort rein menschlichen Inhalts ist, während wir beim anderen einen politischen Einschlag und Anklang spüren, der uns ernüchtert.¹¹⁹

Hans Castorp er, som vi særlig skal se i kapittel fem, av rent menneskelig innhold og Settembrini har åpenbart denne edruelige virkningen på ham, mens Naphtas rolle i denne opposisjonen blir langt mer ambivalent.

For Settembrini er Naphta en intellektuell motspiller verdig å bryne seg på, men som han ikke ønsker skal få innflytelse over fetterne, da de er ”ungewappnet gegen intellektuelles Blendwerk” og ”der Gefahr ausgesetzt, unter den Einwirkungen dieser halb fanatischen und halb boshaften Rabulistik Schaden zu nehmen an Geist und Seele.” (615) Settembrini forsøker dermed å unngå at fetterne, og da særlig Castorp, skal møte Naphta når de tilfeldigvis er ute og spaserer samtidig. Og hvorfor frykter Settembrini at de to intellektuelt ubevæpnede skal ta slik skade av Naphta? Jo fordi hans egen humanistiske pedagogikk ikke kan forsvare seg mot Naphtas giftige dialektikk.

For Naphta er den humanistiske borgerlighetens idealer – som han rent historisk får rett i – utdaterte og døde. De tilhører en tilbakelagt tidsalder og det Settembrini predikerer er bare er de siste krampetrekningene til en livsform som holder på å dø ut. (603) Naphta peker på at det er pengene som er nasjonalstatens egentlige sjel (605) og at den utilitaristiske moralen Settembrini i sin manchesterliberalisme bekjenner seg til er forbundet med ”allen Greueln des modernen Händler- und Spekulantentums, mit der Satansherrschaft des Geldes, des Geschäftes” (611). Settembrini sier rasende at Naphtas alternativ ikke er annet

¹¹⁸ Thomas Mann sitert i Stefan Breuer: ”Wie teuflisch ist die ‚konservativen Revolution‘? Zur politische Semantik Thomas Manns. i *Thomas Mann „Doktor Faustus“ 1947 – 1997*, Hrsg. v. Werner Röcke, Peter Lang Verlag, Bern 2001, s. 64

¹¹⁹ Thomas Mann i „Gedanken im Kriege“ sitert etter Swales [2000] s. 10

enn en utvetydig bekjennelse til den sorteste ”reaksjon”, noe Naphta svarer slik på: ”Der erste Schritt zu wahrer Freiheit und Humanität wäre, sich der schlotternden Furcht vor dem Begriff ›Reaktion‹ zu entschlagen.” (611) Friheten er derimot Settembrinis høyeste prinsipp og han anser den som menneskekjærlighetens lov (566). Naphta harselerer over denne holdningen, kritiserer alt Settembrini står for og anklager hans liberalistiske frihetsbegrep for å være innholdsløst og hans moral for å være en klassisk pyntet utgave av den undertrykkende borgerlige moral ved at den tuftes på pengene som fratar individet individuell verdi. For Naphta er Settembrinis moral ikke annet enn Nietzsches slavemoral, en ”Wirbeltiermoral” (698), en ren nyttemoral knyttet til livet og i sin uheroiske barmhjertighet ikke noe annet enn en ”schäbige Lebensbürgerlichkeit” (699). Naphta har alltid rett i samtalene, han gjennomskuer Settembrinis borgerlighet og fremskrittsvennlige liberalismen på alle måter.¹²⁰ Men senere, når Naphta opptrer i stadig mer radikal skikkelse, avkler likevel Settembrini ham som den sanne nihilist han er: ”Ob Herr Naphta denn wisse, *was* er leugne [...] Er leugne den *Wert*, - jede Wertsetzung, -“ (698).

Reaksjon, stillstand og konservativisme representerer for Settembrini døden for individet og den aller største fare for sivilisasjonen. Men Naphta bejaer reaksjonen på en revolusjonær måte, og i denne sammenheng ser han på krigen som en mulighet til å spreng den dekadente kapitalistiske moralen. Det tiden trenger er ikke, sier Naphta, jegets utfoldelse og befrielse. Det den derimot forlanger og kommer til å skaffe seg, ”das ist der Terror” (604). Denne terroren er krigens terror og gjennom den skal den borgerlige individualismen knuses. Som en forløsende overgang skal den lede fram mot en forvirret gjenskapning av en middelalderkommunistisk Gudsstat hvor moralen ikke er en kvalmende individualistisk „Widerstreit von Ich und Gesellschaft“, men en religiøs og åndfull konflikt ”von Ich und Gott“ (610). I denne forvirrende sammenblanding av stat og kirke utviser Naphta den konservative revolusjonens forestilling om krigen som en forløsende moralsk kraft, en forestilling Thomas Mann langt skarpere

¹²⁰ Naphta svarer til Thomas Manns ufordelaktige beskrivelse av Georg Lukács: „Solange er sprach, hatte er recht. Und wenn nachher der Eindruck fast unheimlicher Abstraktheit zurückblieb, so blieb doch auch derjenige der Reinheit und des intellektuellen Edelmutes.“ (Neumann [2002]: s. 94)

parodierer i *Doktor Faustus* som Tysklands middel „zum Durchbruch in eine Lebensform, in der Staat und Kultur eines sein würden.“¹²¹

Mot den nihilistiske demagogien sier Settembrini: ”Die menschliche Vernunft braucht sich nur stärker zu *wollen* als die Fatalität, und sie ist es” (575) Men mot denne naivismen svarer Naphta syrlig ”Gewollt wird immer nur das Schicksal. Das kapitalistische Europa will das seine.” (575) Settembrini repliserer rasende at krigene bare kommer dersom man ikke avskyr den nok (575), men Naphta avskyr ikke krigene, han bejaer han den. Og her blir det fortelleren, og ikke minst Hans Castorp, forunt å avsløre Settembrinis svermeri for den fredelige verdensrepublikken som innholdsløst snakk. For Settembrini kan ikke fordømme den nasjonale krigene som et ”Prinzip der Bewegung” som skal lede fram mot innstiftelsen av den fredelige verdensrepublikken (576).

Om ikke på duefötter, så på ørnevinger vil dagen komme, sier Settembrini, når verdensrepublikken innføres som „die Morgenröte der allgemeinen Völkerverbrüderung im Zeichen der Vernunft, der Wissenschaft und des Rechts”, men, kommenter fortelleren:

Zu diesem Endziele war vor allem erforderlich, das asiatische, das knechtische Prinzip der Beharrung im Mittelpunkte und Lebensnerv seines Widerstandes zu treffen, nämlich Wien. Österreich gelte es aufs Haupt zu schlagen und zu zerstören, einmal um Rache zu nehmen und dann, um die Herrschaft des Rechtes und Glückes auf Erden in die Wege zu leiten.“ (240)

Hans Castorp har ikke glemt dette hatet italieneren nærer mot det Østerrike-Ungarn og dets dekadente Wien som har ”stjålet” Brennergrensen fra hans land når samtalene om krigene blusser opp i duellen med Naphta. Derimot bryter han inn i duellen og sier:

Und da kann ich denn bestätigen, und auch mein Vetter hier wird sich daran erinnern, dass Herr Settembrini mehr als einmal mit großer Begeisterung von dem Prinzip der Bewegung und der Rebellion und der Weltverbesserung sprach, das ja an sich kein so ganz friedliches Prinzip ist, sollte ich meinen, und dass diesem Prinzip noch große Anstrengungen bevorstanden, ehe es überall gesiegt haben werde und die allgemeine glückliche Weltrepublik stattfinden könne. [...] Was ich aber ganz genau weiß und wörtlich behalten habe, [...] das war, dass er sagte, dieser Tag werde, wenn nicht auf Taubefüßen so auf Adlersschwingen kommen [...], und Wien müsse aufs Haupt geschlagen sein, wenn man das Glück in die Wege leiten wolle. Man kann also nicht sagen, dass Herr Settembrini den Krieg überhaupt verworfen hat. Habe ich recht, Herr Settembrini? (576- 577)

¹²¹ Thomas Mann: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2005, s. 402

Settembrini svarer kort ”Ungefähr” på denne leksen fra sin lærling og Naphta ler heslig. Settembrini ser nemlig på krigen som et imperialistisk middel, et ”Prinzip der Bewegung” for å utbre demokratiet. Som eksempel betegner Settembrini korstogene som ”sivilisasjonskriger” som forbedret de handelspolitiske og økonomiske forholdene (578 – 579). På dette imperialistiske grunnlaget sier italieneren i sitt hat mot det østlig infiserte Wien slett ikke nei til en nasjonal sivilisasjonskrig (676). Og når nyheten om fyrstemordet når trolldomsfjellet så ser Hans Castorp, som fortelleren kommenterer, Settembrini som privatperson grøsse over en slik redselsgjerning, men han ser også sivilisasjonslitteratens bryst heve seg ”beim Gedanken daran, dass es eine Volks- und Befreiungstat war, die da geschehen, gerichtet gegen die Burg seines Hasses (1077 -1078). Selv om Settembrini som privatperson avskyr krigen og betegner dobbeltmonarkiets ultimatum til Serbia som en krenkelse av menneskeheten og en gruful forbrytelse, kan han ikke som sivilisasjonslitterat ta avstand fra den, derimot hilser han den fra sykesengen stakkåndet velkommen (1078). Det blir dermed Settembrinis ironi forunt at det er hans borgerlige ideologi, kapitalisme og instrumentelle fornuft, og ikke Naphtas terroristiske fatalisme, som for Thomas Mann resulterte i krigen. Krigen var borgerlig betinget, men romantisk bejaet.

Til syvende og sist visste ikke den borgerlige dannelse, som Naphta sier, hva den ville (580) og krigen var for borgerskapet et ”Mittel gegen alles und für alles” (580). Borgerskapet tok ikke stilling til verdenskonfliktene før det var for sent, slik Hans Castorp ikke tar stilling før trolldommen oppløses, og det er her Naphtas fatalistiske demagogi og musikken får en avgjørende symbolfunksjon som forklaring, ikke på årsakene til krigen, men på det tyske borgerskapets krigsoptimisme i 1914.¹²²

¹²² Denne tematiseringen av årsakene til første verdenskrig som kommer til synne i forholdet mellom Hans Castorp og duellantene Settembrini og Naphta hvor krigen forstås som borgerlig betinget, men romantisk bejaet, peker fram mot forholdet mellom humanisten og filologen Zeitblom og den djevelinspirerte komponisten Leverkühn i *Doktor Faustus*. Her blir det humanisten til del å storme krigen i troen på fremskrittet, mens romatikeren, uten engasjement, ser at krigen ikke bringer det borgerskapet ønsket. Se Hans Rudolf Vaget: „Kaisersaschern als geistige Lebensform. Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns *Doktor Faustus*“, i *Der Deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen*, Hrsg. Wolfgang Paulsen, A. Francke Verlag Bern, 1977 (200-236). I denne sammenheng se særlig s. 225

3.3 "Fülle des Wohllauts": Romantikk og krigen som moralsk forløsning

Bei einem Volk von der Art des unsrigen...ist das Seelische immer das Primäre und eigentlich Motivierende; die politische Aktion ist zweiter Ordnung, Reflex, Ausdruck, Instrument.

Serenus Zeitblom, *Doktor Faustus*

Første verdenskrig var, som Dowden poengterer “widely perceived as an opportunity for Europe’s moral regeneration”¹²³. I en periode inntok også Thomas Mann dette synet, men ble, som Dowden rettmessig påpeker, etter krigen klar over, “the folly of his thought. He knew where it had led Europe and Germany.”¹²⁴ I *Trolldomsfjellet* er denne tanken om krigen som en moralsk regenerasjon spilt ut i Naphtas skikkelse, men blir gjennom musikkens symbolfunksjon særlig vektlagt.

Naphta er som Settembrini sier en ”vellysting” (619). De to fetterne forstår ikke hva Settembrini mener når han bruker denne benevnelsen på den lille ordensmannen Naphta siden det jo normalt er Settembrini som plystrer på småpikene. Settembrini forklarer pedagogisk og advarende:

Prägen Sie sich ein, daß der Geist souverän ist, sein Wille ist frei, er bestimmt die sittliche Welt. Isoliert er dualistisch den Tod, so wird derselbe durch diesen geistigen Willen wirklich und in der Tat, actu, Sie verstehen mich, zur eigenen, dem Leben entgegengesetzten Macht, zum widersacherischen Prinzip, zur großen Verführung, und sein Reich ist das der Wollust. Sie fragen mich, warum der Wollust? Ich antworte Ihnen: weil er löst und erlöst, weil er die Erlösung ist, aber nicht die Erlösung vom Übel, sondern die üble Erlösung. Er löst Sitte und Sittlichkeit, er erlöst von Zucht und Haltung, er macht frei zur Wollust. (620 – 621)

Krigsoptimismen var en slik forførelse og krigen var nettopp en slik ond forløsning, det visste Mann i 1924 og skiller ikke nevneverdig mellom Settembrini og fortelleren i denne holdningen. Men Hans Castorp derimot er ikke fremmed for å se på døden som ”die Erlösung vom Übel”. Castorp ble tidlig fortrolig med døden, på kort tid døde hans mor, far og bestefar og allerede fra barneårene utvikler den lille gutten et estetisert forhold til døden som noe fromt, åndfullt og sorgmodig vakkert (46). Gjennom eiendommeligheten at musikken, som han elsker fra hjertet, har samme bedøvende og døsende virkning på ham som hans frokostøl. Og ved det at han alltid betrakter de døende og musikken med

¹²³ Dowden [2002]: s. 36

¹²⁴ *Ibid.* s. 36

samme aktverdige mine ”den Kopf auf die Seite geneigt, mit offenem Munde und etwas geröteten Augen” (62) blottlegges hans romantiske disposisjon og sympati med døden.¹²⁵

Mot slutten av romanen paralleliseres den voksende irritasjonen og mistenksomheten på Berghof, som spesielt kommer til uttrykk i kapitlene ”Der große Stumpfsinn”, ”Fragwürdigstes” og ”Die große Gereiztheit” med den voksende forvirringen og aggressjonen mellom de to duellantene. Til slutt oppløser de intellektuelle duellene mellom de to antagonistene seg i den reneste forvirring:

Das war konfus. ”Das Objekt!” sagte der eine, und der andere: „Das Ich!“ Schließlich war sogar von „Kunst“ auf der einen und „Kritik“ auf der anderen Seite die Rede und jedenfalls immer wieder von „Natur“ und „Geist“ und davon, was das Vornehmere sei, vom „aristokratischen Problem“. Aber dabei war keine Ordnung und Klärung, nicht einmal eine zweiheitliche und militante; denn alles ging nicht nur gegeneinander, sondern auch durcheinander, und nicht nur wechselseitig widersprachen sich die Disputanten, sondern sie lagen in Widerspruch auch mit sich selbst. (702)

Hans Castorp er fullstendig oppslukt av denne forvirringen og i snøkapittelet finner han en løsning mellom Naphtas mystiske fellesskap og Settembrinis individualisme:

Die Durchgängerei des Todes ist im Leben, es wäre nicht Leben ohne sie, und in der Mitte ist des homo Dei Stand – inmitten zwischen Durchgängerei und Vernunft – wie auch sein Staat ist zwischen mythischer Gemeinschaft und windigem Einzeltum. (747)

I denne syntesen tar Castorp avstand fra Naphtas fatalisme og den romantiske konsepsjonen av både døden og krigen som en forløsende makt. Men Hans Castorp glemmer denne innsikten etter han er kommet til sanatoriet hvor han sakte men sikkert synker ned i ”der große Stumpfsinn” og dødsromantikken igjen blir fremtredende. Dette blir fremfor alt tydelig i kapittelet ”Fülle des Wohllauts” hvor musikken får, slik som i *Doktor Faustus*, en ideologisk symbolfunksjon som tematiserer ”det tyske” og den tyske tradisjonens upolitiske romantikk.

Musikken er, som Settembrini sier, politisk suspekt, og spesielt farlig for Hans Castorp, og hvorfor det? Fordi den har en bedøvende virkning, fordi musikken er forførende og fordi den ”ist scheinbar die Bewegung selbst” (174). Når fortelleren skal beskrive hva sangen, ”der alte »Lindenbaum«” (987) betyr for Hans Castorp, sier han:

Wir wollen es so stellen: Ein geistiger, das heißt ein bedeutender Gegenstand ist eben dadurch »bedeutend«, dass er über sich hinausweist, dass er Ausdruck und Exponent

¹²⁵ Kristiansen [1978] s. 16

eines Geistig-Allgemeineren ist, einer ganzen Gefühls- und Gesinnungswelt, welche in ihm ihr mehr oder weniger vollkommenes Sinnbild gefunden hat, - wonach sich denn der Grad seiner Bedeutung bemäßt. Ferner ist die Liebe zu einem solchen Gegenstand ebenfalls und selbst »bedeutend«. Sie sagt etwas über den, der sie hegt, sie kennzeichnet sein Verhältnis zu jenem Allgemeinen, jener Welt, die der Gegenstand vertritt, und die in ihm, bewußt oder unbewußt, mitgeliebt wird. (987)

Lindenbaumsangen representerer i *Trolldomsfjellet* hele den tyske musikkulturen og er uttrykk for ”einer ganzen Gefühls- und Gesinnungswelt”, også for den såkalte tyske nasjonalkarakteren. Kjærligheten til denne sangen er i seg selv betydningsfull fordi den sier noe avgjørende om den som, bevisst eller ubevisst, nærer kjærighet til den. Og når Hans Castorp på tross av dannelsesprosessens kosmopolitiske innhold og den glemte innsikten fra snøkapittelet nærer kjærighet til slik musikk så kjennetegner det hans grunnleggende forhold til det allmenne, til det tyske og den tyske romantikken. Kjærligheten til denne sangen avdekker Hans Castorps hemmelige lengsel etter døden. For hva er det som gjemmer seg bak denne sangen spør fortelleren, og svarer ”Es war der Tod” (988), før han fordunklende følger opp med relativeringen:

Aber das war ja erklärter Wahnsinn! Ein so wunderherrliches Lied! Reines Meisterwerk, geboren aus letztem und heiligsten Tiefen des Volgemiüts, ein höchster Bestiz, das Urbild des Innigen, die Liebenswürdigkeit selbst! Welche häßliche Verunglimpfung!

Ei ja, ja, ja, das war recht schön, so mußte wohl jeder Redliche sprechen. Und dennoch stand hinter diesem holden Produkte der Tod. Es unterhielt Beziehungen zu ihm, die man lieben mochte, aber nicht ohne sich von einer bestimmten Unerlaubtheit solcher Liebe ahnungsvoll-regierungsweise Rechenschaft zu geben. Es mochte seinem eigenen ursprünglichen Wesen nach nicht Sympathie mit dem Tode, sondern etwas sehr Volkstümlich-Lebensvolles sein, aber die geistige Sympathie damit war Sympathie mit dem Tode, - lautere Frömmigkeit, das Sinnige selbst an ihrem Anfang, das sollte auch nicht aufs Leiseste bestritten werden; aber in ihrer Folge lagen Ergebnisse der Finsternis. (988)

Men, spør fortelleren, kan vi virkelig tro at Hans Castorp „unser schlichter Held nach so und so viele Jährchen hermetisch-pädagogischer Steigerung tief genug ins geistige Leben eingetreten war, um sich der »Bedeutsamkeit« seiner Liebe und ihres Objektes *bewußt* zu sein?“ (987). Han svarer selv kontant:

Wir behaupten und erzählen, dass er es war. Das Lied bedeutete ihm viel, eine ganze Welt und zwar eine Welt, die er wohl lieben musste, da er sonst in ihr stellvertretendes Gleichnis nicht so vernarrt gewesen wäre. (987)

Med påfallende trykk presiserer fortelleren ”Wir wissen, was wir sagen“ (987) og forsikrer at Hans Castorps ”Schicksal sich anders gestaltet hätte, wenn sein Gemüt den Reizen der Gefühlssphäre, der allgemein geistigen Haltung, die das Lied auf so innig-geheimnisvolle Weise zusammenfasste, nicht im höchsten Grade

zugänglich gewesen wäre“ (987). Dermed er det ikke tilfeldig at vi gjennom krigens apokalyptiske scene hører Hans Castorps bevisstløse sang, og når han synger ”»Und sei-ne Zweige rau-uschten, / Als rie-fen sie mir zu-«“ (1084) gir det ettertrykkelig mening å tilføye de to neste linjene Thomas Mann utelater: ”Komm her zu mir Geselle, / Hier find’s du deine Ruh.“

„O, er war mächtig, der Seelenzauber! Wir alle waren seine Söhne“ (990) sier fortelleren og „vi“ er her ikke bare fortelleren eller Castorp, men også Thomas Mann selv, og selv om det er Schubert som tjener som eksempel er det klart at det er Wagners mektige skygge som brer seg over *Trolldomsfjellet*:

Entscheidend an der Funktionalisierung des *Lindenbaum*-Lieds ist jedoch die Verlängerung der von Todessympathie geprägten *Lindenbaum*-Sphäre nach vorn, historisch gesprochen, bis zu Wagner. Denn dieser ist jener ‚Seelenzauberkünstler‘, der dem deutschen Lied ‚Riesenmaße‘ verlieh und mit seinen musikdramatischen Schöpfungen ‚die ganze Welt‘ (990) sich unterwarf. Dieser deutsch-romantische Musikzauber soll nun aber nach Meinung des an dieser Stelle sehr engagiert räsonierenden Erzählers ‚finstere Konsequenzen‘ gezeitigt haben – tödliche. Offensichtlich spricht hier der Erzähler mit einem zwiespältigen historischen Bewusstsein, wie es für den Roman insgesamt charakteristisch ist. Das *Lindenbaum*-Lied als die Essenz der deutschen Nationalkunst; seine historische Weiterentwicklung: das Werk Wagners, als die entschlossen zu verteidigende Heimat der deutschen Seele – dies ist unverkennbar die Perspektive der Kriegsjahre und der *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Die Musik der deutschen Romantik einschließlich Wagner als Herd finsterer Konsequenzen; die Liebe zu dieser Sphäre als krankhafte ‚Rückneigung‘, die es um der ‚Lebensfreundschaft‘ (990) willen zu überwinden gilt – dies ist die Perspektive der Nachkriegszeit und der Rede *Von deutscher Republik*.¹²⁶

Hans Castorps kjærlighet til musikken er åpenbart formet over Nietzsches kritikk av Wagner. Det var først og fremst Wagner som var en ”Seelenzauberer”, som gjennom kjærlighetsdøden hyllet den romantiske sympatien med døden og som bygget sin kunst i detaljene for å skape den tiltenkte virkning. I en tale Thomas Mann holdt i anledning Nietzsches 80 årsdag i 1924 heter det om Nietzsche at han var en veiviser for fremtiden og en lærer i overvinnelsen av det romantiske. Og i den forbindelse sa Mann: ”denn das Romantische ist das Lied des Heimwehs nach dem Vergangenen, das Zauberlied des Todes; und das Phänomen Richard Wagner, das Nietzsche so unendlich geliebt hat und das sein regierender Geist überwinden mußte, war kein anderes, als das paradoxe und ewig fesselnde Phänomen welterobernder Todestrunkheit.”¹²⁷ Men Thomas Mann overvant aldri

¹²⁶ Hans Rudolf Vaget: „Ein Traum von Liebe. Musik, Homosexualität und Wagner in Thomas Manns *Der Zauberberg*“ i *Auf dem Weg Zum „Zauberberg“* (TMS. XVI), Hrsg. v. Thomas Sprecher, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1997 ss. 128 - 129

¹²⁷ Thomas Mann [1993b]: s. 238

romantikken, derimot ble dette paradokset det tydeligste i hans skaperkraft og Hans Castorp stormer derfor, paradoksalt nok, ut i krigen, med ”das neue Wort der Liebe und der Zukunft in seinem Herzen- -” (990)

På denne måten kombinerer Mann i musikkens symbolfunksjon dens storhet, dens inderlighet og fullkommenhet, men tar samtidig side med Settembrini når han kaller den for farlig og politisk suspekt. For Hans Castorp er ingen helt som dør for ”das neue Wort der Liebe und der Zukunft“ (990). Krigen Hans Castorp stormer ut i blir i denne apokalyptiske scenen ikke på noen måte beskrevet i samme metafysiske karakter som den blir i duellene mellom Naphta og Settembrini eller som i *Betrachtungen*.¹²⁸ Derimot hviler det en markant utvetydighet over *Trolldomsfjellets* siste scene som gjør det klart at krigen før Mann i 1924 hadde mistet sitt moralske potensial. Krigen brakte „Ergebnisse der Finsternis“ (990). Men visjonen om en ny moral er likevel ikke fraværende. Den påkalles i romanens siste setning, og her er det klart at det ikke er snakk om en forløsning, men om et fortvilet håp: ”Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?” (1085)

3.4 Snøkapittelets status: Den moralske syntesen og dens historiske pathos

Was die Erziehung bey dem einzelnen Menschen ist, ist die Offenbarung bey dem ganzen Menschengeschlechte.

Gotthold Ephraim Lessing

Hans Castorp blir så oppslukt i å finne en løsning på de motsetningsfylte intellektuelle posisjonene som fremkommer i duellene mellom Naphta og Settembrini at han, når han på et blunk blir friskmeldt av Behrens, mener at det å reise sammen med Joachim vil være å dissertere fra tanken om Homo Dei:

für ihn wäre es wirklich Desertion gewesen, die Gelegenheit zu ergreifen und wilde oder halbwilde Abreise ins Flachland zu halten, Desertion von ausgebreiteten Verantwortlichkeiten, die ihm aus der Anschauung des Hochgebildes, genannt Homo Dei, hier oben erwachsen, Verrat an schweren und erhitzenden, ja seine natürliche Kräfte übersteigenden, doch abenteuerlich beglückenden Regierungspflichten, denen er hier in der Loge und am blau blühenden Orte oblag. (634 - 635)

¹²⁸ Kurzke [1997] s. 201

I snøkapittelet lønner bestrebelsen seg og Hans Castorp finner en løsning på sine regjeringstanker. Her presenteres på mange måter en summa av Naphta og Settembrinis diskusjoner og Castorp avskriver dem begge som ”pratmakere” (747).

I den tidligste kritikken av *Trolldomsfjellet* ble ikke snøkapittelet regnet som en egentlig del av romanen, men som et selvstendig ”Dokument für Thomas Manns Entwicklung zum Leben, zur Republikk.”¹²⁹ Og denne tolkningen har igjen, etter den romantiske vendingen i resepsjonen, blitt fremtredende innenfor Thomas-Mann-forskningen. Men snøkapittelet er ikke et påklistret politisk rop til det tyske publikum. Derimot er snøkapittelet en *mis en abyme*, en roman i romanen, en gjentagelse og intensivering av hele *Trolldomsfjellet*. Her klatter Castorp enda høyere i bergsfåren, han er lei av de vanlige promenadeturene på Berghof og ønsker, som det står, ”mit seinen Gedanken und Regierungsgeschäften allein zu sein” (712). Han blir fanget av en snøstorm, går i sirkler og mister orienteringssansen slik han gjorde da han tok toget til Berghof. Han drikker portvin og blir beruset slik han ble den første kvelden av Kulmbacherølet på Berghof, drømmer slik han gjorde første natten, våkner på et slag, drar ned igjen fra fjellet slik han drar til ”flatlandet” mot romanens slutt og glemmer visjonen slik vi kan anta at han på slagmarken har glemt hele oppholdet på trolldomsfjellet. Men her oppe blir fjellsfårens virkning enda mer fordrømt berusende og forvandles til en metafysisk, samfunnsløs sfære av ”bodenlosen Schweigen” (717) og ”weißen Leere” (720).

I ”Schnee”, som i karnevalskapittelet, viser trolldomsfjellet seg i sin rette skikkelse, som en drøm og eventyrverden utenfor verden, som en fortrollet atmosfære av alt og ingenting og fortellingens intensitet øker betraktelig. Thomas Manns eventyrlige prosa viser seg på sitt beste og det er få andre scener i forfatterskapet som representerer samme dramatiske intensitet som Hans Castorps skitur og tankevisjoner i snøkapittelet. I den faretruende naturen, i det hvite intet, får Castorp, riktignok også assistert av en god klunk portvin, en visjon hvor han ser det utopiske solfolket, de nakne ynglingene på stranden side om side med de

¹²⁹ Koopmann [2005]: s. 890

dystopiske menneskeetende heksekvinnene. Plutselig vet han ”alles vom Menschen”, kan gjennomskue Settembrinis ”pratmakeri” som filisteri og irreligiøs løsrevet etikk og avskrive Naphtas nihilisme som den romantiske religiøsiteten som skal til for å kaste seg hals over hode i det allmenne (747).

Hans Castorp oppløser her oppe *Trolldomsfjellets* grunnleggende antinomier og avskriver det aristokratiske spørsmål, det romantiske spørsmålet om hva det fornemste er, som et skinnproblem:

Tod oder Leben – Krankheit, Gesundheit – Geist und Natur. Sind das wohl Widersprüche? Nein, es sind keine Fragen, auch die Frage nach ihrer Vornehmheit ist keine. Die Durchgängerei des Todes ist im Leben, es wäre nicht Leben ohne sie, und in der Mitte ist des homo Dei Stand – inmitten zwischen mystischer Gemeinschaft und windigem Einzeltum. Das sehe ich von meiner Säule aus. In diesem Stande soll er fein galant und freundlich ehrerbietig mit sich selber verkehren, - denn er allein ist vornehm, und nicht die Gegensätze. (747)

Hvilken posisjon er denne mellom ”Durchgängerei und Vernunft”, mellom mystisk fellesskap og overfladisk individualitet? Det er der mennesket er fornemmere enn både døden og livet, der motsetningene er til gjennom mennesket og ikke omvendt: Det er der hvor ”[d]er Mensch ist Herr der Gegensätze” (748), eller som Nietzsche ville sagt det, der det fornemme mennesket har ærefrykt for seg selv.¹³⁰

Kontrasten mellom de to visjonære scenene, mellom blodmåltidet og solfolket, svarer til Nietzsches antitese mellom det apollinske og dionysiske.¹³¹ Et blikk på *Tragediens fødsel* gir oss en åpnende formel for *Trolldomsfjellets* moralske refleksjon:

Jetzt öffnet sich uns gleichsam der olympische Zauberberg und zeigt uns seine Wurzeln. Der Griechen kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, musste er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen. Jenes ungeheuere Misstrauen gegen die titanischen Mächte der Natur, jene über allen Erkenntnissen erbarmungslos thronende Moira, jener Geier des großen Menschenfreundes Prometheus, jenes Schreckensloos des weisen Oedipus, jener Geschlechtsfluch der Atriden, der Orest zum Muttermorde zwingt, kurz jene ganze Philosophie des Waldgottes [...]¹³²

Hans Castorps drøm om det apollinske solfolket som ”im stillen Hinblick auf eben dies Gräßliche” (747) svarer åpenbart til forestillingen Nietzsche tilskrev

¹³⁰ Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, KSA 5, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2007, § 287, s. 233

¹³¹ Neumann [2002]: s. 317

¹³² Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie*, KSA I, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2003, s. 35 - 36

antikkens mennesketypiske forhold mellom Dionysos og Apollon.¹³³ Solfolket har trukket den riktige og høviske konklusjonen for hvordan man skal leve sammen i fellesskap (747). Det er disse, og verken Naphta eller Settembrini, Castorp vil holde med (747). Hans Castorp vil være god, gjøre det gode for kjærlighetens skyld og ikke for Settembrinis fremskritt, eller Naphtas fatalitet og det er denne moralske visjonen som påkalles i romanens siste setning.

Hans Castorp bestemmer seg for at det fellesskapet han tilhører for kjærlighetens skyld skal ha et ”stille sideblikk til” døden, og ikke som på sanatoriet (eller i Tyskland) nære troskap til den. For han har klart for seg at ”dass Treue zum Tode und Gewesenen nur Bosheit und finstere Wollust und Menschenfeindschaft ist.” (748). Mennesket skal ”*um der Güte und Liebe Willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken*“ (748).

Drømmescenen er en nobel passasje og et sentrum for romanens moralske refleksjon, men Hans Castorp må også glemme drømmen, og det må han ikke bare fordi Thomas Mann måtte være tro mot romanens pessimistiske grunnkonsepsjon, romanens grunnleggende ironi eller dialektikk. Men derimot, som Schlegel minner oss om, fordi ”[a]lle de høyeste sannheter av enhver art er fullstendig trivielle, og derfor er ingenting mer nødvendig enn å uttrykke dem på nytt, og om mulig stadig mer paradoksalt, slik at det ikke glemmes at de egentlig aldri fullt ut kan utsies.”¹³⁴ Hans Castorp må glemme visjonen fordi innsikten han vinner ikke er et aksiom, men en foranderlig og omskiftelig, alltid fornybar innsikt som ikke kan, eller skal, være den endelige løsningen på det humanes problem: ”There is no resolution, can be no resolution. What is intellectually appropriate is also humanly true in this case: our grandest self-statements are mere frail memoranda.”¹³⁵

Det er få scener i Thomas Manns romaner som skiller seg sterkere ut enn denne sublime scenen hvor Hans Castorp avskriver hele spørsmålet om hva det fornemme er, og derigjennom formulerer en løsning på det humanes problem.

¹³³ Manfred Dierks: *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann: An seinem Nachlass orientierte Untersuchungen zum Tod in Venedig, zum Zauberberg, und zur Joseph-Tetralogie*, (Thomas-Mann-Studien II), Franke Verlag Bern und München, 1972, s. 125

¹³⁴ *ibid*, s. 322

¹³⁵ James Wood: *The Broken Estate. Essays on Literature and Belief*, Modern Library Paperback Edition, Random House Inc., New York, 2000, s. 128

Scenen er uten tvil *Trolldomsfjellets* mest omdiskuterte, men som Hugh Ridley påpeker, er det ikke mange av kritikerne som ville valgt den som sin favorittscene.¹³⁶ Og problemet er her av strukturell natur; scenen passer ikke inn i den underliggende forfallsstrukturen, argumenterer kritikerne, Hans Castorp glemmer den og henger bare rundt på trolldomsfjellet og gjør ingenting de neste 300 sidene, og hvis visjonen er så viktig, fortsetter de, skulle han dratt direkte ned fra fjellet etter drømmen ”while his face was still radiant”.¹³⁷

Liberale kritikere har alltid forsøkt å imøtekommе denne kritikken med at scenen må tolkes som et didaktisk uttrykk for Thomas Manns endring under skriveprosessen, den demokratiske vendingen og som en separat manifestasjon av romanens egentlige essens og positive budskap.¹³⁸ Georg Lukács forklarte glemelsen som Thomas Manns utforming av „die Effektivität seiner neuerworbenen Lehre in der Seele des deutschen Bürgers.”¹³⁹ Og Jürgen Scharfschwerdt så på visjonen som langt mer henvendt til leseren enn som en utvikling hos Hans Castorp:

Was vielmehr der Erzähler erreichen will, wenn er eine vermeintliche Gesamtentwicklung der Hauptfigur vorgibt, ist, den Leser, und nur ihn, dazu zu veranlassen, den Aufbau der höheren geistigen Synthese, die im zweiten Teil des Romans ihren Schwerpunkt hat, in der Form einer Entwicklung zu dieser Synthese nachzuvollziehen, in der gleiche Weise, wie auf unterer Ebene im ersten Teil des Romans Hans Castorp in individueller Entwicklung zu einem bestimmten Ziel, zu einer Vorstufe der höheren Synthese geführt wird.

Der Leser soll also unter Regie des Erzählers die Entwicklung fortsetzen, die Hans Castorp begonnen hat.¹⁴⁰

Men *Trolldomsfjellet* er, blir det hevdet etter den romantiske vendingen i Thomas-Mann-forskningen, verken så positiv, eller har et så didaktisk budskap som disse kritikerne forsøker å fremheve.

Etter den romantiske vendingen i resepsjonshistorien har snøkapittelet mistet mye av sin status som *Trolldomsfjellets* humanistiske tyngde og omtales, som hos Hermann Kurzke, som en ”bloße Adresse an den Leser.”¹⁴¹ Men hva annet skulle

¹³⁶ Ridley [1994]: s. 107

¹³⁷ *Ibid.* s. 111

¹³⁸ Reed forklarer snøkapittelets betydning slik: “He himself [Mann] was quite clear that Hans Castorp undergoes a positive development whose essence is in the chapter ‘Schnee’, and that the meaning of that chapter is the novel’s message, the already extra-literary thing the reader takes away with him from his reading.” (Reed [1974] s. 254)

¹³⁹ Lukacs [1953]: s. 34

¹⁴⁰ Scharfschwerdt [1967]: s. 156

¹⁴¹ Kurzke [1997] s. 210

den være? Denne visjonen er ikke først og fremst *politisk*, et uttrykk for Thomas Manns nye demokratiske orientering, men en visjon om en ny moral. Og å gjøre, slik Børge Kristiansen¹⁴² gjør, denne visjonen om til en representasjon av Schopenhauers filosofi, hvor innsikten kun blir en abstrakt erkjennelse av aporien mellom human hensikt og metafysisk sannhet, det er, som Lionel Trilling¹⁴³ advarte mot, å tilkjenne litteraturens historisitet for lite kraft i den estetiske bedømmelsen.

Man kan selvfølgelig spørre hvilken reell innsikt som vinnes i denne moralske syntesen. Det er i bunn og grunn bare to vage formuleringer og innsikten virker knapt å være en moralsk læresetning om den løses fra sin kontekst.¹⁴⁴ Men denne innsikten presenteres ikke i en festtale. Den drømmes av Hans Castorp som 300 sider senere stormer forvirret ut i første verdenskrig.

Snøkapittelet er viktig. Det er ikke bare et utenforstående dokument for Thomas Manns intensjon som med sin kursiverte moralske syntese i dag kan ansees som en kunstnerisk svakhet à la Goethes ord fra *Torquato Tasso*: "So fühlte man Absicht, und man ist verstimmt."¹⁴⁵ Snøkapittelet og den moralske syntesen går ikke bare i inn i hele *Trolldomsfjellets* refleksjon rundt det humanes problem, men har i dag en historisk pathos selv ikke Thomas Mann kunne forutse når han lot Madame Chauchat si over Castorp at den tyske borgeren "eines Tages als Feinde der Menschheit dastehen werdet" (899). Thomas Mann hadde første verdenskrigs katastrofe i tankene og kunne ikke vite at den bare var en forløper for den virkelige katastrofen i det 20. århundre. Men i denne konteksten får Hans Castorps snøvisjon en historisk pathos som ikke kan neglisjeres:

The chapter is important as a comment on a world of politics which saw, within twenty years of the publication of Mann's novel, seven million Jews murdered by a "soul magician" manipulating German tradition. Death is a "master from Germany" (*ein Meister aus Deutschland* – that was Paul Celan's summary of the intervening years), and to take away this consciousness from Mann, to deny his ethical commitment to recognizing such potential and working against it in his writing is more questionable than to ignore Mann's self-commentaries, as various critics have increasingly dared to do: to deny this commitment is to ignore the text which he has left us.¹⁴⁶

¹⁴² Børge Kristiansen: „Der Zauberberg; Schopenhauer-Kritik oder Schopenhauer-Affirmation?“ i Kurzke [1985]: s. 144

¹⁴³ Lionel Trilling: *The Liberal Imagination*, Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1950, s.181

¹⁴⁴ Heftrich [1975]: s. 279

¹⁴⁵ Johann Wolfgang von Goethe: *Torquato Tasso* II.1

¹⁴⁶ Ridley [1994]: ss. 109 - 110

3.5 Delkonklusjon 1: *Trolldomsfjellet* for eller mot ”der deutsche Bildungsbürger”?

Thomas Mann reflekterte over Settembrini og Naphta i 1927 og sa „heute ist viel mehr ’Naphta’ in der Welt als ’Settembrini’.“¹⁴⁷ I dag er det omvendt, og derfor er Settembrini den figuren i *Trolldomsfjellet* som enklest viser seg som et resultat av det Bloom kalte ”the counterironies of change, time and destruction“¹⁴⁸ Som kulturkritiker gjennomskuer og latterliggjør Thomas Mann Settembrinis politiske liberalisme og rasjonalistiske fremskrittsoptimisme. Men som antagonist til dødslengselen og som motvekt til Naphtas fatalitet er Settembrini en varm og sympatisk skikkelse. Settembrini er en karikatur på sivilisasjonslitteraten og hans forening av de ”skjønne kunster“ med politikk (1076), men er likevel ikke bare en endimensjonal og komisk representant for en rasjonalitetsoptimisme og politisk liberalisme som Thomas Mann selv ikke trodde på.¹⁴⁹ Derimot er Settembrini som Bloom kommenterer den eneste av de to som ”despite of Mann’s endless ironies, causes us to grow fond of him.“¹⁵⁰ Det er han som til syvende og sist er den menneskelige av de to, han skyter ikke Naphta, men Naphta skyter i sin radikale nihilisme seg selv i hodet og dette kan på mange måter leses biografisk som Thomas Manns symbolske selvmord på sine tidligere ideologisk konservative holdninger.

Krigen førte ikke med seg en moralsk regenereasjon, men derimot en degenerasjon. Og når Thomas Mann tematiserer dette i 1924 er det klart at romanens slutt tar avstand fra den romantiske løsningen på det humanes problem. Med dette kritiserer Thomas Mann den romantiske forestillingen om krigen som en moralsk og politisk forløsning og feller en hard dom over borgerskapet som i blandingen av liberalistisk optimisme og romantisk forførelse hilste krigen velkommen. Denne kritikken har med den historiske utviklingen i det 20. århundre fått atskillig større relevans som lader snøkapitellet med enda sterkere betydning enn Mann kunne forutse.

¹⁴⁷ DüD I: s. 511

¹⁴⁸ Bloom [2001]: s. 189

¹⁴⁹ Hans Wißkirchen: ”Ich glaube an den Fortschritt, gewiß“ Quellenkritische Untersuchungen zu Thomas Manns Settembrini-Figur, i Thomas Sprecher [1995] s. 86

¹⁵⁰ Bloom [2001]: s. 188

4. Sympathie mit dem Tode: Etikk og metafysikk

Der ›Zauberberg‹ ist weitgehend noch ein romantisches Buch, ein Buch der Sympathie mit dem Tode. Und doch ist er der Weg hinaus aus einer individuellen Schmerzwelt in eine Welt neuer sozialer und menschlicher Moralität [...]

Thomas Mann, i „On Myself“

Gjennom det humanes problem intellektualiserer Thomas Mann den borgerlige forventningen om fremskritt i et ønske om en ny moral med kjærligheten som høyeste verdi samtidig som han motsier seg den borgerlige samfunnsorden. I dette paradoksale prosjektet stiller Mann den borgerlige etikken i opposisjon til den romantiske dødsmetafysikken, og i denne prosessen hviler Schopenhauers skygge over det humanes problem. I dette kapittelet skal vi løsrive fortolkningen av *Trolldomsfjellet* fra den fastlagte tolkningsmodellen i forhold til Schopenhauers filosofi som i den senere tid har fått en nærmest altoverskyggende posisjon i Thomas-Mann-forskningen. Når vi gjør dette skal vi undersøke hvordan Hans Castorps ’sympati med døden’ ikke bare tematiserer lengselen etter dødens transcidente formløshet, men hvordan Thomas Mann også utnytter dødsmetafysikken i et positivt moralsk prosjekt som kritiserer den borgerlige etikk og tematiserer lengselen etter en ny og friere menneskelighet.

4.1 Det humanes problem og Schopenhauer: Schopenhauer und kein Ende

En hovedårsak til filosofiske sykdommer – ensidig diett: Man nærer tankene sine med eksempler av bare én type.

Ludwig Wittgenstein, *Filosofiske Undersøkser*

Thomas Mann lå av ”seelischen Grundstimmung”¹⁵¹ Schopenhauers pessimisme nær og denne grunnstemningen får i forfatterskapet først og fremst utslag i forhold til den schopenhauerianske virkelighetsopfatningen. På bakgrunn av at Thomas Mann delte Schopenhauers metafysikk og bygget sin estetikk opp rundt Wagners operakunst, samtidig som han godtok Nietzsches kritikk, blir Thomas Manns ironi i den schopenhauerianske tolkningsmodellen ikke forstått som et lekende og

¹⁵¹ Koopmann [2005] s. 118

ironisk forbehold. Derimot blir ironien her, slik Hermann Kurzke beskriver det, forstått som en demaskeringsteknikk:

Nietzsches Wagnerkritik macht ihm [Thomas Mann] das Verfahren zur Erzeugung organischer Geschlossenheit bewusst. Er wendet dieses Verfahren in seiner eigenen Kunstpraxis dennoch an, aber versteckt die Bewusstheit nicht. Er baut die organische Totalität auf, lässt aber den Montagecharakter erkennbar und entlarvt damit zugleich sein eigenes Werk. Er ist ein ironischer Wagner. Wagner liefert die Mittel der Kunst, Nietzsche ihre Entlarvung und Schopenhauer die Grundkonzeption, die es möglich macht, sowohl die Mittel als auch ihre Entlarvung beizubehalten, indem die Entlarvung der Mittel nur als ironisches Selbstdementi des eigenen Willens verstanden wird. Der Geist macht also Kunstwerke, an die er gar nicht glaubt, aber tut dies nicht zum Zwecke des Betrugs, sondern um in der Form der Ironie zugleich von dem in ihren Inhalten ausgedrückten Willen zum Leben Abstand zu gewinnen. Mittels Ironie wird jenes Freiwerden vom Willen erzielt, das nach Schopenhauer die Leistung der Kunst ist.¹⁵²

Denne forståelsen av Thomas Manns ironi i sammenheng med Schopenhauers virkelighetsopfatning har i Thomas-Mann-forskningen brukt med seg mange positive implikasjoner for fortolkningen av *Trolldomsfjellet*. Men den økende interessen for forholdet mellom Schopenhauers filosofi og *Trolldomsfjellet* kulminerte i Børge Kristiansens strukturalistiske studie *Unform – Form – Überform: Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik* (1978). Og i denne undersøkelsen blir Thomas Manns ironi kun en demaskeringsteknikk for å blottlegge verden som vilje uten å betone verken det humoristiske eller det parodiske aspektet ved Thomas Manns ironi. Det dreier seg ikke i denne undersøkelsen, som Edo Reents kommenterer, om den lovede ”Nachweis einer Übernahme einzelner Ideen und Vorstellungen aus der Philosophie Schopenhauers” men derimot ”dezidiert um die Frage nach der strukturbestimmenden Bedeutung der Schopenhauersche Dichotomie von ’Wille’ und ’Vorstellung’”.¹⁵³ Denne studien har i Thomas Mann-forskningen fått en nærmest uomgjengelig status som har låst forståelsen av det humanes problem i særlig grad til Schopenhauers filosofi. Men den konsekvente fokuseringen på forholdet mellom verden som vilje og verden som forestilling i forhold til *Trolldomsfjellet* er problematisk og vi skal derfor gå nærmere inn på Kristiansens studie.

Gjennom Thomas Manns ledemotivteknikk bygges det i romanen opp, hevder Kristiansen, et nytt ”informasjonsnivå” uavhengig av figurene og fortellerplan

¹⁵² Kurzke [1997]: ss. 117-118.

¹⁵³ Edo Reents: *Zu Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 (Studien zu Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 12), s. 427

hvor hele *Trolldomsfjellet* får ny betydning. Med en gang leseren via Hades-henspillingene, bryter igjennom den realistiske overflate-handlingen så „avsløres“ hele den ”’reale’ Welt als eine Scheinwelt transzendentaler Idealität (*Vorstellungswelt*) [...], bis sie am Ende ihres Weges die bewußtseinstranszendente Seinsuniversalität des *Willens* als die wahre Welt hervorgekehrt hat.”¹⁵⁴ Sanatoriumsvirkeligheten representerer verden som forestilling og den mytiske klangbunnen representerer verden som vilje og slik forvandles hele den eventyrlige historien om Hans Castorp til en metafysisk kamp hvor motivkomplekset ikke er tilfeldig:

”Der gesamte Komplex lässt sich mit folgenden Stichwörtern umschreiben: „Eros“, „Freiheit“, „Musik“ / „Tod“ und „Wille zum Leben“. Der Bedeutungskomplex scheint insofern sehr eigenwillig, ja zufällig zu sein, da unter den verschiedenen Bedeutungsschattierungen scheinbar kein innerer Zusammenhang besteht. Befragt man indessen diese durch die Leitmotivstruktur zu einem Bedeutungskomplex zusammengebrachten ‚zufälligen‘ Bedeutungsfelder von den Grundvorstellungen der Schopenhauerschen Philosophie her nach ihrer inneren Zusammengehörigkeit, so erweisen sich alle Felder als solche, die ihren gemeinsamen Bezugspunkt in dem Bereich des „Willens“ haben.“¹⁵⁵

På denne måten blir Hans Castorps søker etter en identitet mellom den borgerlige livsform, de borgerlige konvensjonene og den frie antiborgerlige tilværelse til en metafysisk orientering mellom de to metafysiske prinsippene i Schopenhauers filosofi.

Dette kommer særskilt til uttrykk i episoden hvor Castorp snur kausalforholdet mellom barndomsforelskelsen i skolegutten Hippe og Chauchat på hodet og spør seg om det er på grunn av henne at han i skoletiden interesserte seg slik for ham. (189) På det realistiske overflatenivået er dette et absurd spørsmål. Men i den schopenhauerianske modellen forklares denne absurditeten som et uttrykk for Hans Castorps ”bewußtseintranszendenten Zustand” hvor de forskjellige situasjonene blir hevet over hverandre og inngår ”in eine mythische Allgegenwart“ hvor Hans Castorp ”zumindest ahnungsweise den problematischen Charakter der Individualität und der Individuation [erkennt].”¹⁵⁶

Hans Castorps lengsel etter frihet og eros blir for Kristiansen ”Symptome einer unbewussten metaphysischen Grundneigung, die Grenzen des Ich zu

¹⁵⁴ Kristiansen [1978]: s. XXII

¹⁵⁵ *Ibid.* s. 29

¹⁵⁶ *Ibid.* s. 22

durchbrechen und die Wirklichkeitssphäre jenseits der Welt des *principium individuationis* einzugehen.“¹⁵⁷ Og dødslengselen ”eine metaphysische Sehnsucht die Schranken des *principium individuationis* zu sprengen, um in den Schoß aller Dinge, den Bereich des „Willens“, zurückzukehren.“¹⁵⁸ Døden blir slik i *Trolldomsfjellet* „sowohl als Pforte zur ungehemmten Freiheit des metaphysischen Willensbereichs als auch als terroristische Negation des Lebendigen und der Lebensratio zu verstehen.“¹⁵⁹ Og i denne konteksten blir Madame Chauchat utelukkende en forførerinne „die Castorp vom Leben weg in eine jenseitige dionysische Wirklichkeitssphäre hineinzieht.“¹⁶⁰ Hans Castorps forelskelse, fascinasjon og samtidige ærefrykt for, og motstand mot, Madame Chauchat lar seg dermed forstå som hans indre kamp mellom sympati med døden og vilje til Liv.

Kristiansen setter seg fore, skriver han i forordet, å undersøke forholdet mellom *Trolldomsfjellets* immanente struktur og Schopenhauers metafysiske filosofi hvor målet er ”die Klärung der Frage, welche Bedeutung die Schopenhauersche Konzeption der Welt als Wille und Vorstellung für die Struktur des Zauberbergs hat.“¹⁶¹ Og konklusjonen er at *Trolldomsfjellet* er en affirmasjon av Schopenhauers filosofi i romans form. Denne fortolkningen har siden den kom ut i 1978 fått en nærmest altoverskyggende autoritativ posisjon i Thomas-Mann-forskningen, men er i en litteraturvitenskapelig kontekst problematisk. Gjennom dens strukturalistiske analyse utviser ikke denne studien bare betydningen av Schopenhauers filosofi for *Trolldomsfjellet* med betydelig overbevisning, men også en av de grunnleggende svakhetene ved undersøkelser som ut fra sin teoretiske basis fremtvinger en koherent tolkning og som på veien fører med seg enkelte, ut fra ”sunn fornuft”, svært usannsynlige implikasjoner. En av disse implikasjonene er tesen om ”die asiatischen Triebe” og deres fatale konsekvenser for Hans Castorp og hans fetter Joachim.

¹⁵⁷ *Ibid.* s. 32 Individuasjonsprinsippet var I følge Schopenhauer en sterkt begrenset erkjennelsesmåte som forfeiler tingenes egentlige a-tidlige, a-kausale og romløse beskaffenhet. (Arthur Schopenhauer: *Verden som vilje og forestilling*, Gyldendal, Gylling, 2006 s. 38)

¹⁵⁸ Kristiansen [1978]: s. 24

¹⁵⁹ *Ibid.* s. 22

¹⁶⁰ *Ibid.* s. 160

¹⁶¹ *Ibid.* s. XVIII

Joachim Ziemßen er en kontrastfigur til Hans Castorp. Joachim utgjør i sin strenge moralitet og militære holdning en motsetning til den sivile døgenikten Hans Castorp. Joachim har på tross av sin militære kropp og holdning ”schon immer [...] zu Katarrh und Fieber geneigt” (60) og har aldri vært ”ganz fest auf der Brust” (56). Joachim er som, fortelleren sier, i motsetning til Hans Castorp virkelig syk: ”Joachim Ziemßen nämlich war krank, - nicht wie Hans Castorp, sondern auf wirkliche mißliche Weise Krank” (60). Joachim blir aldri helt vant til trolldomsfjellet, derimot følger han alle regelmessighetene ved livet på Berghof til punkt og prikke for raskest mulig å komme tilbake til regimentet i flatlandet og er ”im Gegensatz zu Hans Castorp, ein auf Pflicht und Dienst fixierter ’Haltungsethiker.’”¹⁶²

Joachim er som Hans Castorp sier, en formal eksistens. Han deltar aldri aktivt i diskusjonene mellom Settembrini og Naphta og han mener, som han også delvis har rett i, at Castorp bare blir forvirret av de intellektuelle samtalene: ”Ich sage dir ja, es kommt überhaupt nicht drauf an, was für Meinungen einer hat, sondern drauf, ob einer ein rechter Kerl ist. Am besten ist, man hat gleich gar keine Meinung, sondern tut seinen Dienst.” (583) Her kommer ikke bare Joachim med en herlig selvfortolkning, men også et solid spark mot de to duellantene som bare har meninger, men som ingenting gjør.

I motsetning til Hans Castorp innebærer sykdommen for Joachim ingen intellektuell stigning og han er den egentlig ”middelmådige” av de to. Hans Castorp gir fort opp sin ”fornuftige” studielitteratur til fordel for annen kunnen på trolldomsfjellet. Joachim forbereder seg derimot på livet i flatlandet og leser russisk grammatikk for å være beredt til den militære tjenesten. Men naturligvis er grammatikkbeskjeftegelsen flertydig, for den beskjedne Joachim har også andre motiver for å lære seg russisk. Også han er forelsket i en russisk kvinne. Marusja er Joachims utkårede russinne, slik Chauchat er det for Castorp, men Joachim våger i motsetning til Castorp ikke å handle overfor sin kjærlighet før like før han dør. Joachim fastholder på ”flatlandets” skikk og bruk og mister ikke hodet i sin

¹⁶² Wolfgang Schneider: *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus: Thomas Manns Figurendarstellung, (Thomas-Mann-Studien XIX)*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1999 s. 326

forelskelse. Han snakker ikke med Marusja før han vet at hans sjanser om å vende tilbake til regimentet er lik null. Og på denne måten blir Joachims død tragisk:

Die Geschichte Joachims soll weder die von den Anschauungsformen strukturierte Welt als "Wunschnbild" entlarven noch die Vergeblichkeit einer lebensfreundlichen Moral illustrieren: sie zeigt allerdings ein weiteres Mal, dass ein gegen die eigene ‚Natur‘ gerichtetes, auf Gewissensforderung gegründetes und durch Willensanstrengung (mit Behrens' Fontane-Wort: „Biereifer“; III, 757) forciertes Leben letztlich zum Scheitern verurteilt ist, kurz: dass auf diesem Weg einer Moral der Selbstüberwindung das ‚Lebensmögliche‘ nicht zu erreichen ist.¹⁶³

Kristiansen bemerker at Joachim er en kontrastfigur, men i stedet for å utvikle dette forholdet, ser han i Joachims utvikling "eine strukturelle Wiederholung der 'Geschichte Hans Castorps'."¹⁶⁴ I følge Kristiansen er Joachim, i sin strenge tjenesterettede besluttsomhet, langt mer standhaftig ovenfor den magiske sfären av eros og død enn Hans Castorp. Og det er ikke sykdommen, i følge Kristiansen, som til syvende og sist fører Joachim i døden. Derimot er det den russiske kvinnens underliggende symbolske betydningen ved å manifestere det østlige prinsipp som blir det bestemmende. For Kristiansen svarer den manglende handlingen ovenfor Marusja til den apollinske selvbeherskelse Joachim utviser mot den dionysiske irrasjonaliteten, løssluppenheten og formløsheten på trolldomsfjellet. Dermed er det, i følge Kristiansen, i det Joachim tar kontakt, og snakker med Marusja at han er fortapt:

Nicht die Krankheit im eigentlichen Sinne führt zu Joachims Tod, sondern verloren ist er erst in dem Augenblick, wo die „asiatischen“ Triebe über den Formwillen die Oberhand gewonnen haben und zum „Durchbruch“ gelangen, der in der Vernichtung der Person und in der Zurücknahme des Individuierten in den Ursprungsbereich jenseits aller Individuation resultiert.¹⁶⁵

I den rørende scenen hvor Joachim endelig tar mot til seg og snakker med sin Marusja ser Kristiansen selvbeherskelsens fall og et gjennombrudd til "der Vernichtung der Person".¹⁶⁶ Og slik blir Joachims tragiske død i denne lesningen kun et uttrykk for *Trolldomsfjellets* "grundlegende Problem des Form-Unform-Verhältnisses."¹⁶⁷

Denne tolkningen fratar *Trolldomsfjellets* figurer enhver form for autonomi og gjør dem kun til symboler for metafysiske prinsipper. Med dette blir

¹⁶³ *Ibid.* s. 331

¹⁶⁴ Kristiansen [1978] s. 238

¹⁶⁵ *Ibid.* s. 237

¹⁶⁶ *Ibid.* s. 237

¹⁶⁷ *Ibid.* ss. 237 - 238

Trolldomsfjellets eventyrlighet innhyllet i et bunnløst alvor hvor Thomas Manns glitrende ironi, humor og parodi forsvinner i en kamp mellom metafysiske forestillinger. Slik forsvinner også de elementene ved romanen som gjør at vi faktisk leser nettopp den, og ikke Schopenhauers filosofi.

Hovedproblemet med denne tolkningsmodellen er, som Hugh Ridley påpeker, at *Trolldomsfjellet* krever “[a] wider frame of references than just Schopenhauer.”¹⁶⁸ At for eksempel Joachim uten samtalen med Marusja skulle hatt noen mulighet til å overleve er det betydelig grunn til å tvile på. Joachim dør ikke, som Wolfgang Schneider påpeker, *fordi* han snakker med Marusja. Men snakker med Marusja *fordi* han vet at han kommer til å dø.¹⁶⁹ Joachim handler ikke overfor sin kjærlighet, men er tro mot sin tjeneste- og pliktetikk helt til han innser at en avreise til regimentet er umulig. Hans moral har hindret ham i å innlede et forhold på trolldomsfjellet og på denne måten hører Joachim det 19. århundre til og slik er han “morally out of place in the debased modern world.”¹⁷⁰ Dette viser Thomas Mann ettertykkelig når det er sivilisten og ikke soldaten som stormer ut i krigen og vi skal nå forlate den schopenhauerianske fortolkningsmodellen og forsøke å vise hvordan ’sympatién med døden’ også inngår i et langt mer positivt prosjekt.

4.2 Chauchat, Hippe og skammens bunnløse fordeler

Etikette ist der Tod aller freien Humanität

Thomas Mann

Thomas Mann skrev i dagboken at „Zbg. wird das Sinnlichste sein, was ich geschrieben haben werde, aber von kühlem Styl.“¹⁷¹ Denne sanseligheten kommer høyst indirekte til uttrykk og det virker tilsynelatende som om det er en fortengning av seksualiteten i Hans Castorps historie. Men eros svever likevel over *Trolldomsfjellet* og blir en viktig del av refleksjonen over det humanes

¹⁶⁸ Ridley [1994]: s. 134

¹⁶⁹ Schneider [1999]: s. 328

¹⁷⁰ Dowden [2002]: s. 24

¹⁷¹ Thomas Mann i dagboken 12. mars 1920 (*Tagebücher 1918 – 1921*, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2003)

problem gjennom ønsket om en friere menneskelighet med kjærligheten som høyere verdi.

Første morgen på troldomsfjellet avbryter Hans Castorp sitt morgentoalett for å nyte utsikten utover dalen fra sin altan, men blir forstyrret av lyder fra naboværelset som huser ekteparet fra det dårlige russerbordet. Hans Castorp tar anstøt av det russiske ekteparets løsslupne aktivitet og setter opp den samme strenge minen av mørk aktverdighet som han møter døden med. I det basketaket ”ohne allen Zweifel ins Tierische übergegangen” (64) rødmer den skinnhellige og tenker: ”Herrgott, Donnerwetter! [...] Sie sind Eheleute, in Gottes Namen, soweit ist die Sache in Ordnung. Aber am hellen Morgen, das ist doch stark.” (64) Minen av aktverdighet er den samme som han har når han lytter til musikken, ja, Hans Castorp har samme ærefrykt for seksualiteten som han har for musikken og døden, og i den bluferdige rystelsen som får ham til å rødme viser Thomas Mann gjennom subtil parodi Hans Castorps forsøk på selvbedrag.¹⁷²

Får vi noen gang høre mer om dette ekteparet? Plager de ham noen gang igjen? Nei, de nevnes ikke en eneste gang og det virker som om Castorp slett ikke har flere problemer med dem. Men den oppmerksomme leseren vil likevel huske denne scenen senere og forbløffes i det Hans Castorp, på karnevalskvelden i all offentlighet, viser samme taktløshet ovenfor Chauchat som han tilsynelatende ble så rystet av ved romanens begynnelse. For fra Hans Castorps liggestol på troldomsfjellet forekommer det ham plutselig at skammen ikke har mindre fordeler ved seg enn den borgerlige ære og han blir rent fortumlet av ”wüster Süßigkeit” bare av på tanken på å kvitte seg med det borgerlige stresset om ære og heller for alltid nyte skammens bunnløse fordeler (125).

Den borgerlige etikk står for fall på Berghof og reisen opp i høyden gjør uten tvil den pertentlige borgersønnen mer åpen for å rokke ved de borgerlige konvensjonene. Etter kun kort tid har han, hvor sikker han enn har vært på sin borgerlige livsstil, ”sich in Gottes Namen der herrschenden Sitte anbequemt” (356). I sentrum av denne tilvenningen står Madame Chauchat. Forelskelsen i Chauchat er ingen vanlig forelskelse, og deres kjærlighetseventyr ikke et vanlig kjærlighetseventyr, men, som Käte Hamburger påpeker, et ”symbol för Hans

¹⁷² Alexander Nehamas: *The art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault.*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1998, s. 25

Castorps djupt rotade längtan efter befrilelse från den ordnade, på sätt och vis 'formella', man kan kort och gott säga västerlandska livsform, som han, den väluppförstrade patricierättingen från Hamburg vuxit upp i.”¹⁷³

Madame Chauchat er russisk, og som navnet tilsier, katteaktig. Hun er nærmest androgynt beskrevet, notorisk upunktlig, smeller med dørene, elsker friheten, har mange menn og en slapp holdning som for Hans Castorp blir forbundet med en voldsom erotisk utstråling. I den mytologiske sfären har hun mange slektninger. Hun sammenlignes både med Lilith, Persephone og Venus, men blir også forbundet med Wagners Isolde og med Dantes Beatrice. Kort sagt er hun manifestasjonen av Berghofs uborgerlige, dekadente, irrasjonelt frie og fortrollede atmosfære som Settembrini i all sin rasjonalitet er slik en motstander av. Madame Chauchat har de samme kirisiske øynene som Hans Castorps barndomsforelskelse, skolegutten Pribislav Hippe, og hennes skikkelse blir på flere måter vevd sammen med hans. I sammenheng med Dr. Krokowskis kobling av sykdom og undertrykket kjærighet blir de to bundet sammen og med Behrens påstand om at Castorp har en foreldet ”fuktig flekk” fra et tidligere sykdomstilfelle får Krokowskis påstand kjøtt på beinet.

Hele fascinasjonen begynner når Castorp ser Chauchat for første gang og får ”eine vase Erinnerung an irgendetwas und irgendwen” (119), men ikke klarer å huske hva, eller hvem. En drøm løser gåten og i kjernen står Chauchat på skolegården med sine smale blågrå øyne og brede kinnbein og låner ham en blyant som hun med hes stemme formaner han om senere å gi tilbake. I all hast løsriver Castorp erkjennelsen ”an wen sie ihn eigentlich so lebhaft erinnerte” fra drømmen før søvnen igjen får tak i ham og han i angst må flykte fra Dr. Krokowski som i drømme jager ham for å drive sjedisseksjon (140). Senere samme natt, og det endatil to ganger, drømmer han at han kysser innsiden av hånden hennes og igjen ”durchdrang ihn [...] von Kopf bis zu Fuß jenes Gefühl von wüster Süßigkeit, das in ihm aufsteigend war, als er zur Probe sich des Druckes der Ehre ledig gefühlt und die bodenlose Vorteile der Schande genossen hatte, [...]” (142). Castorp har glemt Hippe, han var betatt av ham i ett års tid i barndommen og husket ham omkring ett år etter at han fikk låne blyanten, frem til

¹⁷³ Hamburger [1945]: s. 80

følelsene forsvant like umerkelig som de oppsto (182). Men nå, ti år senere og under de spesielle betingelsene ”eines zeit- und weltentrückten, durch Krankheit und Todesnähe entkonventionalisierten ‘Zauberbergs’” vender altså Pribislav tilbake.¹⁷⁴

Det er like lite tilfeldig at Hans Castorp innfinner seg, blodig og febril, på Krokowskis foredrag om sykdom som undertrykket kjærlighet like etter at visjonen av Hippe har inntruffet, som det er at det først er etter denne scenen at Hans Castorps sykdomstegn begynner å bli fremtredende. I foredraget sier Krokowski:

Unter allen Naturtrieben, sagte er, sei sie [die Liebe] der schwankendste und gefährdetste, von Grund aus zur Verirrung und heillosen Verkehrtheit geneigt, und das dürfe nicht wundernehmen. Denn dieser mächtige Impuls sei nichts Einfaches, er sei seiner Natur nach vielfach zusammengesetzt, und zwar, so rechtmäßig wie er als Ganzes auch immer sei, - zusammengesetzt sei er aus lauter Verkehrtheiten. Da man nun aber, und zwar mit Recht, so fuhr Dr. Krokowski fort, da man es nun aber richtigerweise ablehne, aus der Verkehrtheit der Bestandteile auf Verkehrtheit des Ganzen zu schließen, so sei man unweigerlich genötigt, einen Teil der Rechtmäßigkeit des Ganzen, wenn nicht seine ganze Rechtmäßigkeit, auch für die einzelne Verkehrtheiten in Anspruch zu nehmen. Das sei eine Forderung der Logik, und daran bitte er seine Zuhörer festzuhalten. Seelische Widerstände und Korrektive seien es, anständige Instinkte von – fast hätte er sagen mögen bürgerlicher Art, unter deren ausgleichender und einschränkender Wirkung die verkehrten Bestandteile zum regelrechten und nützlichen Ganzen verschmolzen, - ein immerhin häufiger und begrüßenswerter Prozess, dessen Ergebnis jedoch [...] den Arzt und Denker weiter nichts angehe. (194 – 195)

Det er altså borgerlige korrektiver som fører seksualdriften på riktig vei slik at den fører til reproduksjon og dermed blir nyttig.¹⁷⁵ Men sier Krokowski, i noen tilfeller lykkes ikke denne prosessen, den vil ikke og kan ikke lykkes, og hvem kan si at disse ikke er de edlere, sjelelig mer verdifulle tilfellene? For, i slike tilfeller, sier Krokowski:

In diesem Falle nämlich eigne beiden Kräftegruppen, dem Liebesdrange sowohl wie jenen gegnerischen Impulsen, unter denen Scham und Ekel besonders zu nennen seien, eine außerordentliche, das bürgerlich-übliche Maß überschreitende Anspannung und Leidenschaft, und in den Untergründen der Seele geführt verhindere der Kampf zwischen ihnen jene Einfriedung, Sicherung und Sittigung der irrenden Triebe, die zur üblichen Harmonie, zum vorschriftsmäßigen Liebesleben führe. (195)

¹⁷⁴ Karl Werner Böhm: ”Die homosexuellen Elemente in Thomas Manns ”Der Zauberberg” i *Thomas Mann: Neue Wege der Forschung*. Hrsg. v. Heinrich Detering und Stephan Stachorski, WBG, Darmstadt, 2008, s. 65

¹⁷⁵ Thomas Mann både bekreftet og avkreftet at han hadde lest Freud før, eller mens, han skrev *Trolldomsfjellet*, men etter nærgående filologiske undersøkelser er det levnet liten tvil om at Krokowskis foredrag er skrevet over Freuds *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* som første gang utkom i 1905. (Neumann [2002] s. 73)

Kampen mellom disse kreftene svarer til Hans Castorps stadige veksling mellom å forsvare seg mot, og å bli tiltrukket av Madame Chauchat. I begynnelsen gremmes han over dørslamringen og hennes uborgerlige fremtoning, men sakte men sikkert blir han fullstendig oppslukt av henne. Og når Krokowskis videre utlegning av tesen om den undertrykkede kjærlighetens sykdomsfremkallende makt avbrytes til fordel for Hans Castorps drømmeriske betraktnng av Chauchats hånd, da kommenterer fortelleren at ”eine halbe und unbestimmte Erinnerung ging ihm durch den Sinn an das, was Dr. Krokowski über die bürgerlichen Widerstände, die sich der Liebe entgegenstellten, gesagt hatte ...” (197) Denne motstanden spilles ut like etter når fortelleren plutselig parodisk lar Hans Castorp reflektere over at kvinnene på Berghof kler seg så fristende, de er jo syke! Det er jo bare med et bestemt mål for øye at kvinnen, uten å bli usømmelig, får lov til å kle seg så fristende, og det er på grunn av forplantningen, den neste generasjon (197 - 198). Det har da ingen *hensikt*, tenker Hans Castorp, at syke kvinner skal gjøre menn nysgjerrig på kroppene deres, nei, det burde egentlig regnes som usømmelig og bli forbudt: ”Denn dass ein Mann sich für eine kranke Frau interessierte, dabei war doch entschieden nicht mehr Vernunft, als ... nun, als seinerzeit bei Hans Castorps stillem Interesse für Pribislav Hippe gewesen war” og så legger fortelleren til ”Ein dummer Vergleich, eine etwas peinliche Erinnerung” (198). Chauchat blir på denne måten en projeksjon av Hans Castorps angst for den forbudte kjærlighet.¹⁷⁶ En kjærlighet han aldri ville kunne handlet overfor i ”flatlandet”.

Det er friheten fra den borgerlige undertrykkelsen av den uformuftige, feilaktige og forbudte kjærligheten på trolldomsfjellet som muliggjør kjærligheten til Madame Chauchat. På denne måten kritiserer Thomas Mann de undertrykkende borgerlige konvensjonene som gjør en fri menneskelighet umulig, men selvsagt ikke uten dementi. For denne skammens bunnløse fordel, dette å bryte med de borgerlige konvensjonene knytter ikke bare til seg en positiv frihet, den er også farlig. Også bak denne kjærligheten, slik tilfellet var med kjærligheten til musikken, skjuler døden seg, og heller ikke i *Trolldomsfjellet* er Eros og Thanatos, som hos Freud eller Schopenhauer, uavhengig av hverandre.

¹⁷⁶ *Ibid.* s. 70

Om analysen sier Settembrini:

»Die Analyse ist gut als Werkzeug der Aufklärung und der Zivilisation, gut insofern sie dumme Überzeugungen erschüttert, natürliche Vorurteile auflöst und die Autorität unterwöhlt, gut, mit anderen Worten, indem sie befreit, verfeinert, vermenschlicht und Knechte reif macht zur Freiheit. Sie ist schlecht, sehr schlecht, insofern sie die Tat verhindert, das Leben an den Wurzeln schädigt, unfähig es zu gestalten. Die Analyse kann eine sehr unappetitliche Sache sein, unappetitlich wie der Tod, zu dem sie denn doch wohl eigentlichen gehören mag, - verwandt dem Grabe und seiner anrüchigen Anatomie...« (338)

”Gut gebrüllt, Löwe”, tenker Hans Castorp om sivilisasjonsliteratens tvetydige dom over sjeldissekjonen, men denne dommen skiller seg ikke nevneverdig fra deres forfatters. I *Trolldomsfjellet* får psykoanalysen nettopp denne rollen, den befrir og gjør fri. Men mot slutten av romanen, når Hans Castorp er med på å mane fram Joachims spøkelse, er det klart at psykoanalysen tar en okkult vending. I denne scenen tar Hans Castorp først og eneste gang i løpet av sitt opphold på trolldomsfjellet til handling mot det okkulte, mot det mystiske og han gjentar Settembrinis opplysningshandling, han slår på lysbryteren, og avbryter seansen. (1033) På denne måten blir forholdet til analysen og skammens bunnløse fordeler både en frigjørende, men farlig. Dette poengterer Mann i Krokowskis skikkelse når han lar ham fremtre som en asketisk prest i diplomatfrakk, foldekrage og sandaler. Krokowskis skikkelse forskrekker Castorp og gjør et ”grundsätzlichen und idealistischen Eindruck” (194), for han prediker slett ikke asketiske idealer, snarere tvert i mot prediker han kjærlighetens makt:

Dr. Krokowski, der ‚schamlose Beichtvater’ [148] wie ihn Settembrini nennt, - das ist nur eine neue Spielart von Nietzsches machthungrigem asketischen Priester; die Patienten – vorzüglich Damen natürlich -, die sich alle vierzehn Tage zu seinen Vortrag einfinden, stellen eine neuartige kranke Herde dar. An dem modernen Seelenführer Krokowski scheinen im *Zauberberg* deshalb so parodistisch wie ernsthaft Christus-Züge auf.¹⁷⁷

Psykoanalysen blir på denne måten et høyst tvetydig instrument i *Trolldomsfjellet* og denne tvetydigheten speiler seg i hele Hans Castorps fascinasjon for Chauchat. På den ene siden tematiseres den ulovlige seksualitetens lidelse og ønsket om en friere kjærlighet, samtidig som denne erotikken arrangeres som en farlig umulighet i den herskende sammfunnsorden. Og gjennom denne tvetydigheten avdekker ikke bare Thomas Mann Hans Castorps selvbedrag men også de borgerlige konvensjonenes undertrykkelse av individet. Hans Castorp er

¹⁷⁷ Manfred Dierks: ”Doktor Krokowski und die Seinen. Psychoanalyse und Parapsychologie in Thomas Manns *Zauberberg*”, i Thomas Sprecher [1995]: s. 178

tilsynelatende en korrekt borger, men på troldomsfjellet starter Thomas Mann å utforske borgerens skjulte side. Han finner konvensjonenes undertrykkelse av en fri menneskelighet, et maskespill og selvbedrag og ”[o]ne might call this psychology a demasking of the hidden self.”¹⁷⁸

4.3 Borgerlig etikk vs. dekadent frihet: Madame Chauchat og dødslengselen

In des Wonnemeeres / wogendem Schwall,
in der Duft-Wellen / tönende, Schall,
in des Welt-Atems / wehendem All –
ertrinken – / versinken –
unbewusst – / höchste Lust!

Richard Wagner, *Tristan und Isolde*

Gjennom troldomsfjellets berusende virkning på Hans Castorp vekkes vitebegjæret. Selv om dette begjæret får sitt utslag som regjeringstanker om Homo Dei i forholdet mellom Settembrini og Naphta er det først og fremst gjennom Behrens, og ikke Settembrini, at Hans Castorps refleksjon om det humanes problem stimuleres. Men motivasjonen for denne refleksjonen er Madame Chauchat og slik er det, som Thomas Mann hevdet, at hun ikke *bare* er en dødens forførerinne, men også en vei til en åpnere menneskelighet.¹⁷⁹

Hans Castorp klarer, til Joachims forskrekkelse, å invitere dem hjem til legeboligen for å se på Hoffrådens malerier. Castorp får nemlig plutselig, etter at han får vite at Behrens har portrettert Chauchat, en stor interesse for hoffrådens hobbytøy. Når Castorp finner Chauchats portrett, som slett ikke likner henne, roser han dets naturtrohet opp i skyene til den pinlig forlegne Joachims irritasjon over å forstå hvorfor de egentlig er der. Hoffråd Behrens blir smigret og sier at det ikke hemmer, men derimot er en fordel for en kunstner at han ”ein bißchen Bescheid weiß und mitmalen kann, was nicht zu sehen ist” (392). Og han legger til, emblematisk Thomas Manns egen teknikk, og som særlig spiller på homoerotikken: ”[...]»Was aber mitgewusst und mitgedacht ist, das spricht auch mit. Es fließt Ihnen in die Hand und tut seine Wirkung, ist nicht da und irgendwie doch da, und das gibt Anschaulichkeit«“ (393). Hans Castorp blir i fyr og flamme

¹⁷⁸ Ridley [1994]: s. 145

¹⁷⁹ DÜD I: s. 575

over denne samtalen og mens han hekter bildet av veggen sier han at ikke bare de humanistiske profesjoner, men også kunsten, beskjeftiger seg med interessen for mennesket og har ”die Idee der Form, der schönen Form” (394) som grunnlag. Både Behrens og Joachim betrakter Castorp som forsøker å henge portrettet i bedre lysforhold og lurer på om han ikke skammer seg. Men Castorp er i sin egen verden og hoffråden svarer at hvis Hans Castorp interesserer seg slik for mennesket burde han ikke interessere seg for maleriet, men for skulptur (395). Hans Castorp svarer med en referanse til Settembrini, mens han drasser med seg bildet, at den greske statuen uten tvil er den egentlig humanistiske og sanne kunstform. Men Hans Castorp (som vel selv kan sies å være en skulptur i ord) er jo, som vi vet, på ingen måte mest interessert i den humanistiske skulpturen, men i musikken, »das Lindenbaumlied».

Dette forsøket på selvbedrag ser vi tydelig når samtalen går over i det langt mer vitenskapelige. Når Castorp spør hoffråden ut om kroppen, hva livet er og hva det består av, avdekker han sin egentlige interesse for døden og avkler samtidig for leseren sin skepsis til den humanistiske form:

»Ja so, die Totenstarre« sagt Hans Castorp munter. »Sehr gut, sehr gut. Und dann kommt die Generalanalyse, die Anatomie des Grabes.«

»Na, selbstredend. Das haben Sie übrigens schön gesagt. Dann wird die Sache weitläufig. Man fließt auseinander, sozusagen. Bedenken Sie all das Wasser! Und die anderen Ingredienzen sind ohne Leben ja wenig haltbar, sie werden durch die Fäulnis in simplere Verbindungen zerlegt, in anorganische.«

»Fäulnis, Verwesung,« sagte Hans Castorp, »das ist doch Verbrennung, Verbindung mit Sauerstoff, soviel ich weiß.«

»Auffallend richtig. Oxydation.«

»Und Leben?«

»Auch. Auch, Jüngling. Auch Oxydation. Leben ist hauptsächlich auch bloß Sauerstoffbrand des Zelleneiweiß, da kommt die schöne tierische Wärme her, von der man manchmal zu viel hat. Tja, Leben ist Sterben, da gibt nicht viel zu beschönigen, - une destruction organique, wie irgendein Franzos es in seiner angeborenen Leichtfertigkeit mal gennant hat. Es riecht auch danach, das Leben. Wenn es nun anders vorkommt, so ist unser Urteil bestochen.«

»Und wenn man sich für das Leben interessiert«, sagte Hans Castorp, »so interessiert man sich namentlich für den Tod. Tut man das nicht?«

»Na, so eine Art von Unterschied bleibt da ja immerhin. Leben ist, dass im Wechsel der Materie die Form erhalten bleibt.«

»Wozu die Form erhalten«, sagte Hans Castorp.

»Wozu? Hören sie mal, das ist aber kein bisschen humanistisch, was Sie da sagen.«

»Form ist ete-pe-tete.« (403 – 404)

Her kommer Castorps interesse for, og lengsel etter, døden som den formløse, transcidente eksistens til uttrykk. Det er denne interesse for døden, og ikke interessen for livet, som først og fremst setter i gang vitebegjæret. Castorp får en

kraftig irettesettelse av Behrens som påpeker at det på ingen måte er noe humanistisk ved det han sier. Den virtuose Behrens blir til og med så melankolsk av at samtalens tar denne vendingen at han må be dem gå. Behrens vet at livet lukter av døden og at å leve er å dø, men er i sin overlegne innsikt tydelig: Interessen for livet er *ikke* det samme som interessen for døden, livet krever form.

For Hans Castorp er derimot form forbundet med det borgerlige samfunn og undertrykkelsen av den rene og frie menneskelighet. Form er snertete pedanteri: ete-pe-tete. Bakteppe for denne samtalens er Madame Chauchat. Det er via hennes portrett, og den naturtro fremstillingen av hennes hud, de kommer inn på denne opphetede debatten. I denne debatten stimuleres Castorps spirende faustiske vitebegjær for hva livet er, for hvordan forholdet mellom det organiske og det uorganiske er, og Madame Chauchat blir så og si hans menneskelige forskningsobjekt. Han kjøper vitenskapelige bøker om emnet og ligger hele liggekuren igjennom og utover natten og leser dem i sin karakteristiske halvslummer. Og i nattens element forsøker Hans Castorp å penetrere livets gåte. Hva er forholdet mellom det organiske og det uorganiske: hvordan er overgangen fra det ikke-levende til liv? Men vitenskapen kan ikke svare, derimot blir det for Hans Castorps mer og mer mystisk jo lengre inn i materien han kommer. Han vever sammen de vitenskapelige fremstillingene med romantiske forestillinger og finner at den borgerlige samfunnsorden gjentar cellenes organisering og at hele kosmos med planetenes bane speiler seg i menneskets indre (430). Og i det øyeblikk Castorp tror at han med sine vitenskapelige studier endelig har løst gåten, så åpner den seg på ny (431).

Thomas Mann lar her Hans Castorp veve sammen den moderne medisin med romantisk metafysikk i syrlig kritikk over Settembrinis rasjonalitetsoptimisme og instrumentelle fornuft. Sammen med de strengt vitenskapelige bøkene slumrer Castorp fra sin liggestol inn i romantisk dagdrømmeri og i et frampek til fastelavnsscenen ser han i en erotisk drøm for seg ”das Bild des Lebens” i Madame Chauchat:

Er sah das Bild des Lebens, seinen blühenden Gliederbau, die fleischgetragene Schönheit. Sie hatte die Hände aus dem Nacken gelöst, und ihre Arme, die sie öffnete, und an deren Innenseite, namentlich unter der zarten Haut des Ellbogengelenks, die Gefäße, die beiden Äste der großen Venen, sich bläulich abzeichneten, diese Arme waren von unaussprechlicher Süßigkeit. Sie neigte sich zu ihm, über ihn, er spürte ihren organischen Duft, spürte den Spaltenstoß ihres Herzens. Heiße Zartheit umschlag seinen Hals, und

während er, vergehend vor Lust und Grauen, seine Hände an ihre äußenen Oberarme legte, dorthin, wo die den Triceps überspannende, körnige Haut von wonniger Kühle war, fühlte er auf seinen Lippen die feuchte Ansaugung ihres Kisses. (433 – 434)

Hans Castorp blir bergett av Madame Chauchat på trolldomsfjellet, han beruses av henne og alt annet enn henne forsvinner i en tåke som både Krokowski og Behrens ville sagt var et probukt av løselige gifter. Hans Castorp forstår dette, men vil ikke for noen pris bli kvitt denne rusen, derimot er han ”über beide Ohren [...] verliebt” (349). Forelskelsen retter seg ikke bare med en umiddelbarhet som får Castorp til å blekne når han ser hennes ”lässigen und gesteigerten, durch die Krankheit ungeheuer betonten und noch einmal zum Körper gemachten Körper”, men også mot ”etwas äußerst Flüchtiges und Ausgedehntes, ein Gedanke, nein ein Traum, der schreckenhafte und grenzenlos verlockende Traum eines jungen Mannes” (349). Denne forlokkende drømmen er ikke bare drømmen om erotisk frihet, men også drømmen om døden, og i denne kombinasjonen er Madame Chauchat for Castorp ”Eros und Thanatos-Gottheit zugleich.“¹⁸⁰

I kapittelet ”Walpurgisnacht” ekspliseres trolldomsfjellet som en magisk sfære, alle er utkledd i anledning fastelvn og det er rett og slett et karneval hvor alt er snudd på hodet. Settembrini detroniseres, Hans Castorp blir karnevalsprins og den moralske konflikten mellom Madame Chauchat og Settembrini når sitt klimaks. På tross av alle advarsler og forsøk på å omvende Hans Castorp taper opplysningsmannen her mot den mystiske og irrasjonelle kjærlighetens makt. I denne unntakstilstanden faller det borgerlige forsvarsverket og det blir klart at rasjonalitet, fornuft og opplysning er svakere krefter i mennesket enn vellysten og dødsdriften.

Hans Castorp takker Settembrini for den humanistiske pedagogikken og tar en slags avskjed med ham som avslutter med at han sier: ”Nun wollen wir zu den anderen hinübergehen” (499). Den andre er naturligvis Chauchat og etter en karnevalesk scene innleder Castorp en heftig dialog med henne, hvor han plutselig snakker flytende fransk. Han avslutter den lange, høyst anatomisk-burleske kjærlighetserklæringen, i stil med avskjeden til Settembrini, med ønsket om den romantiske kjærlighetsdøden, etter wagnersk modell. Han sier: ”Lass mich die Ausdünzung deiner Poren fühlen und deinen Lanugo-Flaum tasten, Menschenbild

¹⁸⁰ Hans Wysling i Thomas Sprecher [1995] s. 48

aus Wasser und Eiweiß, bestimmt für die Anatomie des Grabes, und lass mich sterben, meine Lippen auf deinen” (1097).¹⁸¹ Hele denne kjærlighetserklæringen er formet over kroppens anatomi, slik vi også så den erotiske drømmen var i ”Forschungen”, og vi kan ikke unngå å le av karnevalsprinsen som uttrykker ønsket om å la seg forgå. Men dette er også verbaliseringen av det påfølgende kjærlighetsmøtet vi ikke blir fortalt og som fortelleren lar hvile i en ”wortlose Zwischenheit” (525).

Chauchats sykdom forekommer for Hans Castorp „wenn nicht gänzlich, so doch zu einem guten Teile moralischer Natur, und zwar wirklich wie Settembrini gesagt hatte, nicht Ursache oder Folge ihrer ‚Lässigkeit‘, sondern mit ihr ein und dasselbe war“ (346). I følge Chauchat er det moralske det motsatte av hva Settembrini mener og på spørsmål fra Castorp svarer hun at moralen ikke bør søkes i dyden, men i synden:

Die Moral? Das interessiert dich? Nun, uns scheint, daß man die Moral nicht in der Tugend suchen darf, also in der Vernunft, der Zucht, den guten Sitten, dem Anstand, - sondern vielmehr in deren Gegenteil, ich meine: in der Sünde, in der Hingabe an die Gefahr, an das Schädliche und Verzehrende. Uns scheint, dass es moralischer ist, sich zu verlieren und selbst zu verderben [sogar sich umkommen zu lassen], als sich zu bewahren. (1093)¹⁸²

Her kommer Madame Chauchats dødbringende frihetsbegjær og dekadanse klart til uttrykk. Dette er Madame Chauchats moralske holdning og den viser hvorfor hennes forførelse er så farlig for Hans Castorp. Men Hans Castorp er ikke fremmed for denne faren, noe hans siste ord på karnevalskvelden tydeliggjør. Derimot vil han la seg forgå i henne, hun er som han sier „das Du meines Lebens, mein Traum, mein Schicksal, mein Verlangen, mein ewige Sehnsucht...“ (1096).

På denne måten kommer den erotiske kritikken av den borgerlige etikken i konflikt med den romantiske dødsmetafysikken og tanken på døden som forløsning. Men denne sammenstillingen tas tilbake i snøkapittelet: ”Lust sagt mein Traum, nicht Liebe” sier Castorp, det er vellysten og ikke kjærligheten som står i ledetog med døden. Det er vellysten, som leder ”Ergebnisse des Finsterniss”

¹⁸¹ Thomas Mann lot Hans Castorp føre dialogen på fransk, (med innslag av russisk aksent) ikke bare av formelle grunner, men også fordi det ikke ville vært mulig for Castorp å formulere seg så ”uborgerlig” i det, i følge Chauchat pedantiske tyske språket. Men som Castorp sier, snakker han sitt eget språk, selv på fransk. Jeg siterer her den tyske oversettelsen som er gjengitt som appendiks i romanutgaven.

¹⁸² Klammeformen skyldes oversetterens problem med å bevare betydningen av det å la seg forgå i oversettelsen fra frank til tysk.

med seg, og han fortsetter: "Tod und Liebe, - das ist ein schlechter Reim, ein abgeschmackter, ein falscher Reim! Die Liebe steht dem Tod entgegen, nur sie, nicht die Vernunft, ist stärker als er." (748) Det er gjennom fascinasjonen for Chauchat at Castorp kan nå denne erkjennelsen og på denne måten manifesterer hun i all sin "Uniform" ikke bare døden, men også en vei til livet. For som Hans Castorp senere sier når Chauchat har vendt tilbake og forholdet mellom dem er edrueleggjort av den dionysiske Peeperkorn: "Zum Leben gibt es zwei Wege: Der eine ist der gewöhnliche, direkte und brave. Der andere ist schlimm, er führt über den Tod, und das ist der geniale Weg." (903) Denne veien er Hans Castorp vei. Gjennom Chauchat har han funnet muligheten til en friere menneskelighet og kan handle på en kjærlighet hvis undertrykkelse ellers ville vært dødelig. De borgerlige konvensjonene er for trange, de er ikke menneskelige, men livsfiendtlige og slik er det at, ikke sunnheten, men „die Erkrankung [...] ihm das Tor zum Leben [öffnet].“¹⁸³

4.4 Vitalisme og livsfilosofiens fallitt: Peeperkorn

Modern pessimism is an expression of the uselessness of the
modern world – not of the world of existence.

Nietzsche, *The Will To Power* §34

På tross av alle de positive implikasjonene sympatiene med døden fører med seg er den farlig og Hans Castorp synker lengre og lengre ned i trolldomsfjellets dødelige sfære. Som en motvekt og mulig vei ut av det romantiske forfallet Castorp, på tross av dannelsesprosessen, opplever, introduseres den dionysiske Peeperkorn mot slutten av romanen. Og det hører med til *Trolldomsfjellets* humoristiske dimensjon at ikke bare forelskelsen i den erotiske Chauchat her glir over i en voldsom respekt for den dionysiske skikkelsen. Men også at Settembrini og Naphta ved siden av denne "königlichen Stammler" (879) "geradezu verzwergten" (869) og det uten nesten å si et eneste ord!

Er Chauchat "Døden", ja, så er Peeperkorn "Livet". Men er Peeperkorn en substansiell motsetningsfigur til dødslengselen, et siste halmstrå mot den

¹⁸³ Peter Pütz: "Krankheit als Stimulans des Lebens. Nietzsche auf dem Zauberberg." i Sprecher [1995]: s. 249

romantiske sympatien med avgrunnen? Nei, Peeperkorn er ikke den positive og livsbejaende karakteren han ofte forstår som, derimot er han livsfilosofiens og den elementære vitalismens falitt. Peeperkorn er en personlighet, ja, faktisk blir man overbevist når man ser ham, at en personlighet ikke kan se annerledes ut enn ham (846).¹⁸⁴ Han er ”Bacchus selbst!” (854) og har med sitt majestetiske hode, sin herskernatur og feirende gestalt, sine påstander om at livet er en kvinne og at de elementære ting i livet må dyrkes, trekk fra Dionysos, Nietzsche, Goethe og Kristus: ”Peeperkorn hat Züge von Goethe und Nietzsche. Er ist große Natur, ein „Heidenpriester“, eine Persönlichkeit, die Lebenskraft und Leiden miteinschließt. Das steigert sich bei ihm ins Mythische: Er ist (in der Allgewalt des Rausches) Dionysos, er ist (in der Allgewalt des Leidens) auch Christus.”¹⁸⁵

Peeperkorn har med sin ”urfryktinngytende” holdning (859) formatet til å hevde verdens undergang med bibelsk dimensjon, men samtidig ironiseres det sterkt over hans ”personlighet”. Han snakker aldri ferdig en setning og selv om han egentlig ikke sier noe som helst virker det høyst betydningsfullt (832). Når Castorp endelig får snakket med den returnerte Chauchat og hun forteller at Peeperkorn har sagt at den nye luen hennes kler henne strålende, svarer den sjalu Castorp spottende: ”Hat er das gesagt? Zu Ende gesagt? Den Satz zu Ende gesprochen, dass man ihn verstehen konnte?” (845) Peeperkorn får likevel, i kraft av sin personlighet, kort tid senere stor påvirkning på Castorp.

Peeperkorns høyeste prinsipp er Eros og „Vermag er den Anforderungen des Eros, der „religiösen Verpflichtung zum Gefühl“ [913] nicht mehr zu genügen, ist sein Leben sinnlos geworden – und folgerichtig gibt er sich den Tod: er nimmt das Gift der Äskulapschlange, die er immer bei sich hat.“¹⁸⁶ Peeperkorn er det elementære. Han er livet uten bevissthet, slik Naphta er bevissthet uten liv: ”Neither Life or Mind can exist the one without the other.”¹⁸⁷ Og selv ikke han

¹⁸⁴ I oktober 1923 var Mann på ferie i Bozen og traff der Gerhart Hauptmann. Dette møtet fikk senere skandaløse følger. Grunnet hva Mann senere kalte ”fortellersk nød” så han i Hauptmann ”den wunderlich tragische Gestalt [...] der irrationalen >Persönlichkeit<” som han formet karakteren til Mynheer Peeperkorn over. (Neumann [2002]: s. 44) Thomas Mann ble etter romanens utgivelse og resepsjonenes gjenkjennelse av Hauptmann i Peeperkorn nødt til både personlig og offentlig å beklage ovenfor Hauptmann.

¹⁸⁵ Hans Wysling i Thomas Sprecher [1995]: s. 56

¹⁸⁶ Hans Wysling i Thomas Sprecher [1995]: s. 56

¹⁸⁷ Heller [1958]: s. 208 - 209

klarer å statuere et forbilde for Castorp, derimot tar han gift, og Hans Castorp synker dypere ned i trolldomsfjellet:

The form in which 'devotion to life' was available to a son of that time was the emphatic vitalism which was ostensibly a reaction to decadence but at root one of its manifestations. And its main author was, for Mann at least, Nietzsche, in whose life the religious terms of the Peepkorn episode – Dionysus and the Crucified come together. No picture of intellectual life in Europe before 1914 would have been complete without this element. That does not mean it was an ideal. It was real; it was available to Hans Castorp; its exponent was calculated to relativize Naphta and Settembrini more strikingly than the mere dream vision.¹⁸⁸

Romanen som genre er, i følge Lionel Trilling, en uopphørlig undersøkelse av virkeligheten rettet mot den sosiale verden og materialet i analysen er alltid "manners as the indication of the direction of man's soul".¹⁸⁹ For få romaner gjelder denne tesen mer enn for *Trolldomsfjellet*. I historien om "livets bekymringsbarn" Hans Castorp spiller Thomas Mann med manerer, konvensjoner, skikk og bruk og gjennom dem viser han Castorps utvikling. Hans Castorp kommer til trolldomsfjellet som en pertentlig borgersønn med frakk og stokk, røyker spesielle sigarer og drikker avkjølt porter, men mot slutten av romanen har han byttet ut sin *Maria Mancini* med et lokalt sigarmerke, har sluttet å gå med klokke og har latt skjegget gro, noe vi må forstå som "Zeugnis einer gewissen Gleichgültigkeit gegen sein Äußereres" (1071). Eiendommelig nok er denne utviklingen i *Trolldomsfjellet* også et positivt uttrykk for Hans Castorp økende kunnskap og subtile kritikk av den borgerlige verden, men det er gått for vidt. Og den ytre likegyldigheten er naturligvis, som Trilling påpeker i forholdet mellom romanen og manerene, å regne som en indikasjon for retningen av Hans Castorps indre utvikling, forfall og degenerasjon.

Settembrini har rett. Hans Castorp viser seg ikke å være Odyssevs nok til å komme ustraffet fra denne sfæren. Han synker derimot i løpet av romanen dypere og dypere "in das Reich der Schatten ab und droht selbst ein Moribunder zu

¹⁸⁸ Reed [1974]: s. 260 - 261

¹⁸⁹ Trilling [1950]: s. 206 Trilling bruker betegnelsen "manners" og mener: "the whole evanescent context in which its explicit statements are made. It is that part of a culture which is made up of half-uttered or unuttered or unutterable expressions of value. They are hinted by small actions, sometimes by the arts of dress or decoration, sometimes by tone, gesture, emphasis, or rhythm, sometimes by the words that are used with a special meaning. They are things that for good or bad draw the people of a culture together or that separate them from the people of a culture. They make the part of culture which is not art, or religion, or morals, or politics, and yet it relates to all these highly formulated departments of culture. It is modified by them; it modifies them; it is generated by them; it generates them." (*Ibid.* s. 201)

werden.”¹⁹⁰ På slutten av romanen har Castorp forspilt sine muligheter til å leve som et integrert individ i det store fellesskapet, han har valgt å isolere seg i stedet for å forsøke å leve i et harmonisk forhold med samfunnet. Selv ikke Peeperkorns livsfilosofi kan oppmuntre ham til handling, derimot er han fortapt i den romantiske handlingslammelsen, og til slutt har hans eksperimenterende tilstand og dannelsesprosess gjort han til en krass kritiker av det borgerlige samunn og gjort ham fremmed for verden.

Hans Castorp har i sin voldsomme evne til å tilegne seg ny kunnskap kun en feil, han tar aldri side, han er for åpen for impulser og ”[a]t some stage in personal development, the open mind has to be closed, richness and many-sidedness are not the final aim.”¹⁹¹ Denne utviklingen utviser ikke først og fremst et pessimistisk svartsinn over menneskets uutholdelige væren, men derimot som Erich Heller var den første til å påpeke, en omvendt dannelsesprosess av Wilhelm Meisters, og en humoristisk parodi av Goethes naivistiske dannelsesideal: ”Wilhelm Meister [...] begins as an *Originalgenie* and ends as a useful member of society. Hans Castorp begins as a useful member of society and ends approaching the state of being an *Originalgenie*. ”¹⁹² Hans Castorp har utviklet seg til en eventyrlig lærde, men også til en typisk Mannsk ”Außenseiter” og mot den tilsynelatende romantiske sympatiens seier over den humanistiske dannelsesprosessen, står snødrømmen og dens ønske om en ny og friere moral i sentrum for hans forfall:

Worin liegt denn nun der Lebenssinn, nach dem Castorp, dieser ”Quester Hero”, sucht? Viele Möglichkeiten werden vorgeführt und wieder verworfen. Es bleibt als letztes der Traum. Er ist unanfechtbar, aber er lässt sich nicht recht in eine Verhaltungsregel umsetzen – weil er dann seinen Traumcharakter verlöre. Das heißt: Der Autor vermag zum richtigen Leben keine Anweisungen zu geben; er gibt aber eine „Vorstellung“ davon. Der Lehrsatz: Der Mensch dürfe dem Tod um der Liebe und Gute willen keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken, ist eine Moral, die an das Goethesche „Ich statuiere keinen Tod“ erinnert. [...] Ob die Botschaft der Liebe und Güte durch das Dunkel der Kriegsnacht wird retten können, ist mehr als fraglich. Der Erzähler lässt es offen, und auch der Leser wird es offenlassen müssen. Im Übrigen ist dieser gut beraten, wenn er eine Antwort in den folgenden Werken Thomas Mann sucht: im *Joseph* und im *Goethe*-Roman. Sie sehen: Es nimmt kein Ende.¹⁹³

¹⁹⁰ Hans Wysling i Thomas Sprecher [1995]: s. 45

¹⁹¹ Reed [1975]: s. 272

¹⁹² Heller [1958]: s. 213

¹⁹³ Hans Wysling i Thomas Sprecher [1995]: s. 57

4.5 Delkonklusjon 2: Forfall eller dannelses?

Trolldomsfjellet bør ikke utelukkende leses i lys av Schopenhauers pessimistiske metafysikk, men også vektlegge dens andre elementer. Og hvis man gjør dette er ikke Castorps romantiske sympati bare en lengsel etter døden som den overindividuelle transcendentale frigjøringen fra et uutholdelig liv. Derimot tematiserer sympati med døden også en lengsel etter en ny og friere menneskelighet hvor kjærligheten er moralens høyeste verdi. Hans Castorps dannelsesprosess betinges av den romantiske sympati med døden slik den manifesteres i »das Lindenbaumlied« og uten denne sympati hadde Castorp vært en Joachim. Men denne sympati er blir også hans skjebne og på denne måten advarer Thomas Mann mot en betingelsesløs henfallenhet til romantikk. *Trolldomsfjellet* kritiserer den romantiske metafysikkens implikasjoner, men uten å gi slipp på den romantiske idé, visjonen om en ny moral og dette ser vi tydelig i snøkapittelet, musikkens symbolfunksjon, den tvetydige Madame Chauchat og blir særlig fremtredende i romanens siste setning:

- Der letzte Satz des *Zauberbergs* stellt die Frage nach der Möglichkeit einer zukünftigen Regeneration von Liebe in einer Gesellschaft, die ihre alte bürgerliche Ordnung zusammen mit der alten Religion verloren hat.

Diese Wunsch-Gedanken reflektieren Nietzsches „Menschlichkeit-Mission“, das Verlangen nach einer anderen Moral für vornehme und kreative Menschen, die sich selbst bestimmen, die ohne die alten metaphysischen Sicherungen auskommen. Auch Richard Wagner, dessen Werk vorbildlich auf das Thomas Manns wirkte, drückte einen solchen Wunsch aus. Sein Wotan wünscht sich einen Menschen, der freier ist als er, der Gott der alten Welt der Verträge, der Gott, der das Ende der alten Welt in der Götterdämmerung voraussieht. Solche Zukunftsprojektionen Wagners, Nietzsches und Thomas Manns fiktionalisieren und intellektualisieren die bürgerliche Fortschritts-Erwartung, noch wenn sie der bürgerlichen Gessellschafts-Ordnung widersprechen.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Herbert Lehnert: „Thomas Mann: Schriftsteller für und gegen deutsche Bildungsbürger“ i *Thomas Mann Jahrbuch*, Band 20, Hrsg. von Thomas Sprecher und Ruprecht Wimmer, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, (9 -28) ss. 10 - 11

5. *Trolldomsfjellets* komikk: Menneskekjærlighet og pessimisme

„Diese sehr ernsthaften Scherze“, so spricht Goethe einmal von seinem Faust, und es ist die Definition aller Kunst, auch des „Zauberbergs“.

Thomas Mann, „Einführung in den Zauberberg“

Thomas Manns fremste styrke er hans mesterlige spill med karakterene mellom å være troverdige litterære figurer, og deres betydning som helstøpte eksponenter for ideologiske holdninger, og metafysiske standpunkter. Denne styrken ser vi ved at karakterene alltid er mer enn de tilsynelatende ser ut til å være, noe som gir dem en tvetydighet og eksistensiell dybde få forfattere klarer å nå opp til. Men dobbeltheten er også, som Mann visste, hans største svakhet.¹⁹⁵ Svakheten er, som vi har sett, at karakterene, så fort leseren bryter gjennom tekstens overflate, står i fare for bare å representere abstrakte holdninger og metafysiske forestillinger, og slik miste noe av sin kraft som levende figurer. Men det er verken Schopenhauer eller tysklands historiske utvikling som gjemmer seg under *Trolldomsfjellets* overflate. Det *der Zauberer* derimot så glimrende gjennomskuer i *Trolldomsfjellet* er, som det heter i *Tonio Kröger*: ”Was er aber sah, war dies: Komik und Elend – Komik und Elend.”¹⁹⁶ Og med dette for øye blir *Trolldomsfjellet* langt mer en *dance macabre*, hvor “the simple equality of death is set against the complex inequalities of life,”¹⁹⁷ enn en historisk eller filosofisk roman.

5.1 Tidsroman: Berghof, den menneskelige komedie

„Was soll ich da unten? Hier ist meine Heimat!“

Ottolie Kneifer, *Trolldomsfjellet*

Trolldomsfjellet er ikke først og fremst en tidsroman fordi den reflekterer årsakene som ledet fram mot første verdenskrig, men fordi den på en særegen måte reflekterer *erfaringen* av første verdenskrig og de eksistensielle betingelsene i

¹⁹⁵ Mann [1974]: s. 612

¹⁹⁶ Thomas Mann: *Die Erzählungen*, Einmaligen Sonderausgabe, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2005, s. 284

¹⁹⁷ Frye [1957]: s. 233

moderniteten. Og det er med et visst alvor at fortelleren kaller pasientene på Berghof for lidelsesfeller (362).

Alle er syke når de kommer til trolldomsfjellet. Alle får, som Hans Castorp og hans onkel Konsul Tienappel etter ham, beskjed om at de ”offenbar anemisch sei[en]” (74 / 654) og alle blir de anbefalt et lengre ”kuropphold”.¹⁹⁸ Legene, den virtuose Hoffråd Behrens og den dunkle psykoanalytikeren, er i en forstand forførere. Behrens har ”funnet opp sommersesongen” (97) og sammenlignes med Mozarts lystige ”Vogelfänger” (95) mens Krokowski sammenlignes med brødrene Grimms rottefanger (199). I tillegg assosieres de med de to legene med Hades-vokterne Radamanth og Minos og denne karakteristikken betoner ikke bare deres dystre mytiske undertoner, men utvikler også karakteristikken av dem som de ”vellystiges”¹⁹⁹ voktere på Berghof hvor ”pasientene” i all sin sykdom er ”kurgjester”.

Tuberkulose var ukjent i den preurbane verden og ble i løpet av moderniteten ansett for å være en karakteristisk sykdom for den moderne massesivilisasjon.²⁰⁰ Det ble bygget flere sanatorier i høyfjellet hvor luften var renere enn i byen og som dermed gikk for å være forebyggende mot sykdommen, og borgerskapet valfartet til disse ”kurstedene” for ”komme seg” i den luksuriøse høyden.²⁰¹

Når Hans Castorp går fra å være gjest til å bli pasient på Berghof er dette ”dommen” legen feller over ham, og et er bare å fryde seg over det karakteristiske språket Behrens fører i denne passasjen:

Das sage ich Ihnen aber gleich: ein Fall wie Ihrer heilt nicht von heute bis übermorgen, Reklameerfolge und Wunderkuren sind dabei nicht aufzuweisen. Es kam mir doch gleich so vor, als ob Sie ein besserer Patient sein würden, mit mehr Talent zum Kranksein, als

¹⁹⁸ Da Thomas Mann besøkte sin kone på tuberkulosesanatoriet i Davos utviklet også han, som Hans Castorp, de første dagene feber, og han skriver at overlege Friedrich Jessen, som Behrens til en viss grad er bygget over, tok han ”schon profitlich lächelnd für etwas tuberkulös” og foreskrev ham et lengre kuropphold. (DÜD I: s. 450)

¹⁹⁹ Settembrini bruker termen Radamanth om Behrens, og Minos om Krokowski og i Dantes underverden er Minos den som dømmer de nyankomne i helvete, men hersker også over den andre krinsen hvor de vellystige er.

²⁰⁰ Dowden [2002] s. 25

²⁰¹ I 1910 ble det anonymt utgitt en liten bok om ”kurstedene” i Davos skrevet av en lege hvor det blir mer enn antydet at den historiske sanatorieverdenen på denne tiden ikke først og fremst var preget av sykdom, men av ferie fra hverdagslivet, forfatteren skriver nemlig at det var et merkelig fenomen ved Davos at: ”man ohne Übertreibung wohl wenig Orte findet, in denen man so wenig Husten bemerkt wie in Davos. So ist es interessant zu beobachten, dass in den großen Davoser Symphoniekonzerten, zu denen Hunderte von ‘Kranken’ versammeln, kaum jemals husten gehört wird, ein merkwürdiger Gegensatz gegen Konzerte in jeder beliebigen Großstadt“ (sitert i Thomas Sprecher [1995]: s. 200)

der Brigadegeneral da [Joachim], der immer gleich weg will, wenn er mal ein paar Striche weniger hat. Als ob Stillgelegen nicht ein ebenso gutes Kommando wäre wie Stillgestanden! Ruhe ist die erste Bürgerpflicht, und Ungeduld schadet bloß. Dass Sie mich also nicht enttäuschen, Castorp, und meine Menschenkenntnis nicht Lügen strafen, bitt' ich mir aus! Und nun marsch, in die Remise mit Ihnen! (278)

Det er ikke primært Hans Castorps fysiske tilstand som her får en dom av Behrens, men derimot er det hoffrådens menneskekunnskap som ser sykdommen i ham. Behrens mener Hans Castorps tilbøyelighet til å døse, til å slappe av og hans sivile holdning. Og Castorp tar ikke i mot denne dommen på en måte som gjør Behrens' menneskekunnskap til skamme. Snarere tvert imot gir Behrens ham her den unnskyldning han trenger for å bli værende i trolldomsfjellets hermetiske sfære uten arbeid.

Hans Castorps sykdom er primært at han ikke har noen ting til overs for hinder som må overvinnes med sammenbitte tenner (57). For som fortelleren påpeker, og parodierer gjennom hele romanen, liker nemlig Hans Castorp den ubesværede fritiden best, føler seg bare riktig sunn når han gjør ingenting (94) og det er dette Behrens mener med vendingen ”Talent zum Kranksein”. Berghof er et ”forlystelsessted” (131) hvor ”pasientene” er på ”ferie fra sine naturlige eksistensbetingelser og hverdagssorger”²⁰² og som Settembrini sier, ikke har annet i hode enn ”Flirt und Temperatur” (302). I denne atmosfæren blir Hans Castorp på trolldomsfjellet en døgenikt og sykdomsmotivet blir på denne måten forvandlet til et uttrykk for en borgerlig dekadanse og en metafor for ”the spiritual malaise of European culture”.²⁰³

Komikken som oppstår i parodien over denne dekadansen finner vi særlig i forholdet mellom fortelleren og Settembrini. Enten når fortelleren gjør narr av hans rasjonalitet og fremtidsoptimismes latterlighet, eller når hans ”plastiske” språkføring faller sammen med fortellerens, og Thomas Manns, som når han ved Castorps sykeseng karakteriserer Berghofs forlokende kraft på unge sjeler:

Wissen Sie Ingenieur, was das heißt: ›Dem Leben verloren gehen‹? Ich, ich weiß es, ich sehe es hier alle Tage. Spätestens nach einem halben Jahr hat der junge Mensch, (und es sind fast lauter junge Menschen, die heraufkommen), keinen anderen Gedanken mehr im Kopf als Flirt und Temperatur. Und spätestens nach einem Jahr wird er auch nie wieder einen anderen fassen können [...] Sie lieben Geschichten, - ich könnte Ihnen aufwarten. Ich könnte Ihnen von dem Sohn und Ehemann erzählen, der elf Monate hier war, und den ich kannte. Er war ein wenig älter als Sie, glaube ich, - sogar schon etwas älter. Man

²⁰² Lukács [1953]: s. 33

²⁰³ Dowden [2002]: s. 25

entließ ihn probeweise als gebessert, er kehrte nach Hause zurück in die Arme seiner Lieben; es waren keine Onkel, es waren Mutter und Gattin. Den ganzen Tag lag er mit dem Thermometer im Munde und wusste von nichts anderem. »Das versteht ihr nicht«, sagte er. »Dazu muss man oben gelebt haben, um zu wissen, wie es sein muss. Hier unten fehlen die Grundbegriffe.« Es endete damit, dass seine Mutter entschied: »Geh nur wieder hinauf. Mit dir ist nicht mehr anzufangen.« Und er ging wieder hinauf. Er kehrte in die ›Heimat‹ zurück, - Sie wissen doch, man nennt dies ›Heimat‹, wenn man einmal hier gelebt hat. Seiner jungen Frau war er völlig entfremdet, es fehlten ihr die ›Grundbegriffe‹, und sie verzichtete. Sie sah ein, dass er in die Heimat eine Genosin mit übereinstimmenden ›Grundbegriffen‹ finden und dableiben werde. (302)

Pasientene vitser ikke bare med at de kjeder seg på Berghof mens de fordriver tiden med moderne instrumenter og kikkekasser, musikk, måltider og aftensunderholdning i en strengt rutinebasert hverdag, men de anklager til og med Berghof for å snyte dem for livet, selv om ikke en av dem, slik Settembrini sier, ville forblitt i lavlandet hvis de fikk lov:

»Der erste Oktober, ich habe es in der Verwaltung auf dem Kalender gesehen. Das ist der zweite seiner Art, den ich an diesem Lustort verlebe. Schön, der Sommer ist hin, soweit er vorhanden war, man ist um ihn betrogen, wie man um das Leben betrogen ist, im ganzen und überhaupt.« Und sie seufzte aus ihrer halben Lunge, indem sie kopfschüttelnd ihre von Dummheit umschleierten Augen zur Decke richtete. »Lustig, Rasmussen!« sagte sie hierauf und schlug ihrem Kameraden auf die abfallende Schulter. »Machen Sie Witze!« Ich weiß nur wenige», erwiderte Rasmussen und ließ die Hände wie Flossen in Brusthöhe hängen; »die aber wollen mir nicht vonstatten gehen, ich bin immer so müde.» Es möchte kein Hund,« sagte Gänser hinter den Zähnen, »so oder ähnlich noch viel länger leben.« Und sie lachten achselzuckend. (335)

Denne satiren over den ubekymrede, skjemtende og sorgløse dekadansen er på ingen måte uten humor, men det er ingen nihilistisk humor slik Mann opprinnelig hadde planlagt. Derimot kan vi her føle det underliggende alvoret som hindrer at det bare er lirekassemannen og moralisten Settembrini som feller en hard moralsk dom. Her tar også fortelleren side og slik blir *Trolldomsfjellet* en tidsroman hvor det sorgløse tidsfordrivet ikke først og fremst er et bilde årsakene som ledet fram mot første verdenskrig eller på et dekadent borgerskap, men på en dømt generasjon og en hel epokes manglende utsikter og muligheter.

Fortellerens forhold til Hans Castorp veksler, som i den greske komedien, mellom sympati og latterliggjøring.²⁰⁴ Og dette er essensen i kategoriseringen av Castorp som middelmådig. For hvorfor er Hans Castorp middelmådig og i hvilken forstand? Han er middelmådig fordi han ikke klarer å leve opp til forventningene som stilles til ham, og det ironiske i denne karakteriseringen er at det er nettopp derfor fortelleren har slik sympati med ham. Castorp har ”ja Überlieferungen,

²⁰⁴ Frye [1973]: s. 43

seine Name war alt und gut,” sier fortelleren ”und eines Tages, das konnte beinahe nicht fehlen, würde man mit seiner Person als mit einem politischen Faktor zu rechnen haben” (58). Men Hans Castorp klarer ikke å leve opp til denne forventningen, derimot flykter han til trolldomsfjellet og i fortellerens sympati overfor dette, ligger den tragiske ironien, som vi nevnte i innledningen, som får frem Castorps altfor menneskelige karakter.

Hans Castorp lever ikke bare i tidsalderen Stefan Zweig kalte ”das goldene Zeitalter der Sicherheit”²⁰⁵, han lever også i en tid hvor Arbeidet, som fortelleren sier, er tidens absolutt, prinsippet man levde opp til eller ikke levde opp til (56). Men Hans Castorp klarer verken å leve opp til ”das Absolutum der Zeit” eller til de borgerlige forventningene som er knyttet til ham og hans tradisjonsrike navn. Derimot finner han i flatlandet ikke noen ubetinget grunn til å yte sitt beste og heri ligger hans middelmådighet.

Hans Castorp finner ingen ”unbedingten Grund” (53), men klarer heller ikke å erstatte de borgerlige konvensjonene med andre og høyere verdier. Og når man lever i en tid hvor det som forlanges overskriver det man kan yte, uten at samfunnet har et tilfredsstillende svar på spørsmålet: ”Wozu?”, ”hvorfor, til hvilken nytte?”, kreves det av individet, som fortelleren påpeker, en robust vitalitet, eller en moralsk uavhengighet som sjeldent forekommer, og som er av heroisk natur (54). Men verken det ene eller det andre er tilfellet med Hans Castorp og dermed er han ”wohl mitteläßig, wenn auch in einem recht ehrenwerten Sinn” (54). Og når han da blir møtt av en ”hohles Schweigen” på sine bevisste eller ubevisste bekymringer om mer enn en personlig grunn, ja en siste ”unbedingten Grund” for sine anstrengelser, da oppstår det en viss lammende virkning som kan bevege seg via det sjælelig-moralske til menneskets organiske del og få fysiske implikasjoner (54). Nettopp dette er det som skjer med Hans Castorp når han kommer til trolldomsfjellet, hvor han, revet bort og hevet over flatlandets eksistensbetingelser, blir en romantisk døgenikt i borgerlig forkledning.

Vekslingen mellom å latterliggjøre den middelmådige Hans Castorp i en distansert parodi og i å sympatisere med ham gjennom en tragisk ironi og varm

²⁰⁵ Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern*, Patmos Verlag GmbH & Co. Kg Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002, s. 15

komisk satire ser vi kanskje tydeligst når Joachim har reist og konsul James Tienappel kommer til trolldomsfjellet fast bestemt på å hale med seg sin nevø tilbake til verden. På dette tidspunkt har både vi som lesere og Hans Castorp blitt så vant til Berghof at vi nesten blir forvirret over selve konsulens forvirring over det institusjonaliserte livet med all dets rutine. Hans Castorp er telegrafert om besøket og betegner det som et angrep: ”»Gut«, dachte Hans Castorp. »Schön« dachte er. Und sogar etwas wie »Bitte sehr!«” (645) Og når Tienappel kommer blir han overveldet av Hans Castorps ro og ubørte selvsikkerhet, han forskrekkes av atmosfæren og føler at ”der Geist des Ortes mit seiner Wohlerzogenheit einen gefährlichen Feindbund gegen sie bildete” (655). Tienappel klarer knapt si annet enn ”Gewiss, selbstvers-tändlich” i samtalene med Castorp og hans plan om å få den ”bortkomne” med seg hjem møter sterkt motstand:

»Na, na, nur nicht gleich mit dem Kopf durch die Wand«, sagte Hans Castorp. Onkel James rede recht wie einer von unten. Er solle sich hier bei uns erst mal ein bisschen umsehen und einleben, dann werde er seine Ideen schon ändern. Es komme auf restlose Heilung an, die Restlosigkeit sei das Entscheidende, und ein halbes Jahr habe Behrens ihm neulich noch aufgebrummt. Hier redete der Onkel ihn mit »Junge« an und fragte, ob er verrückt sei. »Bist du denn ganz verrückt?« fragte er. Ein Ferienaufenthalt von fünf Vierteljahren sei das nachgerade, und nun noch ein Halbes! Man habe in des allmächtigen Gottes Namen doch nicht soviel Zeit! (648)

Dette er stor humor. Og videre lever jo også Tienappel seg inn i trolldomsatmosfæren og blir beruset han også, ja, han gjør til og med den oppdagelse at ”Frau Redisch Brüste besaß” (659). Og når han skal forsøke å tale et alvorsord med Behrens om Hans Castorp, da viser det seg at han i stedet har gjennomført en undersøkelse (661).

Når Tienappel dermed etter åttende dagen innser at slaget er tapt forstår han samtidig at han snarest mulig må reise fra trolldomsfjellet uten at det virker unaturlig, eller til og med ulovlig, å gå på kontoret etter frokost, i stedet for å på rituell måte å vikle seg inn i tepper og ligge i friluft noen timer (662). Tienappel reiser hals over hode fra trolldomsfjellet med første og beste tog uten engang å ta farvel med Castorp. Denne handlingen er, naturligvis, fra borgerens og flatlandbeboerens arbeidsmoralistiske synspunkt, den eneste riktige. Hans Castorp skulle, som vordende ingeniør, dratt tilbake til flatlandet og bygd skip, med Settembrinis ord, i framskrittets og i den praktiske humanitetens ånd, og dette er

det fortelleren satirisk parodierer. Men med avstanden Hans Castorp opparbeider seg på trolldomsfjellet forekommer det ham at folkene i flatlandet bare er opptatt av penger, status og karriere og at ”luften der nede” er kald, hard og grusom (301). Hans Castorp finner rett og slett ingen grunn til å vende tilbake til ”flatlandet”. Dette er, som fortelleren med sympati påpeker, til syvende og sist grunnen til at han ikke forlater trolldomsfjellet:

Wie jedermann, nehmen wir das Recht in Anspruch, uns bei der hier laufenden Erzählung unsere privaten Gedanken zu machen, und wir äußern die Mutmaßung, dass Hans Castorp die für seinen Aufenthalt bei Denen hier oben ursprünglich angesetzte Frist nicht einmal bis zu dem gegenwärtig erreichten Punkt überschritten hätte, wenn seiner schlichten Seele aus den Tiefen der Zeit über *Sinn und Zweck des Lebensdienstes* eine irgendwie befriedigende Auskunft zuteil geworden wäre. (349 [min kursivering])

I denne ambivalansen mellom dekadanse, kuropphold og ”ferie” og betydningen av Hans Castorps opphold som et fluktversøk fra et samfunn hvor han ikke passer inn, skapes det i *Trolldomsfjellet* en humoristisk parodi. I denne parodien er det trolldomsfjellet, i motsetning til flatlandet, som representerer det humane slik Peter Sloterdijk i sin undersøkelse av den kyniske fornuft påpeker:

Schon zu Beginn der Weimarer Republik hat er [Thomas Mann] es versucht, den neuen Zeitgeist nach dem Ende des bürgerlichen Zeitalters zu durchdringen und einen Begriff davon zu geben, was es heißt, in einer „modernen“ Welt zu leben und „mit der Zeit zu gehen“, ohne sich in der Anpassung an das „schlechte Neue“ völlig zu verlieren. [...] Auf dem Zaubergeberg gedeihen, wie zum Letzten Mal, Bilder von einer Humanität, die geistreich bleibt, ohne zynisch zu werden. Eine letzte Positivität deutet sich an, die noch kein zynischer Positivismus ist. Es ist eine Humanität, die unten im „Flachland“ nicht mehr bestehen kann.²⁰⁶

Men i motsetning til Sloterdijk, som i Hoffråd Behrens tale hører weimarerrepublikkens voksende kynisme, vil jeg her forsøke å vise hvordan Hoffråd Behrens på mange måter er denne humanitetens siste skanses garantist.

5.2 Kynisme og Komikk: Hoffråd Behrens

”Angst und Festivität schließen sich nicht aus, das weiß jeder“
Behrens

Den humoristiske varmen som ligger i Thomas Manns ironi og i *Trolldomsfjellets* fortellerstemme vises kanskje tydeligst i den virtuose, men sorgtunge sjefslegen hoffråd Behrens og hans forhold til Hans Castorp. Hoffråd Behrens er med unntak

²⁰⁶ Peter Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am. M, 1983, s. 924

av Castorp *Trolldomsfjellets* mest sympatiske karakter og er den som har dypest innsikt i det humanes problem: Behrens vet at sykdom og død uløselig hører med til livet og det menneskelige. Han får i romanen en nesten allvitende posisjon i kulissene, men ved siden av ham blir alle andre karakterene med pedagogiske intensjoner skolemestre.

Behrens er en humoristisk virtuos. Han er en sorgtung mann med en lystig maske. Han er kynisk, har en hardtslående replikk og er den karakteren i romanen som mest utpreget formulerer trolldomsfjellets "skjødesløse" språk. Men det er noe, tenker Hans Castorp, som ikke stemmer helt med denne humoristiske språkføring: "sie klang so forsch und fidel und gemütlich, aber es war etwas Sonderbares darin, etwas Exaltiertes" (227). Behrens lider nemlig av angst og melankoli og kom til trollfjellet fordi hans kone led av tuberkulose. Han begravet henne der og ble værende fordi graven hennes binder ham til stedet, men også av en "weniger sentimentale Grund", nemlig at han selv fra sykdommen "etwas abbekommen hatte" og dermed fordi han etter sin "eigenen wissenschaftlichen Einsicht [...] einfach hierher gehörte" (202).

Behrens er bestandig blå i kinnene, det ser ut som han har feber, han har tårevåte øyne og det ser ut som om han fremdeles gråter over sin avdøde kone. Han er en syk lege og man må spørre seg om „ein der Krankheitswelt Zugehöriger an der Heilung oder auch nur Bewahrung anderer eigentlich in dem Sinne interessiert sein kann, wie ein Mann der Gesundheit...“ (203) Dette får Hans Castorp til å reflektere over om han egentlig er utvetydig innstilt på å gjøre folk friske og fortset mulig få dem ned i flatlandet hvor de kan gjøre nytte for seg (227). Denne tvilsomme siden av hoffråden går igjen gjennom hele romanen og har i resepsjonen medført et bilde av ham som en forførende kynisk profitør på sykdommen. Men før vi feller denne ensidige dommen må vi spørre oss hvem denne Behrens egentlig er. Hva gjør han der oppe og hvilket forhold etableres mellom ham og Castorp?

Hoffråd Behrens er øverste autoritet på sanatoriet Berghof, men er „keineswegs Inhaber und Besitzer der Anstalt, - obgleich man wohl diesen Eindruck gewinnen konnte.“ (201) På tross av sine påstander om at alle er syke og med oppfinnelsen av sommersesongen, er Behrens ikke en mann som er ute etter

profitt. Han tjener ikke på å ha oppfunnet sommersesongen, slik han så ofte forstår når han bare leses som en kyniker, derimot står det ”unsichtbare Mächte” (201) bak ham. Han selv derimot tilhører, som Thomas Mann hevdet, i sin „melancholisch-schnoddriegen Phantastik sogar zu den sympathischsten Gestalten des Buches [...].”²⁰⁷ Og hvis Behrens leses som et bilde på den kyniske legen som bare vil profitere på sine pasienter gir han selv en ettertrykkelig kraftsalve til *Trolldomsfjellets* leser i det han friskmelder Hans Castorp og den unge mannen tviler på hans diagnose:

»Nicht mein Ernst? Wieso denn? Was denken Sie denn? Was denken Sie überhaupt so beiläufig von mir, möchte ich wissen? Wofür halten Sie mich? Für einen Hüttenbesitzer!«

Es war Jäzhorn. Die Bläue in des Hofrats Gesicht hatte sich ins Veilchenfarbene vertieft durch lodernde Zudrang, die einseitige Schürzung seiner Lippe mit dem Schnurrbärtschen sich heftig verstärkt, so dass die seitlichen Oberzähne sichtbar wurden, er schob den Kopf vor, wie ein Stier, seine Augen quollen tränend und blutig.

»Das verbitte ich mir!« schrie er. »Ich bin erstens überhaupt kein Besitzer! Ich bin ein Angestellter hier! Ich bin Arzt! Ich bin nur Arzt, verstehen Sie mich?! Ich bin kein Kuppelonkel! Ich bin kein Signor Amoroso auf dem Toledo im schönen Neapel, verstehen Sie mich wohl?! Ich bin ein Diener der leidenden Menschheit! Und sollten Sie sich eine andere Auffassung gebildet haben von meiner Person, dann können Sie beide zum Kuckuck gehen, in die Binsen oder vor die Hunde, ganz nach beliebiger Auswahl! Glückliche Reise!« (632)

Behrens er ingen bordellbestyrer, men en ekte tjener for den lidende menneskehethet. Han er den syke legens paradoks (202) og dette medfører ikke bare tvetydigheten om han er fast bestemt på å gjøre passientene friske, men også at han ikke ser sykdommen rett i øynene som en motstander (203). Hoffråd Behrens lever med sykdommen og ser på den med et stille sideblikk, slik Hans Castorp så det for seg i drømmen om ”das Blutmahl”, og forsøker ikke som Settembrini å benekte den, eller som Naphta å opphøye den, men har bare akseptert at den er en naturlig del av livet og døden. Behrens vet at Joachim kommer til å dø og han motsetter seg reisen til regimentet. Han vet at reisen kommer til å ta livet av ham og det er derfor han mister besinnelsen når Hans Castorp, han som egentlig er frisk, tviler på hans dom.

Det er Settembrini som gir Behrens tilnavnet Radamanth fordi han med sin enorme legehånd feller en dom over pasientene, og således blir hans medisinske vurdering assosiert med en helvetesdom. Men dette, som for Settembrini mer eller mindre er et overfladisk tegn på hans klassiske dannelse, finner hos Behrens

²⁰⁷ Thomas Mann [1993 b]: s. 255

atskillig dypere klangbunn. Behrens er ingen helvetesdommer. Og skulle det være én dommer han i sin nesten allmektige skikkelse minner mest om, så er det ikke denne. Behrens' dom er ikke bare alltid riktig, men også rettferdig, og selv ikke Settembrini våger å trosse den (372).

Hoffråd Behrens behersker røntgenaperatet og ser inn i det innerste av mennesket, men ikke som Krokowski, ikke på en idealistisk måte. Derimot ser Behrens gjennom røntgenapperatet inn i materien, inn i det som er forbudt å se, og det som først gang får Hans Castorp til virkelig å erkjenne at han kommer til å dø (333). Følger vi denne lysmetaforikken er Behrens ikke bare en som behersker lyset, men i motsetning til den dunkle Krokowski som alltid går med sort frakk og ser inn i sjelens dypeste mørke, ser Hoffråd Behrens alt og kan, som han sier om sin hobbyfotografi, kombinere den rent vitenskapelige innsikt i naturen med det tekniske og lyriske (392). Behrens er trolldomsfjellets store realist og er den eneste som står i dette, for Castorp nesten magiske, tredoppelte forholdet til den organiske natur (425).

Det er ikke uten grunn at Hans Castorp i snøkapittelet betegner både Settembrini og Naphta som "Schwätzer" (747). Hoffråd Behrens blir ikke denne betegnelsen til del og det er fordi han har nådd en langt dypere innsikt i det humanes problem enn de to pratmakerene. Hoffråd Behrens er ikke en pratmaker som enten forfekter eller opphøyer lidelsen slik Settembrini og Naphta gjør og han ville aldri tatt del i Settembrinis latterlige prosjekt med å kartlegge all lidelse for totalt å utrydde den (373 - 374). Derimot kjenner Behrens døden og sier "Ich kenne den Tod, ich bin ein alter Angestellter von ihm, man überschätzt ihn" (809). Denne oppvurderingen av døden er åpenbart myntet på den romantiske dødsmetafysikken og Hans Castorps sympati med den. "Tja, Leben ist sterben, da gibt nicht viel zu beschönigen [...] es riecht auch danach" (404) sier Behrens. Han forskjønner verken livet eller døden og sier: "Wir kommen aus dem Dunkel und gehen ins Dunkel, dazwischen liegen Erlebnisse, aber Anfang und Ende, Geburt und Tod, werden von uns nicht erlebt, sie haben keinen subjektiven Charakter, sie fallen als Vorgänge ganz ins Gebiet des Objektiven, so ist es damit" (809). Dette gjør ham til den på trolldomsfjellet som har dypest innsikt i det humanes problem og menneskets lodd.

Det er han og ikke Settembrini som egentlig stimulerer Hans Castorps erkjennelsestørst og sender bekymringsbarnet ut på erkjennelseseventyr. Og dette eventyret kunne uten Hans Castorps mer eller mindre motvillige ”læretid” hos ham nådd fram til en annen konklusjon enn den han når i snøkapittelet. Dette gjenspeiles når Hans Castorp i snøkapittelet forkaster den tidligere oppfatningen, som Behrens i samtalen om portrettet motsatte seg, at interessen for livet er det samme som interessen for døden: ”denn alles Interesse für Tod und Krankheit ist nichts als eine Art von Ausdruck für das am Leben, wie ja die humanistische Fakultät der Medizin beweist” (746) sier Castorp i snøstormen. Behrens er for Castorp ”[die] Fakultät der Medizin” og når han like etterpå forkaster sin tidligere mening om at ’Form’ er pedanteri, slik Behrens protesterte så heftig mot, og sier at livet for kjærlighetens skyld krever form, så er dette også en refleksjon av lærdommen han har fått fra Behrens’ innsikt i det humanes problem: ”Auch Form ist nur aus Liebe und Gute: Form und Gesittung verständig-freundlicher Gemeinschaft und schönen Menschenstaats – in stillem hinblick auf das Blutmahl.” (748)

5.3 Menneskelig, altfor menneskelig: Hans Castorp, en moderne døgenikt

Hvem er egentlig Hans Castorp? Hvorfor blir han værende? Vi har vært inne på disse spørsmålene og kjenner ham allerede, men samtidig får vi ikke fullstendig grep om hans karakter. For å forsøke å utype dette problemet skal vi nærlse en passasje i romanen som tar for seg Hoffråd Behrens og Hans Castorp samtale om Joachims forestående død.

Trolldomsfjellets mest presise beskrivelse av hvem Hans Castorp er, blir presentert av Hoffråd Behrens og vi finner den i scenen når Castorp endelig har fått tak i ham for å forhøre seg om hvordan det egentlig står til med Joachim. Behrens vet at Joachim kommer til å dø. Han visste det allerede før Joachim reiste, og i en krafttale av et forsvarsverk mot melankolien lar han ikke bare sin egen kyniske maske falle, men gir også den mest presise karakteristikken av Hans Castorp:

»Was haben Sie hier zu suchen!« herrschte der Hofrat ihn mit quellenden Augen an.
»Soll ich Ihnen ein Extra-Exemplar der Hausordnung aushändigen lassen? Meines Wissens ist Liegekur. Ihre Kurve und die Platte geben Ihnen gar kein besonderes Recht,

den Freiherrn zu spielen. Man sollte hier irgendwo so eine göttliche Diebsscheuche anbringen lassen, die Leute, die zwischen zwei und vier im Garten Libertinage treiben, mit Aufspießung bedroht! Was wollen Sie eigentlich?«

»Herr Hofrat, ich muss Sie unbedingt einen Augenblick sprechen!«

»Das merke ich, dass Sie sich das schon lange einbilden. Sie stellen mir ja nach, als ob ich ein Frauenzimmer und wunder was für ein Lustobjekt wäre. Was wollen Sie von mir?« (797)

Hoffråden vet åpenbart hvorfor Castorp leter etter ham og har forsøkt å unngå å komme i kontakt med ham. Han vet hva Castorp skal spørre om, og under den humoristiske kynismen hviler Behrens melankoli. Han ønsker ikke å melde dødsbudskapet til Castorp:

»Es ist nur wegen meines Vetters, Herr Hoffrat, entschuldigen Sie! Er wird nun gepinselt... Ich bin überzeugt, dass damit die Sache auf gutem Wege ist. Sie ist doch harmlos, - wollte ich mir nur zu fragen erlauben?«

»Sie wollen immer alles harmlos haben, Castorp, so sind Sie. Sie sind gar nicht abgeneigt, sich auch einmal mit Nichtharmlosigkeiten einzulassen, aber dann behandeln Sie sie, als ob sie harmlos wären, und damit glauben Sie sich vor Gott und Menschen angenehm zu machen. Sie sind eine Art von Feigling und Duckmäuser, Mensch, und wenn Ihr Vetter Sie einen Zivilisten nennt, so ist das noch sehr euphemistisch ausgedrückt.« (797 – 798)

Hans Castorp vil ha det harmløst. Han flørter med døden og lever ubekymret på trolldomsfjellet. Hans Castorp er en utpreget sivilist og det er ikke, som Behrens sier, Joachim som kaller ham det, men Settembrini. Og når Behrens her sier at det er et eufemistisk uttrykk, så betyr det at uttrykket er en forinelse av nettopp hva Hoffråden ser, og som også Madame Chauchat påpeker: "Ich sehe wohl, man ist immer noch ein philosophischer Taugenichts" (843). Hans Castorp er en døgenikt, en som ikke tar livet seriøst, men leker Gud i den tidløse færen. Castorp skjuler ikke at Behrens treffer med karakteristikken, men forsøker å forklare Behrens hva han ville ham. Før han får sagt noe avbryter Hoffråden ham:

[...]und was ich Sie schon seit drei Tagen bitten wollte, ist nur -«

»Daß ich Ihnen recht angenehm gezuckerten und gepantschten Wein einschenke! Sie wollen mich behelligen und mich langweilen, damit ich Sie in Ihrer verdamten Duckmäuserei befestige, und damit Sie in Unschuld schlafen können, während andere Leute wachen und sich den Wind um die Nase wehen lassen.«

»Aber Herr Hofrat, Sie sind recht streng mit mir. Ich wollte im Gegenteil-« (798)

Behrens er i full gang med å utbrodere Castorps karakter. Han er en feiging som har rømt til Berghof, han lar bekymringene fare og gir seg ubekymret løs på livets gåter og ønsker bare å ha det harmløst. Men Hoffråden er ikke helt rettferdig, som Castorp sier, er han streng med ham. Hans Castorp er ikke kommet bare for å få falske forhåpninger, men har sett at det går nedover med Joachim, og med sin

nyervervede medisinske kunnskap vet han egentlig hvordan det står til med fetteren. Men Hoffråden svarer:

»Ja, Strenge, das ist nun gerade gar nicht Ihre Sache. Da ist Ihr Vetter ein anderer Kerl, von anderem Schrot und Korn. Der weiß Bescheid. Der weiß *schweigend* Bescheid, verstehen sie mich? Der hängt sich den Leuten nicht an die Rockschöße, um sich blauen Dunst und Harmlosigkeit vormachen zu lassen. Der wusste, was er tat und was er daransetzte, und ist ein Mannsbild, das sich auf Haltung versteht und aufs Maulhalten, was eine männliche Kunst ist, aber leider nicht die Sache von solchen bipedischen Annehmlichkeiten wie Sie. Aber das sage ich Ihnen, Castorp, wenn Sie hier Szenen aufführen und ein Geschrei erheben und sich Ihren Zivilgefühlen überlassen, so setze ich Sie an die Luft. Denn hier wollen Männer unter sich sein, verstehen Sie mich.« (798)

Hans Castorp forstår ham utmerket:

Hans Castorp schwieg. Er wurde jetzt auch fleckig, wenn er sich verfärbte. Er war kupferrot, um ganz blaß zu werden. Schließlich sagte er mit zuckenden Lippen:

»Ich danke sehr, Herr Hofrat. Ich weiß ja nun auch wohl Bescheid, denn ich nehme an, dass Sie nicht so – wie soll ich sagen – so feierlich zu mir sprechen würden, wenn es nicht ernst wäre mit Joachim. Ich bin auch gar nicht für Szenen und für Geschrei, da tun Sie mir unrecht. Und wenn es also auf Diskretion ankommt, so stehe ich auch meinen Mann, das glaube ich zusagen zu können.« (799)

Castorp opptrer da også med verdighet når Joachim dør. Han lukker de dype øynene som har sett døden, men klarer likevel ikke unngå at noen sivist-tårer renner fra hans kinn. Men når Behrens ser hvordan Hans Castorp i sin sivistiske holdning ranker seg og sier at han ikke bare forstår ham, men viser at han også gjennomskuer den kyniske masken svarer hoffråden og avslører seg selv:

»Sie hängen an Ihrem Vetter, Hans Castorp?« fragte der Hofrat, indem er plötzlich des jungen Mannes Hand ergriff und ihn mit seinen blauen, weißlich bewimperten, blutunterlaufenen Quellaugen von unten anblickte... (799)

Legen forstår Hans Castorp, han griper ham og er medlidende. Hans Castorp svarer:

»Was lässt sich da sagen, Herr Hofrat? Ein so naher Verwandter und so guter Freund und mein Kamerad hier oben « Hans Castorp schluchzte kurz und stellte den einen Fuß auf die Spitze, indem er die Ferse nach außen wandte. (799)

Hans Castorps sivile holdning blir stadfestet med ettertrykk siden det ellers alltid kommenteres at Joachim slår helene sammen. Men Castorp har sin fetter kjær. Hans Castorp er svært glad Joachim, de har omrent levd som tvillinger og Hoffråd Behrens vet det, han slipper hånden og sier:

»Na, dann seien Sie nett mit ihm diese sechs, acht Wochen [...] Überlassen Sie sich Ihrer angeborenen Harmlosigkeit, das wird ihm das liebste sein. Ich bin auch noch da, und zwar dazu, die Sache so kavaliermäßig und komfortabel wie möglich zu gestalten.« (799)

Hoffråden oppfordrer Castorp til å overlate seg til sin harmløshet, som han tidligere skjelte ut. Og hva er det han mener? Han mener døgeniktens grunnleggende sympatiske menneskelighet, hans harmløse menneskelige innstilling og holdning.

Hva er en døgenikt? Det er det Wilhelm Meister er når hans læreår tar til: en virkelighetsfjern og romantisk dagdrømmer. I kapittelet ”Von der Tugend” i *Betrachtungen* heter det i et angrep på den borgerlige dygdsideologien om døgenikten at han „ist Mensch, und er ist es so sehr, dass er überhaupt nichts außerdem sein will und kann: eben deshalb ist er der Taugenichts. Denn man ist selbstverständlich ein Taugenichts, wenn man nichts weiter prästiert, als eben ein Mensch zu sein.“²⁰⁸ Døgenikten er et ”Symbol reiner Menschlichkeit, human-romantischer Menschlichkeit“²⁰⁹ og om hans karakter heter det:

Der Charakter des Taugenichts ist folgender. Seine Bedürfnisse schwanken zwischen völligstem Müßiggang, so das ihm vor Faulheit die Knochen knacken, und einem vagerwartungsvollen Vagabundentreibe ins Weite, der ihm die Landstraßen als Brücken – über das schimmernde Land sich fern über Berge und Thäler hinausschwingende Brücken zeigt. Er ist nicht allein selber nutzlos, sondern er wünscht auch die Welt nutzlos zu sehen, und als er ein Gärtchen zu bewirtschaften hat, wirft er Kartoffeln und anderes Gemüse, das er darin findet, hinaus und bebaut es zum Befremden der Leute, ganz mit erlesenen Blumen, mit denen er allerdings seine hohe Frau beschenken will und die also wohl einen Zweck haben, aber nur einen unpraktisch-empfindsamen.²¹⁰

I *Trolldomsfjellet* parodieres denne romantiske dagdriveren i borgerens forkledning. Castorp, som ikke tilfeldig er bærer av det eventyrlige fornavnet ”Hans”, den tyske ekvivalenten til ”Espen” i Espen Askeladd, blir i *Trolldomsfjellet* et symbol på den rene menneskelighet. Og det er i denne skikkelsen at Harold Bloom kan si at Castorp, med unntak av ”Joyce’s Poldy” er den mest sympatiske karakteren ”in modern fiction”.²¹¹ Hans Castorp presterer ikke mer enn bare å være menneske, og det er derfor han er middelmådig, men heri ligger også hans sjarm.

Som Harold Bloom kommenterer blir vi fullstendig kjent med Hans Castorp. Settembrinis humanisme, Naphtas fatalisme, Peeperkorns stammende livsfilosofi

²⁰⁸ Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen* [1918], Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2004, s. 390

²⁰⁹ *Ibid.* s. 390

²¹⁰ *Ibid.* s. 387. Mann beskriver her døgenikten hovedsakelig ut fra Joseph von Eichendorfs *Aus dem Leben eines Taugenichts* fra 1826

²¹¹ Bloom [2001]: s. 191

og Chauchats frihet slår alle over ham, ”yet never wash him away.”²¹² Typisk for *Trolldomsfjellets* humoristiske ironi og det som gjør Hans Castorp til en av Thomas Manns mest spennende karakterer, er at også Alexander Nehamas også har rett når han påstår det motsatte:

In Hans Castorp, Mann has created a character who, despite all we know about him, remains a mystery, a blank. His endless conversations ultimately yield an impenetrable silence. We simply don't know who he is, what exactly he has accomplished, and how he accomplished whatever that was.²¹³

Hans Castorp er et bilde på det rent menneskelige, på menneskets motsetningsfylte eksistens. Vi blir aldri helt klok på ham, slik vi aldri blir helt klok på det humanes problem, men gjennom ham viser Thomas Mann problemet fra alle dets ulike vinkler.

5.4 Moralisme og Estetikk: *Trolldomsfjellet* og dannelsesromanen

Man ergötzt mit Geschichten eine verlorene Welt, ohne ihr je die Spur einer rettenden Wahrheit in die Hand zu geben.

Thomas Mann, „Versuch über Tschechow“

Vendingen ”Sympathie mit dem Tode” er på mange måter Thomas Manns definisjon av dekadansen, vi finner den i *Døden i Venedig* som ”Sympathie mit dem Abgrund” (kapittel 2) og for første gang i et brev til Heinrich i 1913.²¹⁴ I *Betrachtungen* omtales vendingen som ”Formel und Grundbestimmung aller Romantik”²¹⁵. I *Trolldomsfjellet* finner vi vendingen i ”Fülle des Wohllauts” der Hans Castorps åndelige søker på trolldomsfjellet, mellom frafall og fornuft, finner sin innerste inklinasjon når han lytter til musikkens vesen som en ”Welt verbotener Liebe” (988). I et brev til Paul Amann om *Trolldomsfjellet* fra 1915 heter det:

Ich hatte vor dem Kriege eine größere Erzählung begonnen, die im Hochgebirge, in einem Lungensanatorium spielt, – eine Geschichte mit pädagogisch-politischen Grundabsichten, worin ein junger Mensch sich mit der verführerischsten Macht, dem Tode, auseinanderzusetzen hat und auf komisch-schauerliche Art durch die geistigen Gegensätze von Humanität und Romantik, Fortschritt und Reaktion, Gesundheit und Krankheit geführt wird, aber mehr orientierend und der Wissenschaft halber, als

²¹² *Ibid.* s. 192

²¹³ Nehamas [1998]: s. 32

²¹⁴ Kurzke [1997]: s. 180

²¹⁵ Mann [2004]: s. 432

entscheidend. Der Geist der Ganzen ist humoristisch-nihilistisch, und eher schwankt die Tendenz nach der Seite der Sympathie mit dem Tode.²¹⁶

Trolldomsfjellet er langt mer orienterende enn bestemmende, og den heller, som Thomas Mann sier, mot sympatiens med døden. Men denne tilbøyeligheten er ikke bare, som i Schopenhauermodellen, først og fremst rettet mot sprengningen av individets grenser og ønsket om overskridelse til en sorgløs tilværelse. Derimot er den også gjennom en alvorlig spørresett rettet mot det kompliserte, umulige og utilstrekkelige livet i et undertrykkende og ufritt samfunn. *Trolldomsfjellets* humor står, som kjærligheten, mot den romantiske sympatiens med døden og gjennom den klarer Thomas Mann å befri seg både fra nihilismens og romantikkens lammelse.

I den tradisjonelle dannelsesromangenren var temaet jegets forhold til verden og hovedprinsippet at dannelsen skulle være en genuin modningsprosess som førte frem mot et positivt mål.²¹⁷ Thomas Mann var, som Harold Bloom påpeker ”a great sufferer from the anxiety of influence” som led “more acutely for Goethe’s not having suffered at all” og hans “feillesning” av Goethe var “to read precisely his own parodic genius, his own kind of loving irony, into his precursor.”²¹⁸ Denne “feillesningen” ser vi kanskje aller best når Thomas Mann selv setter *Trolldomsfjellet* i forbindelse med Goethe og sammenligner sitt eget forhold til Hans Castorp med Goethes forhold til Wilhelm Meister:

[Der Zauberberg] ist, [...] auf seine parodistische Art ein humanistisch-goethischer Bildungsroman, und H[ans] C[astorp] besitzt sogar Züge von W[ilhelm] Meister, wie mein Verhältnis zu ihm dem Goethes zu seinem Helden ähnelt, den er mit zärtlicher Rührung einen >armen Hund< nennt.²¹⁹

Thomas Manns forhold til Hans Castorp er et medlidende forhold til den arme hunden og døgenikten Hans Castorp, men Goethes roman er ingen ironisk parodi, derimot er den langt mer ”oppdragende”, en Bildungsroman ”im ernsten Sinne”. Og den ’kreative feillesningen’ Thomas Mann gjorde av Goethe var ikke først og fremst basert på tematikk, men basert på den goethske formen, dannelsesromanen og den pedagogiskoppdragende selvforskningstendensen Mann fant i denne. Hans

²¹⁶ DüD I: s. 455

²¹⁷ Jürgen Jacobs: *Wilhelm Meister und Seine Brüder*. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman, Wilhelm Fink Verlag, München, 1972, s. 16

²¹⁸ Bloom [1997]: ss. 52 - 54

²¹⁹ Sitert etter Neumann [2002]: s. 39

Castorps dannelsesprosess er en parodi på Wilhelm Meisters, og som Reed påpeker er denne lekne parodien “almost inevitably [the result] when an old literary formula is reused by a self-conscious modern writer.”²²⁰

Thomas Mann forsvarer i *Betrachtungen* tanken om den frie upolitiske og amorske litteraturen og tok side med Oscar Wilde og hans berømte påstand om at det ikke finnes moralske, eller umoralske bøker, men bare gode, eller dårlige bøker. Mann fremhevet ironien i opposisjon til radikalisme, demokrati og fremskritt, men dette var ikke, slik det ofte forstås, kun et antipolitisk eller dekadent forsvar for estetismen, men et forsvar for kunstens dobbeltkarakter og en kritikk av den aktivistiske litteraturens tro på den instrumentelle fornuft: Litteraturen kunne ikke, og burde ikke gjøres til et politisk-moralsk instrument.²²¹

Fra et modernistisk perspektiv var dette, som Martin Halliwell kommenterer, Thomas Manns “attempt to preserve an inner aesthetic life away from the demands of the public sphere: a cultural existence that secures personal and intellectual freedom at a remove from state interference.”²²² Denne holdningen endret seg i løpet av skriveprosessen og kom i konflikt med en viss pedagogisk tilbøyelser. Goethes humanistiske forfølgelse av det individuelle dannelses- og selvutdannelsesprosjektet utviste for Thomas Mann ingen ideologi – slik den gjorde i sivilisasjonslitteratens radikale humanisme, og som Settembrinis skal være et satirisk bilde på – men en egentlig human åpenhet.²²³ Men Thomas Mann kunne ikke snu forfallsprosessen i romanen og gjøre den til en positiv dannelsesroman, og ikke fordi det, som Kurzke kommenterer, det hadde sprengt „die Anlage des Werkes“²²⁴, men fordi Thomas Mann ikke hadde noen løsning på det humanes problem. Han kunne ikke føre Hans Castorp gjennom en genuin dannelsesprosess. Derimot ble hans dannelsesprosess først og fremst en humoristisk verdikritikk av den moderne verden og den borgerlige moral. Slik utvikler Thomas Mann den romantiske pessimismen, slik Nietzsche beskriver det: ”The development of pessimism into nihilism. – Denaturalization of values.

²²⁰ Reed [1974]: s. 226

²²¹ Thomas Mann [2004] ss. 571 -589

²²² Martin Halliwell: *Modernism and Morality: Ethical Devices in European and American Fiction*, Palgrave, New York, 2001, ss. 186 - 187

²²³ Lehnert og Wessel [1991]: ss. 156 - 157

²²⁴ Kurzke [1997]: s. s 210

Scholasticism of values. Detached and idealistic, values, instead of dominating and guiding action, turn against action and condemn it.”²²⁵

Thomas Mann trodde ikke, som Settembrini, at skjønne ord medfører skjønne handlinger (243). Derimot var det estetiske det menneskelige for Thomas Mann og ”[d]ie ästhetizistische Menschlichkeit will nicht, wie die aufklärerisch-zivilisatorische Humanität, das Leiden abschaffen, sondern sie will sie verstehen.”²²⁶ Denne innsikten finner vi i *Trolldomsfjellet* i Hoffråd Behrens’ skikkelse og det er også dette som er dannelsesprosessens mål. Og med denne humanistiske pessimismen fører ikke Thomas Mann en kjølig estetiserende, eller nihilistisk verdikritikk. Derimot er *Trolldomsfjellet* en humoristisk parodi full av kjærlighet som speiler snøkapittelets visjon om en ny moral og friere menneskelighet. ”Denn wenn irgend etwas imstande ist,” skriver Tonio Kröger, ”aus einem Literaten einen Dichter zu machen, so ist es diese meine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen. Alle Wärme, alle Güte, aller Humor kommt aus ihr [...]”²²⁷ Og dette gjelder, som vi ser i *Trolldomsfjellet*, også hans forfatter.

Det er ikke Settembrinis fornuft, eller Chauchats manifestasjon av døden, som bærer Hans Castorps drøm om en ny moral. Det er innsikten om at det eneste som står mellom frafall og fornuft er kjærligheten. Det er dette som er Hans Castorps posisjon på trolldomsfjellet og gjennom den varme humoren fremviser Thomas Mann en voldsom menneskekjærlighet både til, og mellom karakterene som motsier enhver henfallenhet til dødsmetaphysikken. Denne kjærligheten er inkarnert i Hans Castorp og vi ser den spesielt mellom ham og Joachim, Settembrini og Joachim og i Behrens’ karakter. Det er ikke bare fortelleren og Settembrini som sier farvel til Hans Castorp med en forsiktig berøring av øyekroken (1080 / 1085), men også Thomas Mann og hans leser.

Før man kaller denne romanen romantisk-pessimistisk eller dekadent skal man huske den humane verden trolldomsfjellet i all sin sykdom og død setter opp for Hans Castorp. Man bør også se hvordan denne humaniteten danner grunnlaget for

²²⁵ Friedrich Nietzsche: *The will to power*, (Edited with commentary by Walter Kaufmann), Vintage Books, New York, 1968, § 37 s. 24

²²⁶ Kurzke [1997]: s. 162

²²⁷ Thomas Mann [2005b]: s. 331

hele *Trolldomsfjellets* prosjekt, for visjonen om en ny menneskelighet er ikke bare en fremtidsprosjektsjon, derimot reflekteres den gjennom fortellerens humoristiske parodi i det lidenskapelige forholdet mellom karakterene og betegner Hans Castorps posisjon mellom frafall og fornuft på trolldomsfjellet. Med dette i tankene bør vi huske Thomas Manns forsvar for *Trolldomsfjellets* humanisme mot den medisinske kritikken som hadde betegnet romanen som dekadent:

Die ideelle Schändlichkeit der Krankheit wird fühlbargemacht, aber auch im Lichte eines mächtigen Erkenntnismittels wird sie gezeigt und als der »g e n i a l e« Weg zum Menschen und zur Liebe. Durch Krankheit und Tod, durch das passionierte Studium des Organischen, durch m e d i n i s c h e s Erleben also ließ ich meinen Helden, soweit seiner verschmitzten Einfalt das möglich ist, zum Vorgefühl einer neuen Humanität gelangen.²²⁸

5.5 Delkonklusjon 3: Humanistisk pessimisme

Trolldomsfjellet oppløser troen på at mennesket gjennom evig streben kan nå det punkt hvor han / hun i samsvar med sin natur og samfunnet kan oppfylle sin guddommelig bestemte plass, slik det tematiseres i *Wilhelm Meister*. *Trolldomsfjellet* parodierer denne forestillingen og i all sin pessimisme blander Thomas Mann den borgerlige virkeligheten han så på med ”skeptische[r] Sicht auf »Komik und Elend“²²⁹ med en eventyrlighet og humoristisk varme som utviser en høy grad av åpen humanisme og ikke pessimistisk romantikk. Mann parodierer ikke bare et av modernitetens mest sentrale problemer, og et av modernistisk litteraturs mest fremtredende tema, men formelig koketterer, som Sloterdijk påpeker, med det Georg Lukács kalte det moderne menneskets ”Geworfenheit“.²³⁰

²²⁸ Thomas Mann [1993b]: s. 259

²²⁹ Lehnert [2007]: s. 10

²³⁰ Sloterdijk [1983]: s. 924

6. Konklusjon: Trolldomsfjellets humanisme

Das Interesse für Tod und Krankheit, für das Pathologische, den Verfall ist nur eine Art von Ausdruck für das Interesse am Leben, am Menschen, wie die humanistische Fakultät der Medizin beweist; wer sich für das Organische, das Leben, interessiert, der interessiert sich namentlich für den Tod; und es könnte Gegenstand eines Bildungsromans sein, zu zeigen, dass das Erlebnis des Todes zuletzt ein Erlebnis des Lebens ist, dass es zum Menschen führt.

Thomas Mann, „Von deutscher Republik“, 1922

Trolldomsfjellet er en alvorlig spøk. En parodisk kritikk av borgerskapets dekadanse og en tematisering av de irrasjonelle kreftenes kamp i mennesket mot den sunne fornuft. Den beste Thomas Mann-leseren er fremdeles den dag i dag, skriver Hermann Kurzke, borgeren som er kommet på avveie, borgeren som ikke identifiserer seg med sin stands interesserer og holdninger, men som heller ikke finner seg til rette noe annet sted. Det å kjenne seg igjen i, eller i det minste å ha kjennskap til denne identitetskonflikten er derfor en vanskelig erstattbar forutsetning i møte med Thomas Mann: uten kjennskap til de borgerlige konvensjonene fanger vi ikke erfaringen av forfatterskapets ironiske fremmedgjorthet.²³¹

Det vil knapt være en overdrivelse å hevde at den bortkomne borger i dag er en utdøende rase. Vi kan spørre oss om oppløsningen av det borgerlige samfunn som forfatterskapet fra *Buddenbrooks* til *Faustus* så ettertrykkelig tematiserer har gjort oss fremmed for Manns ethos, hans parodi og etiske stil. Men trenger man å være av borgerskapet for å kjenne seg igjen i denne identitetskonflikten? Er det å føle seg revet mellom ansvarsløs frihet og ansvarsfull deltagelse gått ut på dato? Har Thomas Manns konflikt mellom romantikk og humanisme, mellom de irrasjonelle og de rasjonelle kreftene i mennesket, mellom det eventyrlige og det alvorlige, det livsbegeistrede og fascinasjonen for det å opphøre ikke mer å si oss?

Trolldomsfjellet er unektelig bundet til sin historiske kontekst, men i løpet av resepsjonen er dette båndet dyrket i en så ekstrem grad at romanen i dag kan synes å ha utspilt sin rolle som litterært verk for alle andre enn Thomas-Mann-forskere, filologer og historisk interesserte. Det medfører på mange måter riktighet, som

²³¹ Kurzke [1997] s. 15

Harold Bloom påpeker, at en undersøkelse av *Trolldomsfjellet* i dag er ”an immensely poignant study of the nostalgias.”²³² Mye av *Trolldomsfjellets* verdi og den litterære kvaliteten som ligger i dens sosiale parodi og intellektuelle ironi virker i dag, som Bloom påpeker, ganske så arkaisk på grunn av ”the counterironies of change, time and destruction.”²³³ Men *Trolldomsfjellet* er ikke bare en historisk roman eller en filosofisk roman og altfor ofte overses den parodiske spøkens fremste litterære kvalitet og eksistensielle verdi til fordel for dens historiske eller filosofiske intensjon.

Det humanes problem er ikke bare tematisert gjennom alvorstynget ideologikritikk eller filosofisk refleksjon. *Trolldomsfjellet* er ikke en utdatert historisk roman, eller en ”period piece”. Derimot stiller Hans Castorps skjebne fremdeles spørsmål om hvem vi er, og hvordan vi vil være. Hans Castorp er en av de sjeldne karakterene ”who acquire the authority to call our versions of reality into some doubt”²³⁴ og betyr like mye i dag som noen gang tidligere fordi ”the reader, seeking to understand him, will come to ask herself or himself, what is my dream of love, or my erotic illusion, and how does that dream or illusion affect my own possibilities of development or unfolding?”²³⁵

Trolldomsfjellet er ikke først og fremst en roman om årsakene som ledet fram mot første verdenskrig. Dens prosjekt er ikke å problematisere menneskets uunngåelige nederlag for viljens altomfattende makt. *Trolldomsfjellet* er derimot en spøkefull roman med en alvorlig klangbunn hvor menneskets dypeste eksistensielle anliggender virvler opp spørsmålet om kjærligheten som høyeste verdi. *Trolldomsfjellet* er en humanistisk roman, men er ikke humanistisk i Settembrinis forstand, og den er heller ikke humanistisk på grunn av Hans Castorps visjon. Den er snarere humanistisk på tross av visjonen, den er humanistisk på tross av sympati med døden og på tross av dekadansen, men den kunne ikke vært humanistisk uten dem. *Trolldomsfjellet* er en humanistisk roman fordi den aldri opphører å problematisere det humanes problem og fordi den aldri oppgir å tematisere menneskets egenverdi. *Trolldomsfjellet* avskriver det

²³² Bloom [2001]: s. 189

²³³ *Ibid.* s. 189

²³⁴ Harold Bloom: *Thomas Mann's The Magic Mountain. Modern Critical Interpretations*, Chelsea House Publishers, New York / New Haven / Philadelphia, 1986, s. 5

²³⁵ Bloom [2001]: s. 193

romantiske spørsmålet om hva som er det fornemste av liv og død som et skinnproblem, men kan ikke lansere noe annet enn kjærligheten som muligheten for en friere menneskelighet. Og skulle noen mene at dette er en vakkende løsning på det humanes problem svarer *Trolldomsfjellet*: ”Aber man lasse in Gottes Namen den Sinn der Liebe doch schwanken! Dass er schwankt, ist Leben und Menschlichkeit” (908). Den dypeste menneskelighet og den dypeste innsikt i det humanes problem beror på denne vaklingen og noen nærmere definisjon kommer vi ikke:

Der Gral ist ein Geheimnis, aber auch die Humanität ist das. Denn der Mensch selbst ist ein Geheimnis, und alle Humanität beruht auf Ehrfurcht vor dem Geheimnis des Menschen.²³⁶

²³⁶ Thomas Mann [1974]: s. 617

Bibliografi

Mann, Thomas:

Der Zauberberg, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe,
Herausgeben und textkritisch durchgesehen von Michael
Neumann, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2002

Die Erzählungen, Einmalige Sonderausgabe, S. Fischer Verlag,
Frankfurt am. Main, 2005 [b]

Dichter über ihre Dichtungen I, (DüD I) Red: Hans Wysling
med medvirkning fra Marianne Fischer, Heimeran / S. Fischer,
München 1975

Reden und Aufsätze 3, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main,
1974

Über mich selbst. Autobiographische Schriften, Fischer Verlag
GmbH, Frankfurt a. M., 2002 [b]

*Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian
Leverkühn, erzählt von einem Freunde*. Fischer Taschenbuch
Verlag, Frankfurt am Main, 2005 [a]

Frühlingssturm. Essays 1883 – 1918 Band 1, Hrsg. von
Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, S. Fischer Verlag,
Frankfurt am Main, 1993

Für das neue Deutschland. Essays 1919 – 1925 Band 2, Hrsg.
v. Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, S. Fischer Verlag,
Frankfurt am Main, 1993 [b]

Ein Appell an die Vernunft. Essays 1926 – 1933 Band 3, Hrsg.
v. Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, S. Fischer Verlag,
Frankfurt am Main, 2002 [c]

Deutschland und die Deutschen. Essays 1938 – 1945 Band 4,
Hrsg. v. Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, Fischer
Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1996

*Adel des Geistes. Sechzehn Versuche zum Problem der
Humanität.*, Bermann – Fischer Verlag, Stockholm, 1948

Aufsätze, Reden, Essays Band I, Red: Harry Matter, Aufbau-
Verlag, Berlin, 1983

Betrachtungen eines Unpolitischen [1918], Fischer
Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2004

Tagebücher 1918 – 1921, Fischer Verlag, Frankfurt am Main,
2003

Briefwechsel mit Autoren, Hersg. v. Hans Wysling, Frankfurt a.
M. 1988

Sekundærlitteratur:

- Aristoteles: *The Nicomachean Ethics*, Translated by J. A. K. Thomson (1953), revised translation Hugh Tredennick (1976), Penguin Books, London, 2004, (1140 b 5) s.150.
- Bloom, Harold: *How to Read and Why*, Fourth Estate, Harper Collins Publishers, London, 2001
The anxiety of Influence. A Theory of Poetry. Oxford University Press, New York – Oxford, second Edition 1997
- Booth, Wayne C.: *The Company We Keep: An Ethics of Fictions*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1988
- Böhm, Karl Werner: "Die homosexuellen Elemente in Thomas Manns "Der Zauberberg" i *Thomas Mann: Neue Wege der Forschung*. Hrsg. v. Heinrich Detering und Stephan Stachorski, WBG, Darmstadt, 2008
- Breuer, Stefan: "Wie teuflisch ist die „konservativen Revolution“? Zur politische Semantik Thomas Manns. i *Thomas Mann „Doktor Faustus“ 1947 – 1997*, Hrsg. Werner Röcke, Peter Lang Verlag, Bern 2001
- DeMan, Paul: "Om begrepet ironi" i *Hermeneutisk lesebok* red: Torgerir Skorgen og Sissel Legreid, Spartacus, Oslo, 2001
- Dierks, Manfred: *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann: An seinem Nachlass orientierte Untersuchungen zum Tod in Venedig, zum Zauberberg, und zur Joseph-Tetralogie*, (Thomas-Mann-Studien II), Franke Verlag Bern und München, 1972
- Dowden, Stephen D.: *A Companion to Thomas Mann's Magic Mountain*, Camden House, Boydell & Brewer Inc., Rochester USA, 2002,
- Eliot, T. S.: *Selected Essays*, Faber and Faber Limited, London, 1999
- Fish, Stanley: *Is There a Text in This Class. The Authority of Interpretative Communities*, Harward University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1980

- Frye, Northrop:
Anatomy of criticism, Princeton University Press, Princeton
 New Jersey, 1973
- Haas, Alios M.:
 "Leben selbst ist sterben und dennoch Wachstum. Thomas
 Mann zwischen Décadence und Epiphanie" i Thoms-Mann-
 Studien XXXVIII (TMS) *Vom Weltläufigen Erzählen*, Hrsg.
 v. Thomas Sprecher und Manfred Papst, Vittorio Klostermann,
 Frankfurt am Main, 2008
- Halliwell, Martin:
*Modernism and Morality: Ethical Devices in European and
 American Fiction*, Palgrave, New York, 2001
- Hamburger, Käte:
Thomas Mann. Humanitetens Diktare, Bokförlaget Natur och
 Kultur, Stockholm, 1945
- Der Humor bei Thomas Mann. Zum Joseph-Roman*,
 Nymphenburger Verlagshandlung, GmbH., München, 1965
- Heftrich, Eckhard:
*Zauberbergmusik: Über Thomas Mann (Das Abendland: N.
 F.;7)*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1975
- Heller, Erich:
The Ironic German, Martin Secker & Warburg Ltd, London,
 1958
- Herwig, Malte:
*Bildungsbürger auf Abwegen. Naturwissenschaft im Werk
 Thomas Manns* (TMS XXXII), Vittorio Klostermann,
 Frankfurt am Main, 2004
- Jacobs, Jürgen:
*Wilhelm Meister und Seine Brüder. Untersuchungen zum
 deutschen Bildungsroman*, Wilhelm Fink Verlag, München,
 1972
- Joseph, Erkme
 "Nietzsche im Zauberberg" (*Thomas-Mann-Studien XIV*),
 Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1996
- Kant, Immanuel:
Kritikk av Dømmekraften, Pax Forlag A/S, Oslo, 1995
- Koopmann, Helmut:
Thomas Mann Handbuch, Fischer Taschenbuch Verlag,
 Frankfurt a. M., 2005
- "Philosophischer Roman oder romanhafte Philosophie? Zu
 Thomas Manns lebensphilosophischer Orientierung in den
 zwanziger Jahren" i *Thomas Mann: Aufsätze zum Zauberberg*,
 Red Rudolf Wolff, Bouvier Verlag, Bonn, 1988

Der klassisch-moderne Roman in Deutschland: Thomas Mann – Döblin – Broch, Verlag W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart, 1983

Die Entwicklung des <Intellektuellen Romans> bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“ und „Der Zauberberg“, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn, 1980

Wege der Forschung, Band CCCXXXV Thomas Mann. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975

Kristiansen, Børge:
Unform – Form – Überform: Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik, Universitetsforlaget i København Akademisk forlag, 1978

Kurzke, Hermann:
Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk. C. H. Beck, oHG, München, 2006

Thomas Mann Epoche – Werk – Wirkung, C. H. Beck Verlag, München, 1997

Thomas Mann Forschung 1969-1976. Ein kritischer Bericht, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1977

Stationen der Thomas-Mann-Forschung: Aufsätze seit 1970., Königshausen und Neumann, Würzburg, 1985 (Redaktør)

Lehnert, Herbert:
Thomas-Mann-Forschung. Ein Bericht., J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart, 1968

Sammen med Eva Wessel: *Nihilismus der Menschenfreundlichkeit. Thomas Manns „Wandlung und sein Essay Goethe und Tolstoi. (Thomas Mann Studien IX)* Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am Main, 1991

Lukács, Georg:
Thomas Mann, Aufbau-Verlag, Berlin, 1953

Müller-Seidel, Walter:
„Degeneration und Décadence. Thomas Manns Weg zum Zauberberg.“ i *Poetik und Geschichte. Viktor Žmegač zum 60. Geburtstag.* Hrsg. v. Dieter Borchmeyer, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1989, (ss.118 – 136)

Nehamas, Alexander:
The art of Living. Socratic Reflections from Plato to Foucault, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1998

Nietzsche, Friedrich:
Die Geburt der Tragödie, Kritische Student Ausgabe [KSA] I, Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2003

Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft, [KSA] 5, Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2007

Der Fall Wagner, Kritische Student Ausgabe [KSA] 6, in 15 Bänden, Hrsg: Giorgio Colli und Mazzini Montinari, Deutscher Taschenbuch Verlag, GmbH & Co. Kg, München, 2004

The will to power, (Edited with commentary by Walter Kaufmann), Vintage Books, New York, 1968

Neumann, Michael:
Kommentarbind til *Der Zauberberg Große Kommentierte Ausgabe*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2002

Nussbaum, Martha C.:
Love's Knowledge, Oxford University Press, New York Oxford, 1990

Reed, T. J:
Thomas Mann: The uses of Tradition, Oxford University Press, London, 1974

Reich-Ranicki, Marcel:
Thomas Mann and his Family, Fontana Press, William Collins Sons & Co. Ltd, London, 1989

Reiss, Gunter:
„Allegorisierung“ und Moderne Erzählkunst: Eine Studie zum Werk Thomas Manns, Wilhelm Fink Verlag, München, 1970

Reents, Edo:
Zu Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998 (Studien zu Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 12)

Ridley, Hugh:
The Problematic Bourgeois: Twentieth-Century Criticism on Thomas Mann's Buddenbrooks and The Magic Mountain, (Studies in German literature, linguistics, and culture. Literary criticism in perspective) Camden House, INC, Columbia, USA, 1994

Scharfschwerdt, Jürgen:
Thomas Mann und der deutsche Bildungsroman: Eine Untersuchung zu den Problemen einer literarischen Tradition., W. Kohlhammer GmbH., Stuttgart, 1967

Schlegel, Friedrich:
”Om Uforståeligheten” i *Hermeneutisk Lesebok* red: Torgeir Skorgen og Sissel Legreid, Spartacus, Oslo, 2001

Schneider, Wolfgang:
Lebensfreundlichkeit und Pessimismus: Thomas Manns Figurendarstellung, (*Thomas-Mann-Studien XIX*), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1999

- Schopenhauer, Arthur: *Verden som vilje og forestilling*, Gyldendal, Gylling, 2006
- Sloterdijk, Peter: *Kritik der zynischen Vernunft*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1983
- Sprecher, Thomas: *Das "Zauberberg"-Symposium 1994 in Davos*, (Thomas-Mann-Studien XI), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1995
„Was war das Leben? Man wusste es nicht!“ Thomas Mann und die Wissenschaft vom Menschen (Thomas-Mann-Studien XXXIX), Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2008
- Trilling, Lionel: *The Liberal Imagination*, Doubleday Anchor Books, Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York, 1950
- Trunz, Erich: *Goethes Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band VII, Hrsg. v. Verlag C. H. Beck München
- Vaget, Hans Rudolf: „Ein Traum von Liebe. Musik, Homosexualität und Wagner in Thomas Manns *Der Zauberberg*“ i *Auf dem Weg Zum „Zauberberg“* (TMS. XVI), Hrsg. v. Thomas Sprecher, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1997
„Kaisersaschern als geistige Lebensform. Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns *Doktor Faustus*“, i *Der Deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen*, Hrsg. Wolfgang Paulsen, A. Francke Verlag Bern, 1977 (200-236)
- Vietta, Silvio: *Moderne und Mythos*. Wilhelm Fink Verlag, München, 2006
(Redaktør med Herbert Uerlings)
- Weigand, Hermann, J.: *The Magic Mountain. A Study of Thomas Mann's Novel Der Zauberberg*, The University of North Carolina Press, [1933], 1964
- Wood, James: *The Broken Estate. Essays on Literature and Belief*, Modern Library Paperback Edition, Random House Inc, New York, 2000
- Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern*, Patmos Verlag GmbH & Co. Kg Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002