

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Philosophische Bezüge in Thomas Manns Roman

Der Zauberberg

von
Andrej Petelin

Juli 2012

Inhalt

1. Einführung in die Thematik	4
2. Grundlagen der kognitiven Hermeneutik	7
2.1 Theoretische Position	7
2.2 Methode der Textarbeit	12
2.3 Modifikationen	15
3. Basis-Analyse	16
3.1 Der Erzählerkommentar im Kontext der Textproduktion	17
3.2 Analyse der Textwelt	19
3.2.1 Kapitel 1	19
3.2.2 Kapitel 2	21
3.2.3 Kapitel 3	23
3.2.4 Kapitel 4	25
3.2.5 Kapitel 5	28
3.2.6 Kapitel 6	31
3.2.7 Kapitel 7	34
4. Basis-Interpretation	38
4.1 Erste Hypothese über das Textkonzept	39
4.2 Die Kulturphilosophie Friedrich Nietzsches	39
4.3 Interpretation der ästhetischen Besonderheiten anhand der Konzept-Hypothese	42
4.3.1 Hans Castorps Jugend in Hamburg	43
4.3.2 Der Settembrini-Komplex	46
4.3.3 Der Chauchat-Komplex	49
4.3.4 Nutzen und Nachteil der Krankheit	53
4.3.5 Der Naphta-Komplex	55
4.3.6 Der Schneetraum	59
4.3.7 Der Peeperkorn-Komplex	64

4.3.8 Der Krieg	69
4.4 Das Textkonzept des <i>Zauberbergs</i>	72
4.5 Thomas Manns Literaturprogramm	73
4.6 Thomas Manns Überzeugungssystem	79
Literatur	87

1. Einführung in die Thematik

„Wer die Geschichte der *Zauberberg*-Auslegung prüft, hat Grund zur Verzweiflung.“¹ So lautet das resignierende Urteil des Thomas-Mann-Experten HANS WYSLING hinsichtlich des Forschungsstands. Es stammt aus dem Jahr 1990 und hat trotz seines Alters nicht an Aktualität verloren. Nach einem Blick auf die Forschungsgeschichte stellt sich schnell Ernüchterung ein. Neben einer schier unüberschaubaren Anzahl von Detailanalysen begegnet man einer Vielzahl von Gesamtdarstellungen, die in Abhängigkeit von der jeweiligen Phase und Interessenslage der Forschungsbestrebungen zu recht unterschiedlichen Auffassungen darüber gelangten, wie der *Zauberberg* einzuordnen sei.

Gemäß der deutschen akademischen Tradition, lebende Autoren nicht wissenschaftlich zu behandeln, zeichnet sich die Thomas-Mann-Forschung erst nach dessen Tod durch ein klares Profil aus.² Im Zuge der entpolitisierten Literaturwissenschaft nach dem 2. Weltkrieg widmete man sich primär den formanalytischen Aspekten des Romans. Nur allzu bereitwillig griff die Forschung die Selbstinterpretation THOMAS MANNs auf, der seinen *Zauberberg* in der Tradition des Goetheschen Bildungsromans verstanden wissen wollte. Indes zeigte sich jedoch bald, dass dieser Ansatz mehr Verwirrung stiftete, als dass er Fragen beantwortete.³ Denn die Geschichte des Protagonisten zeigt eben nicht die Entwicklung zu einem gesellschaftsfähigen Individuum, sondern präsentiert sich vielmehr als „eine Verfallsgeschichte, die Geschichte einer Depersonalisation.“⁴

In dem Maße, in welchem sich die Literaturwissenschaft wieder politisierte, gerieten besonders die sozialkritischen Elemente des *Zauberbergs* verstärkt ins Blickfeld. In Anlehnung an frühe geistesgeschichtliche Arbeiten wurde der *Zauberberg* als *Zeitroman*, als eine Chronik der Dekadenz, begriffen, in der THOMAS MANN den Untergang des

¹ H. WYSLING: *Probleme der Zauberberg-Interpretation*. In: *Ausgewählte Aufsätze: 1963-1995*. Hrsg. von Thomas Sprecher und Cornelia Bernini. Frankfurt a. M. 1996 (= Thomas-Mann-Studien; Bd. 13). S. 231.

² Vgl. H. KOOPMANN: Forschungsgeschichte. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. 3., ungekürzte und aktualisiert Aufl. Frankfurt a. M. 2005. S. 950.

³ H. WYSLING: *Der Zauberberg*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. 3., ungekürzte und aktualisiert Aufl. Frankfurt a. M. 2005. S. 400.

⁴ Ebd. S. 420.

Vorkriegsbürgertums und die Ursachen des 1. Weltkriegs herzuleiten versucht.⁵ Doch geriet auch diese Deutungsstrategie zunehmend in Kritik als, infolge der Erkenntnis des symbolischen Darstellungsverfahrens, Zweifel am Realismus THOMAS MANNs aufkommen.⁶

Neue Impulse für die Forschung lieferte die vortreffliche Arbeit BØRGE KRISTIANSENS,⁷ in der dieser nicht nur überzeugend den Einfluss ARTHUR SCHOPENHAUERS auf der inhaltlichen und strukturellen Ebene des *Zauberbergs* nachgewiesen hat, sondern auch die These vom Bildungsroman schlüssig widerlegte.⁸ Der von KRISTIANSEN erarbeitete philosophische Bezugsrahmen, infolgedessen vom *Zauberberg* auch als „philosophischem Roman“⁹ gesprochen wird, erwies sich jedoch nicht nur in Bezug auf Schopenhauer als fruchtbar, sondern auch in Hinblick auf dessen Schüler FRIEDRICH NIETZSCHE. Der Einfluss NIETZSCHES auf das Leben und Werk THOMAS MANNs wurde zwar schon früh erkannt, so u. a. von TERENCE J. REED¹⁰ und PETER PÜTZ¹¹, doch lieferte erst ERKME JOSEPH eine detaillierte Studie,¹² die den „dominanten Einfluß SCHOPENHAUERS auf den *Zauberberg* durch eine Untersuchung über den nicht weniger dominanten Einfluß NIETZSCHES relativiert und korrigiert.“

Seitdem hat sich die Einfluss-Forschung als prägend für die Abhandlungen über THOMAS MANNs wohl ambitioniertestem Roman erwiesen.¹³ Und so knüpft auch die vorliegende Arbeit an die Suche nach den Orientierungssystemen des Autors an. Sie geht von der Annahme aus, dass insbesondere NIETZSCHES Kulturphilosophie als maßgebendes Sinnsystem fungiert, das dem *Zauberberg* seine innere Geschlossenheit verleiht und es ermöglicht, durch den Rückbezug auf dieses System die wesentlichen inhaltlichen Aspekte des Romans zu erklären. Dabei ist eine solche Annahme, methodisch betrachtet, nicht unproblematisch. Der Versuch, ein Kunstwerk mit einem werkexternen

⁵ Vgl. H. KURZKE: *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*. 4., überarbeitete und aktualisierte Aufl. München 2010. S. 188

⁶ H. KOOPMANN: *Forschungsgeschichte*. S. 955.

⁷ B. KRISTIANSEN: *Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik*. 2., verbesserte und erweiterte Auflage. Bonn 1986 (= *Studien zur Literatur der Moderne*, Bd. 10).

⁸ Ebd. S. 955 u. 967.

⁹ H. KOOPMANN: *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns*. Tübingen 1988. S. 21.

¹⁰ T. J. REED: *Thomas Mann. The uses of tradition*. 2. Ed. Oxford 1996.

¹¹ P. PÜTZ: *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne*. 3. Aufl. Bonn 1987. Vgl. auch P. PÜTZ: *Krankheit als Stimulans des Lebens. Nietzsche auf dem Zauberberg*. In: *Das „Zauberberg“-Symposium 1994 in Davos*. Hrsg von Thomas Sprecher. Frankfurt a. M. 1995 (= *Thomas-Mann-Studien*, Bd. 11). S. 249-264.

¹² E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. Frankfurt a. M. 1996 (= *Thomas-Mann-Studien*, Bd. 14).

¹³ Vgl. H. KOOPMANN: *Forschungsgeschichte*. S. 984-1007.

Erklärungsmodell in Verbindung zu bringen, läuft stets Gefahr, das Werk aus diesem Referenzsystem abzuleiten, d.h. also ggf. ein nur bedingt gerechtfertigtes Sinnsystem auf das Werk zu projizieren.¹⁴ Um einen solchen Fehltritt zu vermeiden, bedarf es eines weiteren Referenzsystems theoretischer Natur, an dessen Kriterien die wissenschaftliche Objektivität des angewendeten Interpretationsansatzes gemessen wird. Einen solchen Bezugsrahmen bietet die von PETER TEPE entwickelte Theorie der *kognitiven Hermeneutik*,¹⁵ die im folgenden Abschnitt näher erläutert wird. Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht also darin, die Tragfähigkeit einer im Kontext von NIETZSCHES Kulturphilosophie stattfindenden Interpretation zu ermitteln, indem ihre Erklärungskraft in Hinblick auf die Aussageabsicht des *Zauberbergs* im Besonderen und ihre Relevanz für das Leben und Werk THOMAS MANNNS *vergleichend* analysiert wird. Im Kern ist eine solche Analyse gleichermaßen darauf ausgerichtet, die Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede, zwischen Werk und Sinnsystem darzustellen. Insofern lässt sich durch eine vergleichende Textanalyse das Risiko minimieren, den *Zauberberg* unbewusst als Bestätigung der eigenen Interpretationsthese zu lesen und damit den Blick für nicht theoriekonforme Textmerkmale zu verstellen.

¹⁴ Vgl. H. WYSLING: *Probleme der Zauberberg-Interpretation*. S. 231-234 u. 246 f.

¹⁵ P. TEPE: *Kognitive Hermeneutik. Textwissenschaft ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Mit einem Ergänzungsband auf CD*. Würzburg 2007. – Zukünftig zitiert als KH (z.B. „KH, 11“); Quellenbelege erfolgen nicht in Fußnoten, sondern werden dem Zitat direkt nachgestellt.

2. Grundlagen der kognitiven Hermeneutik

Die *kognitive Hermeneutik*¹⁶ ist eine „Interpretationstheorie [...] zu der auch eine Methodologie der Textarbeit gehört, nämlich das Konzept der Basis-Interpretation“ (KH, 11). Bezüglich des Namens dieser Theorie ist der Begriff *Hermeneutik* generell als ein Arbeitsfeld zu verstehen, das sich mit der Interpretation von Kulturphänomenen befasst. In ihrer spezifischen Ausformung als Literaturtheorie konzentriert sich die *kognitive Hermeneutik* auf den Teilbereich der Textwissenschaft. Als solche widmet sie sich ausschließlich dem Umgang mit und der Auslegung von literarischen Texten. *Kognitiv* bezeichnet in diesem Zusammenhang *auf Erkenntnis zielend* und verweist auf das grundlegende Programm dieser Interpretationstheorie, nämlich die Lösung von Erkenntnisproblemen und den Gewinn von Erkenntnissen im epistemischen Sinne. Im Zuge des literaturtheoretischen Diskurses ist das Zusammenspiel dieses Begriffspaares nicht ganz unproblematisch und erscheint unter Umständen provokant. Daher sollen die wichtigsten Positionen der Theorie entfaltet werden, bevor die eigentliche Methode der Textarbeit erläutert wird.

2.1 Theoretische Position

Die *kognitive Hermeneutik* teilt die erfahrungswissenschaftliche Grundhaltung der Naturwissenschaften und nimmt an, dass Textarbeit als empirische Wissenschaft möglich ist. Folglich geht sie davon aus, dass sich auch im Bereich der literaturwissenschaftlichen Textinterpretation kognitive Probleme prinzipiell formulieren und lösen lassen, sofern erfahrungswissenschaftliche Verfahrensweisen zugrundeliegen. Zu zeigen, „dass und wie sich die konkrete Textarbeit nach erfahrungswissenschaftlichen Kriterien optimieren und reorganisieren lässt“ (KH, 19), gehört daher zu den Hauptanliegen der *kognitiven Hermeneutik*.

Charakteristisch für die erfahrungswissenschaftliche Grundhaltung sind zwei unterschiedliche Aktivitäten, welche die Verfahrensweise bei der Untersuchung von Phäno-

¹⁶ Um eine unnötige Häufung von Zitaten zu vermeiden, werden die Fachbegriffe der Theorie nur bei der Erstnennung als Zitate nachgewiesen und nach ihrer Explikation im weiteren Verlauf der Ausführung lediglich durch *Kursivschrift* hervorgehoben.

menen in den empirischen Wissenschaften prägen. Diesbezüglich gilt es zwischen der deskriptiven Feststellungsarbeit einerseits und der Formulierung darauf aufbauender Erklärungsansätze andererseits zu unterscheiden. Beiden Aktivitäten lassen sich indes- sen verschiedenen Fragestellungen zuordnen. So folgt die Feststellungsarbeit generell der Leitfrage „Wie sind die Phänomene, die untersucht werden sollen, beschaffen?“, während Erklärungsansätze der Leitfrage „Worauf ist es zurückzuführen, dass die Phä- nomene so sind, wie sie sind?“ (KH, 35) folgen.

Um Erklärungsansätze für die entsprechenden Textphänomene zu entwickeln, über- nimmt die *kognitive Hermeneutik* die in den Erfahrungswissenschaften etablierte *hypo- thetisch-deduktive Methode* in allgemeiner Form. Es werden also zu den jeweiligen Phänomenen eines Textes zunächst Hypothesen über deren Zustandekommen gebildet und logische Schlussfolgerungen aus ihnen gezogen. Anschließend werden diese den Phänomenen wieder gegenübergestellt, um ihre Erklärungskraft zu erproben. Auf diese Weise wird ein fortschreitender Erkenntnisprozess eingeleitet, durch den die konkreten Beschreibungen und Erklärungen stetig präzisiert werden. Die Orientierung an der er- fahrungswissenschaftlichen Grundhaltung zielt also primär auf die Erklärung einzelner Ereignisse und Sachverhalte. Zu diesem Zweck entwickelt die *kognitive Hermeneutik* für die Interpretation literarischer Texte ein eigenständiges Arbeitsprogramm, das spezi- ell auf die damit verbundenen besonderen Anforderungen und kognitiven Probleme zu- geschnitten ist. Die Arbeitsverfahren der Naturwissenschaften sollen also weder direkt auf die Gegenstände der Geistes- und Kulturwissenschaften übertragen werden, noch geht es darum, aus den beobachteten Phänomenen Gesetzmäßigkeiten abzuleiten, wie dies in vielen Naturwissenschaften der Fall ist. (Vgl. KH, 33 f.)

Die *kognitive Hermeneutik* differenziert also zwischen verschiedenen Erklärungstyp- en, denen zwar unterschiedliche wissenschaftliche Erkenntnisziele zugrundeliegen, die aber aufgrund ihrer gemeinsamen Grundhaltung nur eine relative Eigenständigkeit be- sitzen. „Im einen Fall wird versucht, die festgestellte Beschaffenheit einer ganzen Gruppe von Phänomenen auf bestimmte Gesetz- oder Regelmäßigkeiten (sowie auf be- stimmte Rahmenbedingungen) zurückzuführen“, „[i]m anderen Fall wird hingegen ver- sucht, die festgestellte Beschaffenheit eines einzelnen Phänomens [...] auf bestimmte Instanzen zurückzuführen. Dieser Erklärungstyp ist für die Textwissenschaft relevant“ (KH, 20), denn „[d]amit wird die verbreitete Annahme einer Opposition zwischen (vor

allem naturwissenschaftlichem) Erklären und (geisteswissenschaftlichem) Verstehen hinfällig, denn das kognitive Interpretieren stellt ja selbst eine besondere Form der wissenschaftlichen Erklärung dar“ (KH, 21).

Die *kognitive Hermeneutik* befindet sich folglich im Konflikt mit jenen Literaturtheorien, die eine wissenschaftliche Fundierung im Bereich der Textinterpretation bestreiten bzw. zu überwinden versuchen.¹⁷ Den Kern des Konfliktes bilden zwei entgegengesetzte Auffassungen darüber, wie sich der Sinn eines literarischen Textes konstituiert. Unterschieden werden können antihermeneutische und hermeneutische Theoriekonzepte, aus denen sinn-subjektivistische¹⁸ bzw. sinn-objektivistische Positionen hervorgehen. Letzteren ist die *kognitive Hermeneutik* zuzurechnen. Sie behauptet:

1. dass literarische Texte einen festgelegten Sinn enthalten, der eine objektive Größe darstellt.
2. dass der Sinn eines Textes wissenschaftlich erarbeitet werden kann, wenn der Interpret alle Einflüsse zurückdrängt, welche die Ergebnisse verfälschen könnten.
3. dass somit zwischen zutreffenden und unzutreffenden Interpretationen unterschieden werden kann und daher unterschiedliche Interpretationen nicht gleichermaßen legitim sind.¹⁹

Entsprechend der anfangs zitierten Leitfragen „Wie sind die Phänomene, die untersucht werden sollen, beschaffen?“ und „Worauf ist es zurückzuführen, dass die Phänomene so sind, wie sie sind?“, differenziert die *kognitive Hermeneutik* zwischen dem „Textwelt-Sinn“ (KH, 53) und dem „Prägungs-Sinn“ (KH, 82). Der *Textwelt-Sinn* konstituiert sich wie folgt:

¹⁷ Dazu zählen sowohl die verschiedenen Formen der ‚poststrukturalistischen Antihermeneutik‘ wie die radikale Intertextualitätstheorie, die Ansätze der Diskursanalyse und die Dekonstruktion als auch die Konzepte der Rezeptionsästhetik und subjektivistischen Hermeneutik. (Vgl. KH, 41-43)

¹⁸ Diese Positionen gehen davon aus, dass der Sinn eines Textes als eigenständige Größe nicht existiert, sondern stattdessen durch den Rezipienten konstituiert wird. Die unterschiedlichen Dispositionen der Interpreten, die es produktiv zu nutzen gilt, rufen demnach variierende Textbedeutungen hervor. Dies vorausgesetzt gibt es keine richtige oder falsche Interpretation im absoluten Sinn, vielmehr sind sie alle gleichermaßen gültig. (Vgl. KH, 280-282)

¹⁹ Vorausgesetzt die Interpretationen erheben gleichermaßen Anspruch darauf, eine wissenschaftliche Erkenntnisleistung zu erbringen. Interpretationen, die nicht Teil des wissenschaftlichen Diskurses sind, haben einen eigenen Anspruch auf Gültigkeit. Ein Beispiel für eine solche Interpretation wäre die Umsetzung eines (literarischen) Stoffes in ein anderes Medium, z.B. bei einer Literaturverfilmung. Hier ist der Interpret um eine Verstehensleistung bemüht, die im Einklang mit seinen persönlichen Zielen steht. (Vgl. KH, 97-104)

Im literarischen Text wird [...] eine Textwelt aufgebaut oder konstruiert, und bei der Leseerfahrung – als ästhetischer Erfahrung – lassen wir uns auf diese Textwelt ein, in der bestimmte Figuren leben und handeln. Wir erkennen oder verstehen, dass eine Figur diese oder jene Charaktereigenschaften hat, dass sie auf bestimmte Weise handelt, dass sie dabei besondere Ziele verfolgt [...] usw. Der literarische Text wird also bei der Leseerfahrung von vornherein als geordnete Menge von materiellen Zeichen aufgefasst, die eine Textwelt aufbaut – und die in diesem Sinn einen Sinn besitzt. [...] Dasjenige, was verstanden oder erkannt wird, wenn man sich auf das Geschehen in der im literarischen Text aufgebauten Textwelt einlässt, bezeichne[t] [man] als *Textwelt-Sinn*. Der Textwelt-Sinn ist die erste (aber nicht die einzige) Form eines objektiven Sinns. Ein Roman z.B. enthält Informationen über die [...] Textwelt [...] und diese Informationen müssen zutreffend erfasst werden, [...] genauso wie Informationen in Sachtexten zutreffend erfasst werden müssen. Hier gibt es [...] keinen Spielraum für Aktualisierungsmöglichkeiten. (KH, 52-54)

Die Erarbeitung der besonderen Textmerkmale und -zusammenhänge, die *kognitive Hermeneutik* verwendet hierfür auch den Begriff „Textbestand“ (KH, 52), stellt eine Verstehens- und Erklärungsleistung dar, die bereits auf der vorwissenschaftlichen Ebene stattfindet. Diese ist weitgehend voraussetzungsfrei. Auf der Ebene der „erklärenden Textinterpretation“ (KH, 58): vertritt die *kognitive Hermeneutik* dagegen einen „autorbezogenen Ansatz“ (KH, 58):

Man braucht das Erklärungsproblem nur aufzuwerfen, um zu erkennen, dass eine Lösung nicht ohne den Rückgriff auf den Textproduzenten oder Autor gefunden werden kann – nicht durch Rekurs auf den Rezipienten bzw. Interpreten oder durch unmittelbaren Bezug auf eine übergeordnete Größe wie z.B. den sozialhistorischen Kontext. Ohne Rückgriff auf den Textproduzenten – und gegebenenfalls seinen Auftraggeber – lässt sich [...] nicht erklären wieso ein Text mit einer bestimmten (feststellbaren) Beschaffenheit vorliegt. [...] Der Text weist diese Beschaffenheit auf, weil der Autor als empirischer Urheber des Textes, bestimmte Ziele verfolgend und von bestimmten Ursachen geprägt, ihn so geschrieben hat. (KH, 58)

Allerdings arbeitet die *kognitive Hermeneutik* nicht mit dem „klassischen Begriff der Autorintention“, sondern fragt stattdessen „nach den Konzepten und Voraussetzungen des Autors, welche seine Textproduktion und über diese den vorliegenden Text geprägt haben“ (KH, 62). An die Stelle der Autorintention rückt daher der „komplexere Leitbegriff der textprägenden Instanzen, der sich auf drei Größen bezieht, die zu einem erheblichen Teil auf unbewusste Weise wirken“ (KH, 68). Die Autorintention wird jedoch nicht generell verworfen, sondern vielmehr in die „Theorie der drei textprägenden Instanzen“ (KH, 62) integriert und erweitert. Diese umfasst sowohl die bewussten Ziele und Absichten des Autors als auch die zugrundeliegende mentale Disposition, die sich durch die Autorabsicht hindurch auswirkt und unbewusst im Text artikuliert. Die *textprägenden Instanzen* stehen in einem direkten Abhängigkeitsverhältnis. Die nachfolgende Darstellung führt schrittweise von den konkreten zu den allgemeinen Hintergrün-

den und Einflüssen der Textgestaltung. An erster Stelle befindet sich das „Textkonzept“ (KH, 63):

Jeder literarische Text ist auf eine bestimmte Weise angelegt, ihm liegt eine bestimmte künstlerische Ausrichtung oder Zielsetzung, eine bestimmte Gestaltungsidee zugrunde. [Man spricht] hier von einem *Textkonzept*. Das Textkonzept muss dem Textproduzenten indes nicht klar bewusst und von ihm durchdacht sein; auch die spontane, unreflektierte Kunstproduktion, die sozusagen aus dem Bauch heraus geschieht, folgt stets einer künstlerischen Ausrichtung. [...] Bei jedem Text kann nach dem Textkonzept gefragt werden, auch dort, wo unbekannt ist, wer ihn verfasst hat. [...] Wie und mit welchem Bewusstseinsgrad auch immer die Textproduktion vor sich gehen mag, sie folgt stets einer künstlerischen Ausrichtung oder Zielsetzung. [...] Fernzuhalten ist [...] [b]ei der Erschließung des Textkonzepts [...] die Wertungsfrage [...], ob diese Umsetzung als *gelingen* oder *misslungen* zu bewerten ist [...]. (KH, 63)

Aus dem *Textkonzept* lässt sich wiederum das generelle Literaturverständnis eines Autors als einer idealisierten Vorstellung über den allgemeinen Zweck und die Beschaffenheit literarischer Werke ableiten. Die Umsetzung dieser Vorstellungen bezeichnet die *kognitive Hermeneutik* als „Literaturprogramm“ (KH, 65):

Jedem Text liegt wiederum ein *Literaturprogramm* zugrunde, d. h. eine werthalt-normative Auffassung davon, wie Literatur aussehen sollte. [...] Das Literaturprogramm muss dem Textproduzenten ebenfalls nicht klar bewusst sein; auch die spontane Kunstproduktion gehorcht einer werthalt-normativen Literaturauffassung. Jeder Text ist dadurch, dass er die Umsetzung eines Textkonzepts ist, immer auch die Umsetzung eines Literaturprogramms, das der konkreten künstlerischen Zielsetzung zugrunde liegt. [...] Da die Literaturprogramme und die daraus erwachsenden einzelnen Textkonzepte sehr unterschiedlich sein können, ist es verfehlt, nach einem inhaltlich bestimmbar gemeinsamen Nenner zu suchen, der als dasjenige begriffen wird, was literarische Texte [...] zu *literarischen* Texten macht. [...] [Man kann] zwar Texte, welche primär die Realisierung künstlerischer Ziele darstellen, von Texten unterscheiden, welche primär Erkenntnisziele verfolgen, aber im Einzelfall kann es ein künstlerisches Ziel sein, in der ästhetischen Dimension wissenschaftsähnlich vorzugehen. (KH, 65 f.)

Aus den spezifischen Idealvorstellungen bezüglich der Literatur lässt sich wiederum auf die allgemeine Ideologie²⁰ eines Autors schließen, die von der kognitiven Hermeneutik als „Überzeugungssystem“ (KH, 67) bezeichnet wird:

Jedes Textkonzept und Literaturprogramm steht wiederum in Verbindung mit anderen Überzeugungen, deren grundlegende Schicht aus Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen besteht. Dieser Komplex stellt aufgrund der inneren Zusammengehörigkeit der unterschiedlichen Elemente ein Überzeugungssystem dar, z.B. ein traditionelles christliches Überzeugungssystem. Inkohärenzen und Widersprüche sind dabei nicht ausgeschlossen. Jeder literarische Text ist dadurch, dass er die Umsetzung eines Textkonzepts und eines Literaturprogramms ist, immer auch die Artikulation eines bestimmten Überzeugungssystems. (KH, 67)

Angenommen wird ferner, dass das jeweilige Überzeugungssystem eine Prägung entfaltet; daher wird der Erforschung der Überzeugungssysteme eine zentrale Stellung zugewiesen.

²⁰ Ideologie ist hier, entsprechend des allgemeinen Sprachgebrauchs, zu verstehen als ein System von Ideen, Vorstellungen, Werturteilen und Begriffen.

Aufgrund der Prägewirkung können menschliches Denken, Wollen und Handeln sowie die Ergebnisse menschlicher Aktivitäten nur dann befriedigend verstanden werden, wenn man das im Einzelfall zugrundeliegende Überzeugungssystem identifiziert hat. (KH, 89)

Die Summe der Erkenntnisse über das *Textkonzept*, das *Literaturprogramm* und das *Überzeugungssystem* eines Autors bezeichnet die *kognitive Hermeneutik* als *Prägungs-Sinn*, der die zweite Form eines objektiven Sinns darstellt. Aufgrund der dominanten Rolle des *Überzeugungssystems* ergibt sich eine hierarchische Anordnung der *textprägenden Instanzen*. Für ihre Erarbeitung steht es dem Interpreten jedoch frei, ob er die aufgeführte Reihenfolge einhält.

Die [...] Reihenfolge der drei Prägeinstanzen lässt sich auch umkehren. Der Autor ist z.B. Anhänger einer bestimmten Strömung des Christentums; sein Überzeugungssystem legt [...] die *Autorposition* fest. Sein Literaturprogramm steht in einem inneren Zusammenhang mit dieser Position, und aus diesem Programm erwachsen die einzelnen Textkonzepte. Die Autorposition stellt daher die übergeordnete Größe dar. (KH, 70)

Durch die *textprägenden Instanzen* und den aus ihnen hervorgehenden *Prägungs-Sinn* lässt sich jeder Text in spezifischer Weise als positionsgebunden definieren. Das Ziel einer wissenschaftlich ausgerichteten Textinterpretation muss folglich darin bestehen, „diese Positionsbindung [...] zu erkennen“ (KH, 70).

2.2 Methode der Textarbeit

Für die konkrete Textarbeit schlägt die *kognitive Hermeneutik* ein zweiteiliges Arbeitsverfahren vor, bestehend aus *Basis-Analyse* und *Basis-Interpretation*. Die *Basis-Analyse* folgt der Grundfrage „Wie ist der Text beschaffen?“ und zielt auf die Erarbeitung des *Textwelt-Sinns* allein auf der Grundlage des Textes. „Bei der Basis-Analyse geht es nur um den Text selbst, dessen Besonderheit mit geeigneten Mitteln zu erfassen ist. Es wird nicht hinter den Text zurückgegangen, weder auf den Autor noch auf den soziohistorischen Kontext.“ (KH, 51) Der Rückgriff auf den gegenwärtigen Forschungsstand ist ebenfalls zu vermeiden, damit eine möglichst neutrale Datenfeststellung erfolgt.

Im Zuge der *Basis-Analyse* sollte das Textweltgeschehen und die formal-ästhetischen Besonderheiten lediglich pointiert zusammengefasst werden. Es wird davon abgeraten, „zunächst *alle* Feststellungsarbeiten zu erledigen und erst dann zur eigentlichen Inter-

pretation überzugehen“ (KH, 80). Für die Erarbeitung des Textweltgeschehens empfiehlt die *kognitive Hermeneutik*, auf die jeweilige Textsorte zugeschnittene Leitfragen an den Text zu richten. (Vgl. KH, 55)

Der Fokus der *Basis-Analyse* richtet sich vor allem auf diejenigen Textelemente, die Rahmen der Textwelt-Inszenierung vom üblichen Sprachgebrauch abweichen und in kognitiver Hinsicht Probleme verursachen. Darunter fallen insbesondere solche Textelemente, die Mehrfachbedeutungen aufweisen. Die Ausdifferenzierung der möglichen Sinnzuweisungen braucht indes nicht innerhalb der *Basis-Analyse* erfolgen, sondern wird hingegen durch die *Basis-Interpretation* vollzogen. „Die Basis-Interpretation wendet sich reflexiv auf die textprägenden Instanzen des Autors zurück, um durch diesen Rückbezug den Textbestand zu erklären. [...] Die kognitive Hermeneutik betrachtet die Basis-Interpretation als zentrale Basisarbeit mit dem Text und die Basis-Analyse als deren Vorbereitung.“ (KH, 80)

Die *Basis-Interpretation* zielt auf die Erarbeitung des *Prägungs-Sinns*, indem sie sich der hypothetisch-deduktiven Methode der Erfahrungswissenschaften bedient. Durch die Formulierung verschiedener Hypothesen sollen „konkurrierende Erklärungsangebote (die sich wiederum auf die drei textprägenden Instanzen beziehen)“ (KH, 86) entwickelt werden, welche sich gegenüber den Ergebnissen der *Basis-Analyse* mehr oder weniger gut bewähren.

[1.] *Hypothese über das Textkonzept*. Eine Hypothese über das dem Text zugrundeliegende und ihn prägende Konzept kann stets allein auf Grundlage des Textes gebildet werden [...]. Selbstverständlich kann eine solche Hypothese dann bei der Aufbauarbeit weiter ausgebaut und verfeinert sowie bei Bedarf korrigiert werden. [...] Eine erklärungskräftige und textkonforme Hypothese über das Konzept, also über das künstlerische Ziel z.B. eines Romans oder Gedichts, lässt sich am besten gewinnen, wenn man zunächst klärt, welche künstlerischen Ziele in diesem Fall überhaupt denkbar sind. Spielt man diese grundsätzlichen Optionen nun durch und unterzieht man sie einem Vergleichstest, so zeigt sich, welche Option am besten zum festgestellten Textbestand passt und die Textbeschaffenheit *am zwanglosesten* erklärt. (KH, 64)

[2.] *Hypothese über das Literaturprogramm*. Eine Hypothese über das dem Text zugrundeliegende und es prägende Literaturprogramm kann zunächst ebenfalls allein auf der Grundlage des Textes gebildet werden. Man kann stets fragen, von welchen allgemeinen künstlerischen Zielen (Programm) das spezielle künstlerische Ziel (Konzept) des vorliegenden Textes getragen wird. [...] Eine solche Hypothese ist dann bei der Aufbauarbeit weiter auszubauen, zu verfeinern und natürlich bei Bedarf zu korrigieren. Die kognitive Hermeneutik empfiehlt, [...] zunächst zu klären, welche allgemeinen künstlerischen Ziele überhaupt denkbar sind. (KH, 66)

[3.] *Hypothese über das Überzeugungssystem*. Eine Hypothese über das dem Text zugrundeliegende und ihn prägende Überzeugungssystem kann zunächst ebenfalls allein auf der Grundlage des Textes gebildet werden. Man kann stets fragen, von welchen fundamentalen Annahmen weltbildhafter oder werthafte-normativer Art das Textkonzept und das Literaturprogramm des Autors getragen werden. Die kognitive Hermeneutik empfiehlt, [...] zunächst zu klären, welche Hintergrundkonstellationen in diesem Fall überhaupt denkbar sind. (KH, 67)

Generell wird also die „Konformität mit den Texttatsachen und ein hohes Maß an Erklärungskraft [...] angestrebt“ (KH, 85), um die Positionsbindung möglichst vieler Elemente eines literarischen Textes zu ermitteln. „Das Zentrum der Methodologie ist die kritische Prüfung der theoretischen Hypothesen anhand der erhobenen Daten, die auch die semantische Ebene des Textweltgeschehens, also bestimmte sinnhafte Textelemente, einschließt.“ (KH, 86)

Die Erklärung kognitiver Problemstellen erfolgt prinzipiell aus den Hypothesen über die *Prägungsinstanzen*. Dies gilt ebenfalls für mehrdeutige Textelemente, wobei auch hier zunächst verschiedene hypothetische Deutungsoptionen gebildet werden können. Diese sollten dann wiederum auf ihre Übereinstimmung mit den Hypothesen über das vorliegende *Textkonzept* geprüft werden, denn „[z]um Textkonzept kann eine bestimmte Strategie der Erzeugung von Mehrdeutigkeit gehören.“ (KH, 175) Da sie aber generell als „(überzeugungs-)systemkonforme Elemente“ (KH, 175) aufgefasst werden, kann es ebenfalls eintreten, „dass einige aus der Menge der denkbaren Bedeutungen des Textelements nicht zum prägenden Überzeugungssystem passen. Diese sind dann auszu-sondern, sie gehören nicht zum objektiven Textwelt-Sinn.“ (KH, 175)

Angenommen, wir haben es mit einem Textelement zu tun, dem bei isolierter Betrachtung fünf unterschiedliche Bedeutungen zugeschrieben werden könnten. Bei näherer Analyse im Licht der gebildeten Hypothesen kann sich nun herausstellen, dass nur drei dieser fünf denkbaren Bedeutungen mit dem (vermutlich) textprägenden Überzeugungssystem und Literaturprogramm im Einklang stehen, während die beiden übrigen damit nicht vereinbar sind. Dann ist es zulässig, von einem Textelement zu sprechen, dem ein objektiver, aber mehrdeutiger Sinn eingeschrieben ist, der drei Sinnaspekte besitzt. (KH, 175)

Der durch den Wettstreit der Deutungsoptionen eingeleitete Erkenntnisprozess ist jedoch tendenziell unabschließbar: „Auch dann, wenn wir Hypothesen mit hoher Erklärungskraft entwickelt haben, können wir nie sicher sein, dass es die definitiv richtigen sind; daher ist es wissenschaftlich immer legitim, den Versuch zu unternehmen, vorliegende Hypothesen zu verbessern oder auch Alternativen zu ihnen zu bilden und diese dann auszuprobieren.“ (KH, 86)

2.3 Modifikationen

Die hier vorgestellte theoretische Position und die daraus abgeleitete Methode der Textarbeit stellen die allgemeinverbindlichen Richtlinien dar, nach denen bei der *kognitiven Textarbeit* verfahren werden soll. Wie die Annäherung an literarische Texte konkret ausgeübt werden kann, wird dagegen in *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A Hoffmanns Der Sandmann*²¹ demonstriert, das der eigenen Interpretationspraxis als Orientierungshilfe dient. Die vorliegende Arbeit ist daher darum bemüht, die Basis-Arbeit möglichst nahe an den dort formulierten Regeln umzusetzen, behält sich aber aufgrund der andersgearteten Zielsetzung Modifikationen in der Verfahrensweise vor.²² Die Regeln sowie die Abweichungen von diesen werden zu Beginn der Abschnitte der Basis-Arbeit, Kapitel 3 und 4, kurz erörtert.

²¹ P. TEPE/J. RAUTER/T. SEMLOW: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns ‚Der Sandmann‘. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung. Mit Ergänzungen auf CD.* Würzburg 2009. – Der Werktitel wird im weiteren Verlauf der Arbeit mit *Interpretationskonflikte* abgekürzt.

²² Die Zielsetzung der *Interpretationskonflikte* besteht darin, einen „faire[n] Wettkampf der Deutungsoptionen“ zu inszenieren, aus dem ein Interpretationsansatz von überlegener Erklärungskraft hervorgeht, der den gesamten Textbestand zu deuten vermag. (Ebd. S. 71.) Die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit besteht dagegen darin, die Erklärungskraft eines einzelnen Interpretationsansatzes anhand der theoretischen Grundlagen der kognitiven Hermeneutik zu prüfen.

3. Basis-Analyse

Gemäß der zentralen Fragestellung „der Basis-Analyse [...]: Wie ist der vorliegende Text beschaffen?“ (KH, 50) werden in *Interpretationskonflikte* folgende Regeln formuliert: „*Regel 3*: Stets ist eine Basis-Analyse des jeweiligen Textes zu leisten.“²³ Dieser Arbeitsschritt gliedert sich in zwei Bereiche, die jeweils unterschiedlichen Regeln folgen: „*Regel 3.1*: Fertige stets eine (optionenneutrale) pointierte Zusammenfassung des zu untersuchenden Textes an!“ und „*Regel 3.2*: Bestimme den Charakter der Textwelt!“²⁴

Aufgrund des erheblichen Umfangs des Romans wird die pointierte Zusammenfassung des Textes weitaus umfangreicher ausfallen, als es normalerweise der Fall sein sollte. Dies liegt weniger an der Unübersichtlichkeit des Geschehens, sondern vielmehr an der komplexen Art, mit der die zentralen Motive der Geschichte stufenweise auf- und ausgebaut werden. Denn es ist eben das Spiel mit diesen Motiven, das die ästhetische Besonderheit und kognitiven Problemstellungen des Textes ausmacht und auf die der Fokus des vorzustellenden Interpretationsansatzes ausgerichtet ist. Je präziser ihre Darstellung erfolgt, desto anschaulicher lassen sich die zugrundeliegenden Ursachen und damit das Leistungsvermögen des Interpretationsansatzes nachweisen.²⁵ Regel 3.2 kann hingegen übergangen werden, da keine Textelemente vorliegen, die die Evidenz einer „*natürliche[n] Textwelt*“²⁶ infrage stellen.

Die „*Regel 2.2*: Spare dir die Aufarbeitung des biographischen, des kulturellen und weiterer Kontexte für die Aufbauarbeit auf!“²⁷ muss dagegen geringfügig gebeugt werden, um ein elementares Verständnis des Abschnitts „Vorsatz“²⁸ zu gewährleisten. Zu diesem Zweck werden einige Hintergrundinformationen, die Entstehung des *Zauber-*

²³ Ebd. S. 41.

²⁴ Ebd. S. 41 f.

²⁵ Im Roman werden die zentralen Motive weniger durch die Handlung, sondern vielmehr im Rahmen umfangreicher intellektueller Diskurse entfaltet. Kürzungen der theoretischen Gedankenspiele können daher nicht nur Missverständnissen Vorschub leisten, sondern u.U. auch den Eindruck unzureichender Erklärungskraft aufgrund fehlender Textkonformität erwecken.

²⁶ Ebd. S. 58.

²⁷ Ebd. S. 40.

²⁸ T. MANN: *Der Zauberberg*. In: DERS.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Bd. 5.1. Hrsg. von H. Detering u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2002. S. 9 f. – Zukünftig zitiert durch GkFA (z.B. „GkFA, 1“); Quellenbelege erfolgen nicht in Fußnoten, sondern werden dem Zitat direkt nachgestellt.

bergs betreffend, verkürzt dargelegt.²⁹ Diese Ausnahmeregelung ist durch die besondere Beschaffenheit dieses Textabschnitts gerechtfertigt. Einerseits ist der Vorsatz als Teil des Textbestands relevant für die Erarbeitung des *Textwelt-Sinns*, doch andererseits enthält er keine Informationen, die dazu beitragen, die Textwelt selbst zu generieren.

3.1 Der Erzählerkommentar im Kontext der Textproduktion

*Entstehungsgeschichte*³⁰

Im Juli 1913 begann THOMAS MANN mit der Arbeit am *Zauberberg*. Infolge des Krieges und der durch ihn veränderten Realität geriet die Produktion jedoch ins Stocken und wurde zugunsten essayistischer Schriften vorerst ausgesetzt. Unter diesen sind besonders die *Betrachtungen eines Unpolitischen*³¹ hervorzuheben, in denen sich THOMAS MANN mit den wesentlichen gesellschaftlichen Problemen dieser Krisenzeit auseinandersetzt. Sie stellen einen notwendigen Exkurs vom *Zauberberg* dar, der ihm die Möglichkeit bot, sich politisch zu positionieren und im Kontext des Krieges jene geistigen, kulturphilosophischen und ethischen Fragestellungen zu erörtern, durch die „der Roman sonst intellektuell unerträglich überlastet worden wäre.“³²

Der Ausgang des Krieges und die soziale Entwicklung in Deutschland lösten bei THOMAS MANN jedoch eine existenzielle Krise aus, der er mit einer „politischen und künstlerischen Neuorientierung“ entgegenzuwirken versuchte.³³ Infolgedessen distanzierte er sich zunehmend von seinem früheren Denken, das noch die essayistischen Schriften der Kriegsjahre bestimmte. Die im April 1919 begonnene Überarbeitung des

²⁹ Die aufgeführten Hintergrundinformationen liefern selbst keine Erklärung der Ursachen der Textbeschaffenheit, die zu ermitteln Aufgabe der Basis-Interpretation ist. Insofern lässt sich ausschließen, dass eine Bestimmte Deutungsstrategie infolge einer textfremden Sinnbesetzung, die die Ergebnisse der Basis-Analyse verfälschen könnte, gefördert wird.

³⁰ Vgl. M. NEUMANN: *Thomas Mann. Der Zauberberg. Kommentar*. In: Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Bd. 5.2. Hrsg. von H. Detering u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2002. S. 9-46. Vgl. auch H. WYSLING: *Der Zauberberg*. S. 397-400.

³¹ T. MANN: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. In: DERS.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Bd. 13.1. Hrsg. von H. Detering u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2002.

³² T. MANN: *Briefe II. 1914-1923*. In: DERS.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Bd. 22. Hrsg. von H. Detering u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2004. S. 180.

³³ H. WYSLING: *Der Zauberberg*. S. 398.

bis dahin vorliegenden Manuskripts, dem ein neues Anfangskapitel sowie der Abschnitt Vorsatz hinzugefügt wurden, stellt ein deutliches Zeichen dieses Umdenkens dar. Im September 1924 erschien der *Zauberberg* schließlich in seiner endgültigen Form im S. Fischer Verlag.

Der Vorsatz des Romans

In seinen Ausführungen bezieht sich der Erzähler zunächst auf die Person und Lebensgeschichte Hans Castorps, die „nicht um seinetwillen [...], sondern um der Geschichte willen“ (GkFA, 9) erzählt werden soll. Diese Geschichte ist „viel älter als ihre Jahre“ und bereits „mit historischem Edelrost überzogen“. (GkFA, 9) Für ihre Qualität ist das jedoch „ein Vorteil“ (GkFA, 9), denn sie wird dadurch „tiefer, vollkommener und märchenhafter“. (GkFA, 10) Doch die „Fragwürdigkeit und eigentümliche Zwienatur“ der „Zeit“ erschweren es, „den Grad ihres Vergangenseins“ genau zu bestimmen. (GkFA, 9) Es lässt sich lediglich feststellen, „daß sie vor einer Leben und Bewußtsein tief zerklüftenden Wende und Grenze spielt [...], der Welt vor dem großen Kriege, mit dem so vieles begann, was zu beginnen kaum schon aufgehört hat.“ (GkFA, 9 f.)

Bereits der für die Überschrift verwendete mehrdeutige Begriff lässt bestimmte Aspekte der Funktion des *Vorsatzes* erahnen. Mit Gewicht auf der ersten Silbe kann der Abschnitt auf der fundamentalsten Ebene als vorgeschobener Satz bzw. Ansammlung von Sätzen im Sinne eines Erzählerkommentars oder einer vorgeschobenen Erklärung begriffen werden. Da das Wort *Vorsatz* ebenfalls synonym mit dem Begriff *Absicht* ist, liegt es nahe, dieses Vorwort als eine Absichtserklärung aufzufassen, in der auf die allgemeine Zielsetzung des Romans hingewiesen wird. Dem *Vorsatz* kommt noch eine weitere Bedeutungsaspekt hinzu, wenn man die Silbe *-satz* im musikalischen Kontext betrachtet, wo ihm als eigenständiger Teil eines Gesamtstücks bestimmte Themen zugeordnet werden können, die sich ihrerseits in einzelne Motive gliedern und im Verlauf der Geschichte entfaltet werden.

Dies vorausgesetzt, lässt sich der Erzählerkommentar wie folgt verstehen. Hans Castorps Geschichte ist zugleich historisch und ahistorisch. Historisch ist sie insofern, als dass sie biografisch und damit „*seine* Geschichte“ ist. (GkFA, 9) Doch der Verweis, es handle sich um einen „einfachen [...] jungen Menschen“ (GkFA, 9), der weniger bedeu-

tend als seine Geschichte ist, relativiert nicht nur die Bedeutung seiner Person, sondern verleiht ihr auch implizit den Charakter eines prototypischen Jedermanns. Dieser Eindruck wird zudem durch die Anspielung gestützt, dass die Geschichte mit einem „Märchen [...] das eine oder andere zu schaffen hat“ (GkFA, 10), wodurch gleichzeitig der Anschein erweckt wird, dass der Geschichte eine tiefere allegorische Bedeutungsebene zugrundeliegt. Wie in einem Märchen trägt Castorp zwar individualistische Züge, doch im Vordergrund steht wohl eher eine allgemeinmenschliche Problemstellung, die eine bestimmte Moral erwarten lässt. Der Verweis auf einen Neubeginn infolge des Krieges legt wiederum nahe, dass diese Problemstellung retrospektiv aus ihrer Überwindung reflektiert wird. Insofern ist der *Vorsatz* des Romans nicht bloß informativ, sondern primär suggestiv. Er lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die zentralen Themen, schürt dessen Erwartungshaltung, indem er vorgibt themengebundene Lebensinteressen zu bedienen und erzeugt letztlich dadurch Spannung auf das Bevorstehende.

3.2 Analyse der Textwelt

3.2.1 Kapitel 1

Im Jahre 1907 begibt sich der 24 jährige Hans Castorp nach seinem abgeschlossenen Ingenieurstudium auf eine Reise ins Hochgebirge, um seinen schwerkranken Vetter, Joachim Ziemßen, im vornehmen Lungensanatorium Berghof zu besuchen, bevor er seine Arbeit als Volontär bei einer Hamburger Schiffswerft aufnimmt. Das sonderbare Wesen dieser Welt ohne feste Bezugspunkte und die wirre Fahrt des Zuges beim Erklimmen der Berge bewirken bei dem „jungen, im Leben noch wenig fest wurzelnden Menschen“ (GkFA, 12) eine Orientierungslosigkeit, die mitunter auch sein innerstes Wesen zu ergreifen scheint. Je weiter er sich von seiner Heimat entfernt, desto fremder wird ihm „seine[] Alltagswelt, all d[as] was er seine Pflichten, Interessen, Sorgen, Ausichten nannte“ (GkFA, 12):

Der Raum, der sich drehend und fliehend zwischen ihn und seine Pflanzstätte wälzt bewährt Kräfte, die man gewöhnlich der Zeit vorbehalten glaubt; von Stunde zu Stunde stellt er innere Veränderungen her, die den von ihr bewirkten sehr ähnlich sind, aber sie in gewisser Weise übertreffen. Gleich ihr erzeugt er Vergessen; er tut es aber, indem er die Person des Menschen aus ihren Beziehungen löst und ihn in einen freien und ursprünglichen Zustand versetzt, – ja, selbst aus dem Pe-

danten und Pfahlbürger macht er im Handumdrehen etwas wie einen Vagabunden. Zeit, sagt man, ist Lethe; aber auch Fernluft ist so ein Trank, und sollte sie weniger gründlich wirken, so tut sie es dafür desto rascher. (GkFA, 12)

An der Bahnstation Davos-Dorf wird Castorp von seinem Vetter, der sich bester Gesundheit zu erfreuen scheint, bereits erwartet. Auf die Frage, ob Ziemßen ihn nicht nach Ablauf der drei Wochen zurück begleiten möchte, klärt ihn sein Vetter über die eigentümlichen Zeitverhältnisse im Hochgebirge auf:

»Ja, Zeit«, sagte Joachim und nickte mehrmals geradeaus, ohne sich um des Vetters ehrliche Enttäuschung zu kümmern. »Die springen hier um mit der menschlichen Zeit, das glaubst du gar nicht. Drei Wochen sind wie ein Tag vor ihnen. Du wirst schon sehen. Du wirst das alles schon noch lernen«, sagte er und setzte hinzu: »Man ändert hier seine Begriffe.« (GkFA, 17)

Ziemßen fährt fort, ihm die besonderen Lebensbedingungen der Bergwelt zu schildern, die so abgeschieden ist, dass man sogar „im Winter [...] Leichen per Bobschlitten herunterbeförder[t], weil dann die Wege nicht fahrbar sind.“ (GkFA, 20) Verunsichert durch Ziemßens Bericht, der so gar nicht zur malerischen Schönheit der Bergwelt passt, beginnt er unkontrolliert zu lachen und nennt ihn einen Zyniker.

Bei seiner Ankunft wirkt das Sanatorium wie ausgestorben. Sein Vetter erklärt ihm, dass die Patienten sich wie üblich nach dem Abendessen in der „Liegekur“ (GkFA, 21) befinden. Er bezieht „ein nettes Zimmer“ (GkFA, 23), das zwischen Ziemßens und dem eines russischen Ehepaars liegt. Sein positiver erster Eindruck wird stark getrübt, als Ziemßen ihm mitteilt, dass dort vorgestern eine Amerikanerin verstarb. Wie zuvor reagiert Castorp verwirrt auf die widersprüchlichen Eindrücke. Auf dem Weg zum Restaurant vernehmen die beiden aus einem der Zimmer ein „Geräusch [...] abscheulicher Art, [...] ein Husten, der [...] wie ein schauerlich kraftloses Wühlen im Brei organischer Auflösung klang.“ (GkFA, 24 f.) Hans Castorp ist entsetzt vor Ekel.

Im Restaurant kommt es zu einer ersten Begegnung mit dem Psychoanalytiker Dr. Krokowski, der Castorps Wunsch missbilligt, „keinerlei ärztliche Behandlung in Anspruch [zu] nehmen, weder in körperlicher noch in psychischer Hinsicht“ (GkFA, 31). Seiner Aussage, „daß er, gottlob, ganz gesund sei“, steht er skeptisch gegenüber, denn ihm „ist nämlich ein ganz gesunder Mensch noch nicht vorgekommen.“ (GkFA, 31) Anschließend ziehen sich die Vettern auf ihre Zimmer zurück, wo Castorp erschöpft in seinem „Totenbett“ (GkFA, 33) einschläft. In der Nacht sieht er in einem Traum

„Joachim Ziemßen in sonderbar verrenkter Lage auf einem Bobschlitten eine schräge Bahn hinabfahren“ (GkFA, 33).

3.2.2 Kapitel 2

Das zweite Kapitel bietet einen Rückblick auf Hans Castorps Werdegang bis zum Antritt seiner Reise. Nach dem frühen Verlust seiner Eltern zieht er vorübergehend ins Haus seines Großvaters, einem konservativen Hamburger Senator. Hans Castorp ist tief beeindruckt durch dessen aristokratisch-würdevollen Habitus. Besonders faszinieren ihn aber die vielen Relikte der Vergangenheit, die das Haus beherbergt, vor allem eine silberne Taufschale, die sich bereits seit Generationen im Familienbesitz befindet. Oft liest der Großvater dem Jungen die eingravierten Namen der Ahnen vor und erklärt ihm den Verwandtschaftsgrad, wobei insbesondere der Klang der Vorsilbe *Ur*, jener

dunkle[] Laut der Gruft und der Zeitverschüttung, welcher [...] einen fromm gewahrten Zusammenhang zwischen der Gegenwart [...] und dem tief Versunkenen ausdrückte und ganz eigentümlich auf ihn wirkte: [...] geistliche Empfindungen mischten sich mit denen des Todes und der Geschichte beim Klang jener dumpfen Silbe, und dies alles mutete den Knaben irgendwie wohlthuend an[.] (GkFA, 38 f.)

Hans Castorp entwickelt eine innige Sympathie zum Großvater, „[so]dass das Bild seines Ältervaters sich ihm viel tiefer, deutlicher und bedeutender eingepägt hatte, als das seiner Eltern [...]“ (GkFA, 40). Dieses Bild ist jedoch ein künstliches, inspiriert durch ein Ölgemälde des Großvaters, das nach Auffassung des Jungen eher dessen eigentlichem Sein entspricht.

Es zeigte Hans Lorenz Castorp in seiner Amtstracht als Ratsherrn der Stadt – dieser ernsten, ja frommen Bürgertracht eines verschollenen Jahrhunderts, die ein zugleich gravitäisches und verwegenes Gemeinwesen durch die Zeiten mitgeführt und im pomphaften Gebrauch erhalten hatte, um zeremoniellerweise die Vergangenheit zur Gegenwart, die Gegenwart zur Vergangenheit zu machen und den steten Zusammenhang der Dinge [...] zu bekunden. [...] Es war ein vortreffliches Bild [...] und in dem Beschauer allerlei spanisch-niederländisch-spätmittelalterliche Vorstellungen weckend. (GkFA, 43)

Nur ein einziges Mal, bei seiner Beerdigung anderthalb Jahre nach Hans Castorps Ankunft in dessen Haus, präsentiert sich der Großvater entsprechend dieses Ideals.

Einen Tag nach der Beerdigung wird Hans Castorp zu seinem Großonkel, dem vermögenden Konsul Tienappel, gebracht, wo er in luxuriöser Umgebung aufwächst. Die-

ser regelt auch „die Liquidation der Firma Castorp und Sohn, Import und Export [...] und was er herauschlug, waren noch ungefähr vierhunderttausend Mark“ (GkFA, 48). Finanziell abgesichert, entwickelt sich Hans Castorp zu einem kultivierten und genießerischen Müßiggänger, der sich täglich „zum dritten Frühstück [...] ein gutes Glas Porter“ (GkFA, 50) gönnt und nach dem Essen gerne Zigarren raucht, „deren würzige Gifte sich so befriedigend mit denen des Kaffees vereinigen.“ (GkFA, 52) Betäubung und Stimulans balancieren sich gegenseitig aus und so verbringt er seine Tage damit, „bei Musik und einem guten Getränk auf der Terrasse“ und „ohne einen festen Gedanken ins Leere zu träumen“ (GkFA, 50) „Denn namentlich darin war er echt, daß er gern gut lebte [...] und fest [...] an des Lebens derben Genüssen hing. Bequem und nicht ohne Würde trug er auf seinen Schultern die hohe Zivilisation, welche die herrschende Oberschicht [...] ihren Kindern vererbt.“ (GkFA, 51)

Infolge seines Lebensstils legt Hans Castorp eine eher durchschnittliche Schulkarriere ab. „Hans Castorp war weder Genie noch Dummkopf“ und seine Leistungen „genügte[n] den Anforderungen des Realgymnasiums, ohne sich überanstrengen zu müssen“, was für ihn ohnehin nicht in Frage kommt, da ihm keinerlei „persönliche Ziele, Zwecke, Hoffnungen, Aussichten vor Augen schweben, aus denen er den Impuls zu hoher Anstrengung und Tätigkeit schöpft“ (GkFA, 53). Seine Motivations- und Antriebslosigkeit entfaltet „eine gewisse lähmende Wirkung [...], die sich auf dem Wege über das Sittlich-Geistliche geradezu auf das physische und organische Teil des Individuums erstreck[t].“ (GkFA, 54) Sein Dasein ist in jeglicher Hinsicht durch „Mittelmäßigkeit“ (GkFA, 57) bestimmt, ohne spezifische Neigungen oder Meinungen ist er buchstäblich ein „unbeschriebene[s] Blatt“ (GkFA, 59), sodass sich die Menschen in seiner Umgebung „fragten, in welche [...] Rolle der junge Castorp wohl einmal hineinwachsen werde.“ (GkFA, 58)

Auf Nachdruck seines Onkels beginnt er ohne eigene Begeisterung ein Ingenieurstudium der Schiffbaukunst, doch die „[a]ngestrenzte Arbeit zerrte an seinen Nerven, sie erschöpfte ihn bald“ (GkFA, 56). Letztlich steht Hans Castorp, dem es an Antworten auf den „unbedingten Sinn aller Anstrengungen und Tätigkeiten“ (GkFA, 54) fehlt, der Arbeit an sich zwiespältig gegenüber.

Denn vor der Arbeit hatte er den allergrößten Respekt, obwohl ihn persönlich Arbeit leicht ermüdete [...], es gab im Grunde nichts Achtenswertes außer ihr, sie war das Prinzip, vor dem man bestand oder nicht bestand, das Absolutum der Zeit, sie beantwortete sozusagen sich selbst. Seine Achtung vor ihr war also religiöser und [...] unzweifelhafter Natur. Aber [...] so sehr er sie achtete

[...] gab er zu [...], daß die Arbeit in seinem Leben einfach dem ungetrübten Genuß [...] im Wege war. (GkFA, 56 f.)

Um seine erste Hauptprüfung zu bestehen, „hatte er scharf und anhaltend arbeiten müssen und sah, als er heimkam, denn doch noch matter aus, als es zu seinem Typus paßte“ (GkFA, 59), weshalb ihn sein Arzt schließlich zur Erholung ins Hochgebirge schickt.

3.2.3 Kapitel 3

Nach der ersten Nacht wird Castorp von seinem Vetter zum Frühstück abgeholt. Während er sein Essen zu sich nimmt, fällt ihm ein nicht zu identifizierender Gast durch „Türenwerfen“, das er „auf den Tod nicht leiden konnte“ unangenehm auf. (GkFA, 72) Im Frühstücksaal treffen er und Ziemßen auf Hofrat Behrens, den Leiter der Klinik. Sofort bemerkt er Castorps Anämie und erkennt in ihm einen „brauchbaren Patienten“, „denn dazu gehört Talent, Talent gehört [...] auch zum Kranksein“ (GkFA, 74). Er habe „sowas Ziviles [...], sowas Komfortables“ (GkFA, 73), weshalb er das Leben in der Anstalt „zu würdigen wisse[]“ und rät, „einige Zeit zu leben wie bei leichter tuberculosis pulmonum“ (GkFA, 74).

Die beiden Vettern treten anschließend einen Spaziergang an, auf dem es zur ersten Begegnung zwischen Castorp und dem Italiener Lodovico Settembrini kommt. Dieser stellt sich als „Humanist“ (GkFA, 93) sowie Schüler des „Carducci“³⁴ vor und Ziemßen fügt beiläufig hinzu, er sei „Literat“ (GkFA, 92). Settembrini ist begeistert, als er von Castorps beruflichen Plänen erfährt und bezeichnet ihn als „Vertreter einer ganzen Welt der Arbeit und des praktischen Genies“ (GkFA, 92). Im Dienste des „Fortschritts und der Aufklärung“ (GkFA, 96) richtet Settembrini seine „pädagogische Ader“ auf die „Führung der Jugend“ (GkFA, 100). In diesem Kontext steht auch sein Spott über die Betreiber des Sanatoriums, Behrens und Krokowski, die wie „Minos und Radamanth“ das örtliche „Schattenreich“ beherrschen (GkFA, 90). Alternativ bezeichnet er Behrens auch in Anspielung auf Mozarts *Zauberflöte* als „Vogelfänger“ (GkFA, 95).

³⁴ Giosuè Carducci (1835-1907) war ein italienischer Literaturhistoriker, Redner und (politischer) Dichter. Als überzeugter Republikaner setzte er sich vehement für die Einigungsbewegung in den italienischen Staaten ein. 1906 gewann er den Nobelpreis für Literatur. – Im Gespräch mit Castorp hebt Settembrini vor allem Carduccis rebellische und antiklerikale Hymne *Inno a Satana* hervor, das den Teufel nicht als Verkörperung des Bösen, sondern als rationalen Kritiker und Schirmherrn materieller Güter, körperlicher Freuden und der (Natur-)Wissenschaften darstellt.

Castorp bildet sich dagegen nur eine oberflächliche Meinung über Settembrini, dessen Mischung von „Schäbigkeit und Anmut [...] und der weich geschwungene Schnurrbart“ (GkFA, 88) ihn an einen „Drehorgelmann“ (GkFA, 89) erinnern. Er findet ihn zwar unterhaltsam, insbesondere seine „plastische Art zu sprechen“ (GkFA, 99), doch sein Vortrag „schmeckte nach Sonntagspredigt“ (GkFA, 93), weshalb er ihn für einen „Windbeutel“ (GkFA, 97) hält.

Durch die Begegnung mit Settembrini ist Castorp gewissermaßen überstimuliert und fühlt sich „sehr scharf im Kopf“ (GkFA, 103). Während er seinem Vetter bei der Liegekur Gesellschaft leistet, philosophiert er mit ihm über das Wesen der Zeit. Der sich ständig wiederholende Alltag im Sanatorium, „wo man sich [...] die sieben Tage der Woche so gräßlich um die Ohren schlägt“ (GkFA, 102), bewirkt bei Ziemßen einen Verlust des Zeitgefühls, ein Problem, auf das bereits Settembrini Hans Castorp hinwies: „Wir kennen das Wochenmaß nicht [...]. Unsere kleinste Zeiteinheit ist der Monat.“ (GkFA, 91). Daher habe er das siebenminütige „Messen [der Körpertemperatur], viermal am Tage, ordentlich gern, weil man doch dabei merkt, was das eigentlich ist: eine Minute“ (GkFA, 102). Für ihn ist Zeit eine objektiv-messbare Größe, deren Ablauf beispielsweise so lange dauert, „wie der Sekundenzeiger braucht, um seinen Kreis zu beschreiben.“ (GkFA, 102) Castorp ist dagegen skeptisch, den Verlauf der Zeit an der Veränderung des Raums zu messen, da die Korrelation von Raum und Zeit „doch bloß Konvention“ (GkFA, 103) und damit arbiträr ist. „Um meßbar zu sein, müßte sie doch *gleichmäßig* ablaufen, und wo steht denn geschrieben, daß sie das tut? Für unser Bewußtsein tut sie es nicht, wir nehmen es nur der Ordnung halber an“ (GkFA, 103). Da dem Menschen letztlich ein „Zeitorgan“³⁵ (GkFA, 103) fehlt, durch das sich ihr Verlauf empirisch erfassen lässt, kommt er zu dem Schluss, dass Zeit relativ bzw. subjektiv abläuft. „Wenn sie einem lang vorkommt, so ist sie lang, und wenn sie einem kurz vorkommt, so ist sie kurz, aber wie lang oder kurz sie in Wirklichkeit ist, das weiß doch niemand.“ (GkFA, 102)

Anschließend nehmen sie das zweite Frühstück, und nach einem kurzen Besuch im Dorf, das Mittagessen ein. An beiden Gelegenheiten wiederholt sich der Vorfall des Türwerfens, doch erst beim dritten Mal entdeckt Castorp den Übeltäter. Es ist eine junge

³⁵ Analog zum Sehsinn oder Tastsinn, durch den sich der Raum als etwas objektiv Gegebenes erfassen lässt.

Frau, deren Anblick „[e]ine vage Erinnerung an irgendetwas oder irgendwen berührte“ (GkFA, 119). Man klärt ihn auf, es handele sich um Madame Chauchat.

Nach dem Dinner tritt Settembrini ein weiteres Mal an Castorp heran und erkundigt sich nach dessen Befinden. Castorp bestätigt erschöpft, seinen Tag „vorschriftsmäßig [...] auf ›horizontale Art‹“ (GkFA, 131) verbracht zu haben. Aufgrund seines offensichtlich schlechten Zustands, schlägt Settembrini eine vorzeitige Abreise vor, [d]a der Aufenthalt [...] nicht zuträglich zu sein scheint, [...] körperlich und [...] seelisch“ (GkFA, 133), was dieser jedoch ablehnt.

In der Nacht wird Castorp abermals von einem wirren Traum heimgesucht. Er befindet sich auf dem Hof seiner alten Schule, wo ihm Madame Chauchat begegnet, die ihm „einen rotgefärbten, nur noch halblangen in einem silbernen Crayon steckenden Stift“ (GkFA, 140) aushändigt und ihn „mit angenehm heiserer Stimme ermahnte, ihn ihr [...] bestimmt zurück zu geben.“ (GkFA, 140) Später im Traum erscheint sie erneut im Speisesaal des Sanatoriums und „reicht[] ihm schweigend die Hand zum Kusse, – aber nicht den Handrücken [...], sondern das Innere, und Hans Castorp küßt[] sie in die Hand“, wobei ihn ein „Gefühl von wüster Süßigkeit“ durchdringt. (GkFA, 142)

3.2.4 Kapitel 4

Bei einem Einkauf im Dorf trifft Castorp mit seinem Vetter erneut auf Settembrini, der sich über das Leben im Sanatorium beklagt. Schnell kommen sie auf das Thema Krankheit zu sprechen. Castorp ist der Meinung, „Krankheit ist doch gewissermaßen etwas Ehrwürdiges“ und „einem Kranken möchte man doch Ernst und Achtung entgegenbringen“ (GkFA, 149). Schlimm wird es dagegen, wie im Fall von Frau Stöhr, „wenn einer dumm ist und auch noch krank, [...] da weiß man wahrhaftig nicht mehr, ob man weinen oder lachen soll [...]. Man denkt, ein dummer Mensch muß gesund und gewöhnlich sein, und Krankheit muß den Menschen fein und klug und besonders machen.“ (GkFA, 149) Den von Castorp im „Experiment“ (GkFA, 150) formulierten Gedanken „der ›Vergeistigung‹, die durch Krankheit hervorgebracht werden kann“ (GkFA, 155) lehnt Settembrini grundsätzlich ab. Denn diese „Idee des Menschlichen“ steht im Widerspruch zu „Vernunft und Aufklärung [...] und [...] den Wegen des Fortschrittes und der Zivilisation“ (GkFA, 151). Er behauptet stattdessen, „diese Auffassung ist selbst Krankheit“,

denn sie verachtet „Harmonie und Wohlsein“ (GkFA, 151). Harmonie sei dort gegeben, „wo die Natur [...] einen edlen und lebenswilligen Geist mit einem [...] tauglichen Körper verband.“ (GkFA, 152 f.) Die Krankheit aber trennt diese Einheit und führt dazu, dass „der Körper [...] überwuchert, [...] alle Wichtigkeit, alles Leben an sich reißt und sich aufs widerwärtigste emanzipiert.“ (GkFA, 154) Wenn von Natur aus ein lebenswilliger und gesunder Geist mit einem kränklichen Körper zusammenfällt, offenbart sich die Natur als „dumm und böse“ (GkFA, 153).

Im Sanatorium angekommen begeben sich die Vettern getrennt in die Liegekur. Wieder beginnt Castorp über die Zeit zu reflektieren, als er darüber nachdenkt wie es kommt, dass Menschen im „Einerlei der Lebensführung [...] erschlaften und abstumpfen“ und „zum Zweck der Erholung“ verreisen (GkFA, 159). Er führt dies auf „das Erlebnis der Zeit“ (GkFA, 159) zurück:

Man glaubt ja im ganzen [sic], dass Interessantheit und Neuheit des Gehaltes [...] die Zeit verkürze, während Monotonie und Leere ihren Gang beschwere und hemme. Das ist nicht unbedingt zutreffend. [...] [G]roße Zeiträume schrumpfen bei ununterbrochener Gleichförmigkeit auf [...] erschreckende Weise zusammen; wenn ein Tag wie alle ist, so sind sie alle wie einer [...]. Gewöhnung ist ein Einschlafen oder doch ein Mattwerden des Zeitsinnes [...]. Wir wissen wohl, dass die Einschaltung von Um- und Neugewöhnungen das einzige Mittel ist, [...] unseren Zeitsinn aufzufrischen, eine Verjüngung, Verstärkung, Verlangsamung unseres Zeiterlebnisses und damit die Erneuerung unseres Lebensgefühls [...]. (GkFA, 159)

Bei einem Konzert auf der Terrasse des Sanatoriums kommt es erneut zu einem Treffen zwischen den Vettern und dem verspätet eintreffenden Settembrini. Settembrini äußert seine Abneigung gegen Musik, besonders „wenn sie nach Apotheke riecht und mir [...] aus sanitären Gründen zugemessen wird.“ (GkFA, 173) Musik ist in seinen Augen suspekt und sogar „gefährlich [...], weil sie dazu verführt, sich bei ihr zu beruhigen“ (GkFA, 173). Er vergleicht sie mit der „Wirkung der Opiate [...], denn [sie] schafft Dumpfsinn, Beharrung, Untätigkeit, knechtischen Stumpfsinn“, weshalb er sie „für politisch verdächtig erkläre.“ (GkFA, 175) Dennoch gibt er zu, dass es auch ein „sittliches Moment im Wesen der Musik“ gibt, da sie „durch eine ganz eigentümlich lebensvolle Messung Wachheit, Geist und Kostbarkeit verleiht. Die Musik weckt die Zeit, sie weckt uns zum Genusse der Zeit, sie weckt ... insofern ist sie sittlich.“ (GkFA, 175) Wegen ihres „zweideutigen Wesens“ (GkFA, 175) muss ihr daher der rechte Platz zugewiesen werden:

»Die Musik ist unschätzbar als letztes Begeisterungsmittel, als aufwärts und vorwärts reißende Macht, wenn sie den Geist für ihre Wirkung vorgebildet findet. Aber die Literatur muss ihr vorangegangen sein. Musik allein ist gefährlich. Für sie persönlich, Ingenieur, ist sie unbedingt gefährlich. (GkFA, 174)

Einen Tag später macht sich Castorp alleine auf einen ausgedehnten Spaziergang. Erschöpft von dem langen Weg lässt er sich auf einer Bank an einem Wasserfall nieder, dessen „rauschendes Wasser [...] wie Musik“ auf ihn wirkt und ihn in einen Halbschlaf versinken lässt. Unwillkürlich kommt ihm ein Erlebnis aus seiner Schulzeit in den Sinn, welches „das Urbild eines nach neuesten Eindrücken gemodelten Traumes war, den er vor einigen Nächten geträumt“ (GkFA, 183) hat. Er erinnert sich an seinen Schulkameraden Pribislav Hippe, den er wegen seiner fesselnden „Kirgisenaugen“ (GkFA, 187) damals „mit ausnehmendem Anteil betrachtete“, obwohl eigentlich „für diese Teilnahme kein recht zureichender Grund vorhanden war“ (GkFA, 185). Castorp, der „Empfindungen von solcher Lebenskraft“ (GkFA, 185) nicht recht zu erfassen vermag, leiht sich schließlich nach einem Jahr der stillen Bewunderung „ein versilbertes Crayon mit einem Ring, den man aufwärts schieben mußte, damit der rotgefärbte Stift aus der Metallhülse wachse.“ (GkFA, 188) Ernüchert stellt Castorp nach dem Erwachen fest, „[w]ie merkwürdig ähnlich er ihr sah, – dieser hier oben!“ (GkFA, 189) und erkennt damit die Ursache für sein Interesse an Madame Chauchat.

Nach dem Spaziergang besucht Castorp einen Vortrag Krokowskis, der den Ursprung von Krankheiten auf einen unterdrückten Sexualtrieb zurückführt. Castorp folgt dem Inhalt nur beiläufig und träumt, den Blick auf Madame Chauchat gerichtet, vor sich hin. Es sind ihre Makel, die ihn fesseln und ganz im Widerspruch zu ihrem reizenden Äußeren stehen. Fasziniert beobachtet er ihre „Schulmädchenhand mit den schlecht und recht beschnittenen Nägeln“ (GkFA, 197) und denkt automatisch an „ihren innerlich kranken Körper“ (GkFA, 198). Doch bei aller Sympathie scheint ihm sein Interesse an dieser Frau ungerechtfertigt:

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. Ein dummer Vergleich, eine etwas peinliche Erinnerung. Aber sie hatte sich ungerufen und ohne sein Zutun eingestellt. (GkFA, 198)

Beim nächsten Essen erfährt Castorp, dass Madame Chauchat, die keinen Ehering trägt, tatsächlich verheiratet ist. Innerlich zerrissen „wünschte der junge Mann, sich von

außen zur Hingabe an Empfindungen ermutigen zu lassen, denen seine Vernunft und sein Gewissen störende Widerstände entgegensetzten.“ (GkFA, 208)

Infolge seines Aufenthalts hat sich Castorp eine Erkältung zugezogen, sodass er sich ein Thermometer kauft und wie die anderen Patienten regelmäßig seine Körpertemperatur misst. Ziemßen schlägt ihm vor, bei der nächsten Monatsuntersuchung mitzukommen und sich von Behrens abklopfen zu lassen. Bei der Untersuchung entdeckt dieser eine „feuchte Stelle“ (GkFA, 277) in Castorps Lunge, welche die Erkältung angeblich verursacht. Der Befund soll später noch durch eine Röntgenaufnahme verifiziert werden.

3.2.5 Kapitel 5

Durch die Erkältung verlängert sich Castorps Aufenthalt vorerst auf unbestimmte Zeit, während der er Bettruhe halten muss. Infolgedessen wird Castorp immer weiter in den Patientenkreis assimiliert. Ausgiebig praktiziert er die „horizontale Lebensweise“ (GkFA, 308) und genießt im Bett seines Zimmers die „Luxushotelküche der Anstalt [...] wie der Sohn des Schneiders am Tischlein deck dich.“ (GkFA, 289) Zunehmend büßt er sein Zeitempfinden ein. Die Zeit erscheint ihm als „ausdehnungslose Gegenwart“ (GkFA, 280), sodass er „sich in betreff [sic] des Datums nicht immer ganz auf dem laufenden [sic]“ (GkFA, 308) fand. Auch Krokowski, der auf seiner üblichen Runde bisher immer einen Bogen um sein Zimmer machte, stattet ihm regelmäßige Besuche ab, um sich nach seinem Zustand zu erkundigen. Er sieht in Castorp nicht länger einen Gast, sondern bezeichnet ihn nun als „Kamerad“ (GkFA, 291). Nach drei Wochen kann er sich der Gesellschaft des Sanatoriums wieder anschließen.

Ein einziges Mal besucht ihn Settembrini in dieser Zeit. Dieser zeigt sich höchst besorgt über die Entwicklung seines Schützlings und befürchtet, er könne „[d]em Leben verloren gehen“ (GkFA, 302). Er ermahnt ihn, sich in das Krankendasein nicht hineindrängen zu lassen und bemängelt die „diagnostische Sicherheit“ (GkFA, 298) der Untersuchungsmethoden. Settembrinis Sorgen wachsen, als er von Castorps zunehmender Abneigung gegenüber dem Leben in seiner Heimatstadt erfährt, das diesem verglichen mit dem des Sanatoriums „hart, kalt [...] und [...] grausam“ (GkFA, 301) erscheint. Für Settembrini ist Castorps Vorwurf Zeichen „einer gewissen Entfremdung [...] der Lebensform“ (GkFA, 302), die er darauf zurückführt, „»daß die frühe und wiederholte Be-

rührung mit dem Tode eine Grundstimmung des Gemüts zeitigt, die gegen die Härten und Kruditäten des unbedachten Weltlebens [...] empfindlich macht.« (GkFA, 303) Im Rückbezug auf ihr Gespräch während des Spaziergangs warnt Settembrini ausdrücklich vor der „unbewußten Neigung zur Krankheit“ (GkFA, 303) infolge eines falschen Verständnisses des Todes. Tod und Leben bilden keinen Gegensatz, sondern eine Einheit, in der der Tod „als heilige Bedingung des Lebens zu begreifen und zu empfinden“ ist. (GkFA, 304)

Der Tod ist ehrwürdig als Wiege des Lebens, als Mutterschoß der Erneuerung. Vom Leben getrennt gesehen, wird er zum Gespenst, zur Fratze – und zu etwas noch Schlimmerem. Denn der Tod als selbstständige geistige Macht ist eine höchst liederliche Macht, [...] mit der zu sympathisieren [...] die gräulichste Verirrung des Menschengemüts bedeutet. (GkFA, 304 f.)

Da die Schwere von Castorps Krankheit noch nicht empirisch bestätigt wurde, gilt er in der „aristokratisch“ (GkFA, 311) anmutenden Hierarchie der Anstalt als Patient zweiter Klasse. Im Speisesaal wird Castorp wieder auf Madame Chauchat aufmerksam, deren Anblick „Schreck, Erschütterung, [...] eine ins Unbestimmte, Unbegrenzte und vollständig Abenteuerliche ausschweifende Hoffnung, Freude und Angst“ (GkFA, 314) auslöst. Schlagartig wird ihm die „Steigerung und Betonung ihres Körpers durch die Krankheit“ bewusst, mit der gleichsam eine gewisse Unabhängigkeit von gesellschaftlichen Konventionen und Pflichten einhergeht, „als seien [die Kranken] überhaupt keine gesellschaftlichen Wesen.“ (GkFA, 314) Castorp ist der Sinnlichkeit der Russin und ihrem unbekümmerten Umgang mit Ordnung und Moral endgültig erlegen. Einzig Ziemßens vorbildliche „Vernunft und Ehrliche, [...] Zucht und Ordnung [...] hinderte ihn, sich von der Schmaläugigen sozusagen »einen Bleistift zu leihen«“. (GkFA, 315)

Kurz darauf steht Castorps und Ziemßens Röntgenaufnahme an. Für Castorp gewinnt dieses Ereignis beinahe esoterischen Gehalt:

Hans Castorp sah, was er zu sehen hätte erwarten müssen, was aber eigentlich dem Menschen zu sehen nicht bestimmt ist, [...] er sah in sein eigenes Grab. Das spätere Geschäft der Verwesung sah er vorweggenommen durch die Kraft des Lichtes, das Fleisch, worin er wandelte, zersetzt, vertilgt, zu nichtigem Nebel gelöst [...]. Mit den Augen [...] erblickte er einen vertrauten Teil seines Körpers [...] und zum erstenmal in seinem Leben verstand er, daß er sterben werde. (GkFA, 333)

Die Aufnahme, die Settembrini später ironisch als „Paß oder Mitgliedskarte“ (GkFA, 367) bezeichnet, bestätigt den Verdacht der Ärzte. Damit gehört Castorp nun offiziell zum Patientenkreis des Sanatoriums. In einem Brief setzt er seinen Onkel über die un-

befristete Verlängerung seines Aufenthalts in Kenntnis und bittet ihn, die materiellen und finanziellen Notwendigkeiten zu regeln. Mit diesem Brief kappt er endgültig seine Bande zum Flachland und „befestigt[] [seine] *Freiheit*“ (GkFA, 342). Schon bald beginnt er, „mit der Lebensform, die es ihm angetan, seinerseits Versuche anzustellen“ und entzieht sich immer mehr der ihm anerzogenen „Sittenstrenge“ (GkFA, 348). Im Kuralltag versucht er wiederholt und mit wechselhaftem Erfolg, Madame Chauchat näherzukommen.

Erneut tritt Settembrini an Castorp heran und verwickelt ihn in einen weltanschaulichen Diskurs über den Kampf der Kultur „des göttlichen Westens“ (GkFA, 368) gegen die „des Ostens, der [...] weich und zur Krankheit geneigt ist.“ (GkFA, 370). Die räumlichen und zeitlichen Bedingungen in Europa zielen nach dem Diktat der Vernunft „auf genaue Bewirtschaftung des einen wie des anderen [...], auf Nutzung“ (GkFA, 370). Im Osten liegen die Verhältnisse dagegen anders, denn „[w]o viel Raum ist, da ist viel Zeit“ (GkFA, 369). Daher ermahnt er Castorp, als „Sohn des Westens, [...] Sohn der Zivilisation“ (GkFA, 368) seine Zeit effizient „im Dienste des Menschheitsfortschritts“ (GkFA, 369) zu nutzen. „Zeitverbrauch ist asiatischer Stil“ (GkFA, 369) und befindet sich im Widerspruch zur „europäischen Lebensform“ (GkFA, 368). Anstatt seiner Krankheit mit „Furcht und duldende[r] Dumpfheit“ (GkFA, 373) zu begegnen, muss er sich von der durch den „Geist der Krankheit“ (GkFA, 377) ausgelösten „sentimentalen Weltflucht“ (GkFA, 378) und Fixierung auf den Körper befreien. Denn genau wie sich Osten und Westen im Widerspruch befinden, besteht auch eine „Antithese von Körper und Geist“ (GkFA, 378), in der der Körper „das böse, das teuflische Prinzip [...] der [...] Natur“ (GkFA, 378 f.) im „Gegensatz[] zum Geiste, zur Vernunft“ (GkFA, 379) bedeutet. Vernunft und Geist muss daher unbedingt Priorität zugestanden werden, sofern der Körper das „Prinzip der Schwere und der Trägheit [...], sofern er gar das Prinzip der Krankheit und des Todes vertritt, sofern sein spezifischer Geist [...] der Geist der Verwesung, der Wollust und der Schande [ist.]“ (GkFA, 380 f.)

Castorp bleibt skeptisch gegenüber dieser Antithese. Im Gespräch mit Behrens über die Gemeinsamkeit von Kunst, Medizin und einigen anderen akademischen Disziplinen bezeichnet er sie als „Variationen von ein und demselben allgemeinen Interesse“ (GkFA, 394) und erklärt, dass „die Wissenschaft und die Kunst [...] gar nichts anderes ist als ein humanistischer Beruf, [...] insofern ihr wichtigstes Thema oder Anliegen [...]

der Mensch ist“ (GkFA, 395). Im weiteren Verlauf des Gesprächs löchert Castorp Behrens mit Fragen über die Funktionsweise des menschlichen Körpers. Als Behrens die Analogie der chemischen Prozesse im Leben und nach dem Tode erläutert, sieht Castorp den Gegensatz von Leben und Tod aufgehoben: „Leben ist Sterben. [...] Und wenn man sich für das Leben interessiert, [...] so interessiert man sich namentlich für den Tod“ (GkFA, 404). Derart legitimiert verfolgt er sein Interesse an Madame Chauchat mit gesteigertem Nachdruck, bis die sich anbahnende Affäre sieben Monate nach seiner Ankunft während des Faschings schließlich zu ihrem Höhepunkt gelangt und nach einer angedeuteten Liebesnacht unvermittelt mit der überraschenden Abreise der Russin endet.

3.2.6 Kapitel 6

Am Ostersonntag verkündet Settembrini seinen Abschied aus dem Sanatorium, da seine Krankheit inzwischen als unheilbar gilt. Er lässt sich im Dorf dauerhaft nieder, um dort seiner Arbeit für „den internationalen Bund für Organisierung des Fortschritts“ (GkFA, 373) weiter nachzugehen. Kurze Zeit später treffen Castorp und Ziemßen während eines Spaziergangs auf Settembrini, der sich in einer Diskussion mit dem zum Katholizismus konvertierten Juden Leo Naphta befindet und erfolglos den Kontakt zu den Vettern zu vermeiden versucht. Gemeinsam setzen die vier ihren Weg und das Gespräch fort, wobei die Themen sprunghaft wechseln.

Wie Settembrini ist auch Naphta ein Anhänger des Geistes, der jedoch einer radikal-religiösen Weltanschauung anhängt. Auch Naphta glaubt an die Antithese von Körper und Geist. Doch wo Settembrini dem Geist die Herrschaft über den Körper zumisst und damit die generelle Einheit aufrecht erhält, sieht Naphta Körper und Geist „feindlich gespalten“ und beschwört „den absoluten Geist“. (GkFA, 566) Dieser Geist ist ebenfalls ein „Anwalt der Freiheit“, dessen gnadenlose Konsequenz zu „Nihilismus und Bosheit“ führen. (GkFA, 566) Im Gegensatz zu Settembrini hegt Naphta große Abneigung gegen die Arbeit, „da jedes Handeln fehlerhaft sei, da tätig sein zu wollen, Gott beleidigen heiße“ (GkFA, 569). Ihr einziger Zweck besteht darin, als „asketische Übung [...] der Abtötung der Sinnlichkeit“ (GkFA, 570) zu dienen. Stattdessen lobt er die Kontemplation als „geistige Möglichkeit, das Heil in der Ruhe zu finden“ (GkFA, 569). In asketi-

scher Hinsicht sympathisiert er ebenfalls mit „der Arbeit des Soldatenstandes“, dessen Dienst ihn „in eine Sphäre, worein bürgerlicher Lebensbejahung jeder Einblick verwehrt ist“, versetzt. (GkFA, 572) In Hinblick auf die europäische Politik glaubt er „an das Kommen des Krieges“ und der „Revolution“. (GkFA, 575) Diese dienen jedoch nicht „dem Fortschritt“ (GkFA, 578) und der „Ausbildung der nationalen Staatsidee“ (GkFA, 579), sondern bereiten den Weg für einen „weltüberwindenden Kosmopolitismus der Kirche“ (GkFA, 579). Am gemeinsamen Wohnort angekommen, lädt Naphta Castorp „zu einem kleinen Kolloquium“ (GkFA, 583) ein, wann immer er Zeit und Lust verspürt.

Einige Tage darauf besuchen Castorp und sein Vetter den kleinen Jesuiten. Beim Betreten seines luxuriösen Zimmers fällt Castorp sofort eine mittelalterliche „Pietà [...] mit krass herausgearbeiteter Anatomie“ (GkFA, 592) auf, deren Ästhetik „häßlich vor Schönheit und schön vor Häßlichkeit“ (GkFA, 593) erscheint. Auf Nachfrage erklärt Naphta, dass dem Bild „geistige Schönheit, nicht [...] die des Fleisches“ (GkFA, 593) zugrunde liegt. Es handle sich nicht um „technisches Ungeschick“, sondern „um bewußte Emanzipation des Geistes vom Natürlichen“. (GkFA, 596) Der mittlerweile ebenfalls anwesende Settembrini spricht sich entschieden gegen die in der Pietà erkennbare „ Vernachlässigung der Natur und ihres Studiums“ (GkFA, 596) aus. Die „Auflehnung des Geistes gegen das Natürliche“, seine Erkenntnis durch die Vernunft, dürfe nicht in „absurde Naturfeindschaft“ umschlagen und zur „Emanzipation von Fatum und Faktum“ führen, sondern muss „die Würde und Schönheit des Menschen“ fördern. (GkFA, 597)

Settembrinis Einwand begegnet Naphta mit erkenntnistheoretischem Skeptizismus. Demnach gibt es weder eine „reine Erkenntnis“ noch eine „voraussetzungslose Wissenschaft“, denn „eine Weltanschauung, eine Idee, [...] ein Wille ist regelmäßig vorhanden“. (GkFA, 599) Da eine objektive Wahrheit nicht existiert, ist der Mensch „das Maß der Dinge und sein Heil das Kriterium der Wahrheit.“ (GkFA, 600) Die „Aufgabe wahrer Wissenschaft ist, [...] das Schädliche oder auch nur ideell Bedeutungslose grundsätzlich auszuschneiden“. (GkFA, 601) Settembrini erkennt bestürzt, dass durch die politischen Implikationen dieses „Pragmatismus [...] jedem Verbrechen Tür und Tor geöffnet“ werden. (GkFA, 601) Naphta, der im modernen Rechts- und Nationalstaat lediglich die „Satansherrschaft des Geldes, des Geschäftes“ (GkFA, 611) sieht, wirbt dagegen für die „Diktatur des Proletariats“ (GkFA, 608), das sich „des Terrors“ (GkFA, 607) be-

dient, um „zum Heile der Welt und zur Gewinnung des Erlösungsziels, der staats- und klassenlosen Gotteskindschaft“ (GkFA, 609) zu gelangen. Settembrini verweist auf die Folgen „des christlichen Gottesstaates“ (GkFA, 607), in dem das „Recht des Individuums“ (GkFA, 609) für eine „Wirtschaftsmoral, an der die Unfreiheit und Würdelosigkeit der menschlichen Persönlichkeit hängt“ (GkFA, 610) aufgegeben wird. Doch da er der von sophistischer Logik geprägten „halb fanatischen und halb boshaften Rabulistik“ (GkFA, 615) Naphtas nichts mehr entgegenzusetzen hat, gibt er sich geschlagen.

Aufgrund einsetzenden Schneefalls beschließt Castorp einen Skiausflug, um mit seinen Gedanken allein zu sein. Ein aufkommender Schneesturm zwingt ihn jedoch, bei einem nahegelegenen Schuppen Unterschlupf zu suchen. Vor Kälte erschöpft überkommt ihn ein seltsamer Traum. Er beginnt mit dem Anblick einer mediterranen Kulturlandschaft bestehend aus einem Park, mehreren kleinen Häfen in einer Bucht und einigen am Horizont gelegenen, mit weißen Häusern gespickten, malerischen Bergen. Gefesselt von der Schönheit und Harmonie der Szenerie, macht Castorp einige Menschen aus, die sich geistreichen Konversationen sowie dem Bogenschießen, Tanzen und Musizieren widmen. Der „Geist und Sinn, [...] der ihrem Wesen zugrundeliegt“ und „die große Freundlichkeit und gleichmäßig verteilte höfliche Rücksichtnahme, mit der die Sonnenleute verkehrten“, verleihen ihnen eine heitere „Würde und Strenge“, die Castorp „gänzlich mit Entzücken“ erfüllt. (GkFA, 742) Schließlich wird einer der Sonnenleute auf den Träumer aufmerksam, doch wandelt sich seine Miene zu besorgtem Ernst, als sein Blick auf einen monumentalen Tempel fällt, der „massig, graugrünlich verwittert anzusehen“ (GkFA, 744), hinter ihm aufragt. „Schweren Herzens“ begibt sich Castorp ins Innere, vorbei an zwei Frauenstatuen, deren Anblick sein „Herz aus dunklen Gründen noch schwerer, angst- und ahnungsvoller“ werden lässt. (GkFA, 744) Als er endlich die Tempelkammer betritt, muss er entsetzt mit ansehen, wie zwei grässliche, alte Frauen im animalischen Wahn ein kleines Kind mit bloßen Händen zerreißen und verspeisen. Von „kaltem Grausen noch ganz umklammert“ (GkFA, 745) gleitet er aus seinem Traum in einen halb bewussten Dämmerzustand, in dem er seinen inneren Zwiespalt gegenüber den Positionen der rivalisierenden Pädagogen überwindet. Die im Traum erlangten Einblicke in die Existenzbedingungen des Menschen führen ihn dazu, sich weder ausschließlich den menschenfreundlichen Idealen Settembrinis noch der tyrannischen Weltanschauung Naphtas völlig zu verschreiben. Stattdessen gelangt er zu

einer Synthese aus lebensbejahender Bürgerlichkeit und lebensverachtender Todesmystik, die er als „Herr der Gegensätze“ (GkFA, 748) wie folgt formuliert: „*Der Mensch soll um der Güte und der Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.*“ (GkFA, 748) Doch bereits kurz nach seiner Rückkehr zum Berghof scheint er die gewonnen Erkenntnisse wieder vergessen zu haben.

Inzwischen kehrt Ziemßen nach einem kurzen Aufenthalt im Flachland, wo er sein Offizierspatent abgelegt hat, zu einer „Nachkur“ (GkFA, 761) ins Sanatorium zurück. In der Folgezeit kommt es zu langen Gesprächen über Freimaurerlogen, von denen Settembrini einer angehören soll. Erneut bahnt sich eine Kontroverse zwischen den Pädagogen an, in der es vornehmlich um den Wert der Bildung als gesellschaftskonstituierendes Element geht. Wieder gelingt es Naphta Settembrinis „Lobgesang ins Diabolische zu verkehren und sich selbst als Inkarnation bewahrender Liebesstrenge hinzustellen, so daß zu unterscheiden, wo Gott und wo der Teufel, wo Tod und wo Leben war, wieder einmal zur reinen Unmöglichkeit wurde.“ (GkFA, 791) Die Tragweite des Gesprächs verliert sich ins Unwesentliche, denn „Hans Castorp hörte nicht länger zu.“ (GkFA, 791)

Kapitel 7

Das siebte Kapitel beginnt erneut mit einer Reflexion über den Zeitsinn, der Castorp immer weiter verlorenght. Wie bei „Opiumrauchern“ oder einem „Haschischesser“ empfindet Castorp „eine unglaubliche Verkürzung des Zeiterlebnisses“. (GkFA, 817) Jahre vergehen, bis Castorp sogar vergisst, „wie alt er sei!“ (GkFA, 819) In seiner „Unwissenheit über den Zeitverlauf [...] kraft des Fehlens jedes [...] äußeren Anhalt[s]“ (GkFA, 819) scheinen sich Naphtas Lehren des Mittelalters, in denen das wahre Sein der Dinge als „ein stehendes Jetzt“ bestimmt wird, zu bewahrheiten. (GkFA, 825)

Inzwischen ist Madame Chauchat in Begleitung des an „Tropenfieber“ (GkFA, 829) leidenden holländischen Plantagenbesitzers Mynheer Pieter Peeperkorn, zurückgekehrt, „was den guten Hans Castorp verstörte“ (GkFA, 828). Peeperkorn beeindruckt vor allem durch seine enorme körperliche Präsenz. Mit seinen „nuancierenden, gepflegten, genauen und reinlichen Kulturgebärden eines Dirigenten“, die „Schweigen und Spannung geb[oten] für das, was zu sagen er im Begriffe war“, lenkt er zwangsläufig die

Aufmerksamkeit seines Umfelds auf sich. (GkFA, 831) Indes hat er wenig zu sagen, „[z]uweilen erfolgte die Äußerung überhaupt nicht“ (GkFA, 831). Spricht er aber, so besteht seine Rede nur aus Satz- und Wortfetzen:

Meine Herrschaften. – Gut. Alles gut. Er-ledigt. Wollen Sie jedoch ins Auge fassen und nicht – keinen Augenblick – außer acht lassen, daß – Doch über diesen Punkt nichts weiter. Was auszusprechen mir obliegt, ist weniger jenes, als vor allem und einzig dies, daß wir verpflichtet sind, – daß der unverbrüchliche – ich wiederhole und lege alle Betonung auf diesen Ausdruck – der *unverbrüchliche* Anspruch an uns gestellt ist – – *Nein!* Nein, meine Herrschaften, nicht so! Nicht so, daß ich etwa – Wie weit gefehlt wäre es, zu denken, daß ich – – *Er-ledigt*, meine Herrschaften! Vollkommen erledigt. Ich weiß uns einig in alldem, und so denn: zur Sache! (GkFA, 832)

Dennoch glaubt die anwesende Gesellschaft aufgrund seines „königlich“ (GkFA, 833) wirkenden Auftretens stets, „höchst Wichtiges vernommen zu haben“ (GkFA, 832). Bei der „Sache“ (GkFA, 832) handelt es sich hingegen im Regelfall um die Bestellung eines alkoholischen Getränks, die sich infolge seines unzusammenhängenden Gestammels länger hinzieht. Dieser „Labung“ (GkFA, 834), wie er es nennt, widmet sich dieser absolute Genussmensch oft und regelmäßig.

Dass Madame Chauchat offensichtlich die Geliebte Peeperkorns ist, hält Castorp nicht davon ab, Peeperkorns nähere Bekanntschaft zu suchen. Eine Gelegenheit ergibt sich vier Wochen nach dessen Ankunft während eines zwölf Personen umfassenden Kartenspiels, „Vingt et un“ (GkFA, 848), das zu einem sechsstündigen Spiel-, Trink- und Essrausch ausartet, in dem die „einfachen und natürlichen Gaben des Lebens“ (GkFA, 854) gewürdigt werden sollen. Gegen Ende der Veranstaltung ist Peeperkorn geneigt, Castorp das „brüderliche Du“ (GkFA, 854) anzubieten, was jedoch im beiderseitigen Einverständnis auf später verschoben wird. Im Rausch enthüllt Peeperkorn schließlich seine größte Angst:

Das Leben [...], das in herrlicher, höhnischer Herausforderung unsere höchste Inständigkeit beansprucht, alle Spannkraft unserer Manneslust, die vor ihm besteht oder zuschanden wird, – zuschanden, junger Mann, begreifen Sie, was das hieße? Die Niederlage des Gefühls vor dem Leben, das ist die Unzulänglichkeit, für die es keine Gnade, kein Mitleid und keine Würde gibt, sondern die erbarmungslos und hohnlachend verworfen ist, [...] Schmach und Entehrung sind gelinde Worte für [...] diese grauenhafte Blamage. Sie ist das Ende, die höllische Verzweiflung, der Weltuntergang ... (GkFA, 854)

Peeperkorn ist ein Mann von solchem „Format“, „daß die beiden überartikulierten Erzieher [...] geradezu verzwertgen“. (GkFA, 869) In der Folgezeit lässt Castorp „mit der Neugier eines Bildungsreisenden das Wesen der Persönlichkeit auf sich wirken“.

(GkFA, 869) Dadurch zieht er sich den Unmut seiner Erzieher Settembrini und Naphta zu, die ihre „Mißstimmung“ (GkFA, 879) vor allem auf Madame Chauchat richten, aber auch Peeperkorn ist für die beiden nicht mehr als „ein dummer alter Mann“ (GkFA, 881). Castorp verteidigt Peeperkorn gegenüber Settembrini als ein unergründliches „Mysterium“, dessen Qualitäten sich Kategorien wie „Dummheit“ und „Gescheitheit“ (GkFA, 882) entziehen, denn

sobald das Körperliche eine Rolle spielt, wird die Sache mystisch –; und das Körperliche geht ins Geistige über, und umgekehrt, und sind nicht zu unterscheiden, und Dummheit und Gescheitheit sind nicht zu unterscheiden, aber die Wirkung ist da, das Dynamische [...] [u]nd dafür ist uns nur ein Wort an die Hand gegeben, und das heißt ›Persönlichkeit‹ [...] Und wenn Sie für Werte sind, so ist die Persönlichkeit am Ende doch auch ein positiver Wert, [...] im höchsten Grade positiv, *absolut* positiv, wie das Leben, kurzum: ein Lebenswert und ganz danach angetan, sich gelegentlich darum zu kümmern. (GkFA, 883)

Peeperkorns Sphäre ist vielmehr das Gefühl, das er durch seine Persönlichkeit so ge-
konnt zu erzeugen vermag. Daher versucht Settembrini Eifersuchtsgefühle zu wecken, indem er darauf verweist, dass Peeperkorn Castorps Geliebte gestohlen hat, was diesen jedoch unberührt lässt. Madame Chauchat, die Castorps Buhlen um Peeperkorns Gunst bereits länger misstrauisch beobachtet hat, fordert ein klärendes Gespräch, in dem sie ihm die Sinnlosigkeit seines Wartens auf sie klarzumachen versucht. Es endet mit einem „russischen Kuß“, der alles, „vom Frömmsten bis zum Fleischlich-Begierigsten“, enthielt. (GkFA, 907). In einem anschließenden Gespräch offenbart Peeperkorn gegenüber Castorp, in Madame Chauchat verliebt zu sein. Im Gegenzug gesteht Castorp, nur ihretwegen so lange im Sanatorium gewartet zu haben, woraufhin Peeperkorn ihm das Duzverhältnis an anbietet, das er mit Madame Chauchat zuvor aufgelöst hat. Doch Peeperkorns Ende kommt schon bald nach einer Droschkenfahrt zum Wasserfall im Flüeltal. Da er sich wegen seiner Krankheit den Anforderungen des Lebens nicht länger gewachsen sieht, vergiftet er sich selbst.

Nach Peeperkorns Tod verlässt Madame Chauchat endgültig das Sanatorium. Infolgedessen geben sich die Patienten verschiedenen Arten sinnfreier Zerstreuung hin. Castorp, der sich ebenfalls auf einem „toten Punkte“ (GkFA, 951) befindet, beschleicht das Gefühl,

als sei es mit Welt und Leben nicht ganz geheuer; als stehe es [...] zunehmend schief und beängstigend darum; als habe ein Dämon die Macht ergriffen, der, schlimm und närrisch, zwar lange schon beträchtlichen Einfluss geübt, jetzt aber seine Herrschaft so zügellos offen erklärt habe, daß es

wohl [...] Fluchtgedanken nahelegen könnte, – der Name des Dämons war Stumpfsinn. (GkFA, 951)

Der Stumpfsinn schlägt jedoch bald um in „Zanksucht“, „Gereiztheit“ und „Ungeduld“, die mitunter zu „giftigem Wortwechsel, zum Wutausbruch, ja zum Handgemenge“ führt. (GkFA, 1034) Die allgegenwärtige latente Aggression greift schließlich auch auf Settembrini und Naphta über. Während einer Kontroverse über „das Problem der Freiheit, das [Naphta] im Sinne der Verwirrung behandelte“ (GkFA, 1052), kommt es zu wüsten Beschimpfungen, sodass Naphta sein Satisfaktionsrecht einfordert. Das Duell gerät jedoch zur Farce, als Settembrini sich weigert, auf Naphta zu schießen und stattdessen in die Luft feuert, worauf Naphta sich selbst wutentbrannt eine Kugel in den Kopf jagt.

Obwohl die Zahl der bedeutenden Persönlichkeiten in seinem Umfeld rapide geschrumpft ist und auch die Schwere seiner Krankheit einen längeren Aufenthalt im Sanatorium nicht rechtfertigt, ist Castorp dennoch nicht in der Lage, sich aus eigener Kraft dem Einfluss des *Zauberbergs* zu entziehen. Erst der Ausbruch des ersten Weltkriegs vermag es, Hans Castorp nach sieben Jahren der Bergwelt zu entreißen und hinab ins Flachland zu zerren. Ein letztes Mal kann der Leser den jungen Hans Castorp betrachten, der mit Schuberts *Lied vom Lindenbaum* auf den Lippen an einem mit fanatischer Begeisterung durchgeführten Sturmangriff teilnimmt, bevor er ihn schließlich im Kanonenfeuer aus den Augen verliert, sodass sein weiteres Schicksal ungewiss bleibt:

Ehrlich gesagt lassen wir ziemlich unbekümmert die Frage offen. Abenteuer im Fleische und Geist, die deine Einfachheit steigerten, ließen dich im Geist überleben, was du im Fleische wohl kaum überleben sollst. Augenblicke kamen, wo dir aus Tod und Körperunzucht ahnungsvoll und regierungsweise ein Traum von Liebe erwuchs. Wird auch aus diesem Weltfest des Todes [...] einmal die Liebe steigen? (GkFA, 1085)

4. Basis-Interpretation

Gemäß der zentralen Fragestellung „der Basis-Interpretation [...] : Wie kommt es, dass der vorliegende Text die festgestellte Beschaffenheit aufweist?“ (KH, 56) werden in *Interpretationskonflikte* folgende Regeln formuliert: „*Regel 4*: Erarbeite stets eine Basis-Interpretation des jeweiligen Textes!“³⁶ Dieser Arbeitsschritt gliedert sich in zwei Bereiche, die jeweils unterschiedlichen Regeln folgen: „*Regel 4.1*: Betrachte jeden literarischen Text als eine durch eine bestimmte Autorposition geprägte Größe! Jeder Text ist ein positionsgebundener Text und diese Positionsbindung gilt es zu erkennen.“³⁷ Daraus folgt: „*Regel 4.2*: Frage immer nach den drei textprägenden Instanzen: nach dem Textkonzept, dem Literaturprogramm und dem Überzeugungssystem! Alle drei Instanzen können sich auch dann prägend auswirken, wenn sie dem Textproduzenten nicht oder nur teilweise bewusst sind.“³⁸

Die „*Regel 4.3*: Bemühe dich bei der Bildung von Hypothesen über die textprägenden Instanzen um einen Optionenvergleich!“³⁹ wird insofern modifiziert, als dass angesichts der Zielsetzung dieser Arbeit lediglich die Erklärungskraft einer Deutungshypothese vorgestellt werden soll.⁴⁰ Stattdessen wird zunächst eine relativ allgemein gehaltene Hypothese formuliert und im Anschluss daran eine Interpretation des Textbestandes vollzogen, aus der dann eine präzisere Hypothese über das *Textkonzept* abgeleitet werden kann. Da bei diesem Vorgehen ebenfalls Sekundärliteratur zum Einsatz kommt, durch die der kontextuelle Rahmenbezug des Romans verifiziert werden soll, wird wiederum „*Regel 2.2*: Spare dir die Aufarbeitung des biographischen, des kulturellen und weiterer Kontexte für die Aufbauarbeit auf!“⁴¹ gebrochen. Denn die Darstellung des inhaltlichen Bezugs zwischen dem Sinnsystem des Romans und dem Referenzsystem bildet eben den Kern der vorliegenden Arbeit.

³⁶ P. TEPE/J. RAUTER/T. SEMLOW: *Interpretationskonflikte*. S. 42.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd. S. 43

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ein auf alle Aspekte des Romans ausgerichteter Optionenvergleich würde zudem den vorgegeben Umfang dieser Arbeit bei Weitem sprengen. Darüber hinaus hat der Einblick in die Forschungsgeschichte gezeigt, dass bestimmte Interpretationshypothesen in Bezug auf diverse Textelemente zwar recht fruchtbare Ergebnisse zutage gefördert haben, sich aber oftmals in Bezug auf den gesamten Roman als unzureichend erwiesen. Gewissermaßen ist damit schon ein Vorentscheid über die infrage kommenden Interpretationshypothesen getroffen worden.

⁴¹ Ebd. S. 40.

4.1 Erste Hypothese über das Textkonzept

Es wird angenommen, dass in dem Roman eine untergründige Tiefenstruktur vorliegt, die sich komparativ erarbeiten lässt. Als Referenzsystem dient NIETZSCHES Kulturphilosophie, die auf den Prinzipien des *Dionysischen* und *Apollinischen* aufbaut. Für NIETZSCHE stellen das *Apollinische* und das *Dionysische* fundamentale Triebkräfte dar, die die Entwicklung der menschlichen Kultur, allem voran der Kunst, Wissenschaft und Philosophie maßgeblich beeinflussen. NIETZSCHE geht davon aus, dass sich diese beiden Lebensprinzipien in der Moderne im Ungleichgewicht befinden und sich die europäische Kultur dementsprechend in Niedergang befindet. Um dem Verfallsprozess entgegen zu wirken, muss die ursprüngliche Harmonie notwendigerweise wieder hergestellt werden. Doch bleibt unklar, wie dabei die Prioritäten gesetzt werden müssen: „Soll nun das Leben über das Erkennen, über die Wissenschaft, soll das Erkennen über das Leben herrschen? Welche von beiden Gewalten ist die höhere und entscheidende?“⁴²

Dies als Ausgangspunkt genommen, lässt sich folgende These über das *Textkonzept* formulieren: Im Rahmen der Auseinandersetzung mit der Kulturphilosophie FRIEDRICH NIETZSCHES versucht THOMAS MANN eine Antwort auf die seiner Zeit gegenwärtige Krise der modernen Gesellschaft zu formulieren.

Zum besseren Verständnis der Ausführungen folgt eine kurze Darstellung dieser beiden fundamentalen Lebensprinzipien den wichtigsten Implikationen.

4.2 Die Kulturphilosophie Friedrich Nietzsches

Das Apollinische

Der Gott *Apollon* war einer der höchsten und vielseitigsten griechischen Götter. Er wurde als Gott der prophetischen Weissagung und unter seinem Beinamen *Phoibos* (grch. *der Leuchtende*) auch als Sonnengott verehrt. *Apollon* galt als Gott der schönen Künste,

⁴² F. NIETZSCHE: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 1. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 330. – Für NIETZSCHE selbst liegt die Antwort auf diese Fragen auf der Hand, entscheidend ist aber, zu welchem Ergebnis THOMAS MANN kommt. Vorerst wird daher nur angenommen, dass die Kulturphilosophie NIETZSCHES lediglich den Anstoß für die im Zauberberg erörterten Überlegungen gegeben hat.

besonders der Dichtung, und Schutzheiliger der Medizin. Weitere Aspekte seiner Person sind Ausgewogenheit, Gesetz und Ordnung, Recht und Frieden sowie Individualität.

NIETZSCHE interpretiert *Apollon* vor allem als Lichtgott und nennt ihn doppeldeutig „der *Scheinende*“.⁴³ Einerseits sieht er in Apollon den Vermittler höherer Wahrheit, andererseits ist das Attribut des Scheins für ihn identisch mit Täuschung. Diesen Widerspruch sieht er gelöst im „symbolischen Analogon der wahrsagenden Fähigkeit“⁴⁴ des Traums. Der Traum ist grundsätzlich ein Konstrukt der „inneren Phantasie-Welt“⁴⁵ des Menschen, somit also Schein. Indem der Träumer produktiv die Bilder des Traums entwirft, demonstriert er sein auf „maassvolle Begrenzung“, „Freiheit von den wilden Regungen“ und „weisheitsvolle Ruhe“ bedachtes Künstlertum.⁴⁶ Denn „es giebt nichts Gleichgültiges und Unnöthiges“ im Traum, „alle Formen sprechen zu“ ihm.⁴⁷ Der Träumer schöpft diese Formen aus den Tiefen seines eigenen Bewusstseins und gelangt durch sie zu Selbsterkenntnis und „höhere[n] Wahrheiten“.⁴⁸ Wenn er „mit tiefer Lust und freudiger Nothwendigkeit den Traum an sich erfährt“,⁴⁹ gerät er in einen Zustand der Kontemplation. Er „sieht [...] gern und genau zu: denn aus diesen Bildern deutet er sich das Leben, an diesen Vorgängen übt er sich für das Leben.“⁵⁰ Aus der „heilenden und helfenden Natur“⁵¹ des Traums gewinnt der Träumer die notwendigen Einsichten, „durch die das Leben möglich und lebenswerth gemacht wird.“⁵²

Das Dionysische

Dionysos, ursprünglich ein Feld- und Fruchtbarkeitsgott, war der griechische Gott des Weines und der unkontrollierten Ekstase. Da die festlichen Umzüge zu seinen Ehren von tosender Musik begleitet wurden, erhielt er den Beinamen *Bromios* (der Lärmende).

⁴³ F. NIETZSCHE: *Die Geburt der Tragödie*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 1. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. Durchges. Aufl. München 1988. S. 27. (Hervorhebung von mir, A. P.)

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd. S. 28

⁴⁷ Ebd. S. 26.

⁴⁸ Ebd. S. 27

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd. S. 27 f.

Sein zweiter Beiname, *Lysios* (der Löser), verweist auf seine Fähigkeit, die Menschen zu entfesseln, sie von ihren Sorgen zu befreien und alle Widerstände zu überwinden.

NIETZSCHE versteht das Dionysische als irrationale vorzivilisatorische Naturgewalt, die sich durch den Verstand nur in der „Analogie des Rausches“⁵³ erfassen lässt. Der dionysische Rausch bewirkt das „Zerbrechen des principii individuationis“, sodass „das Subjective zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet.“⁵⁴ Mit dem Verlust der Individualität im Orgiasmus verschwinden auch die zivilisatorische Ordnung und „all die starren, feindseligen Abgrenzungen, die Noth, Willkür oder „freche Mode“ zwischen den Menschen festgesetzt haben.“⁵⁵ In diesem Zustand, Nietzsche nennt ihn das „Evangelium der Weltharmonie“,⁵⁶ gelangt der Mensch zu absoluter Freiheit und Gleichheit, denn er „fühlt [...] sich mit seinem Nächsten nicht nur vereinigt, versöhnt, verschmolzen, sondern eins.“⁵⁷ Das Dionysische entfesselt den Menschen und führt ihn in den Naturzustand zurück und „die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne.“⁵⁸ Dem auf Schönheit und Mäßigung ausgerichteten apollinischen Menschen erscheint die aggressive und destruktive Kraft des Dionysischen zwangsläufig als Bedrohung. Zwar erkennt er im „Übermaass der Natur“⁵⁹ die Grundlage der eigenen Existenz, doch muss diese Kraft notwendigerweise eingedämmt werden, um eine stabile Lebensgrundlage zu schaffen.

Kulturverfall

In Anlehnung an SCHOPENHAUER erklärt NIETZSCHE die Prinzipien des Apollinischen und Dionysischen zur metaphysischen Grundlage des Seins. Durch den Rückbezug aller Phänomene der Gesellschaft glaubt er das Betriebsgeheimnis einer Kultur, ihre Dynamik und Lebensfähigkeit, herleiten zu können. Er begreift das Dionysische als den Lebensprozess selbst, als Wechsel von Werden und Vergehen, das eine gleichsam schöpferische wie destruktive Kraft darstellt. Im Rückbezug auf HERAKLIT verweist er auf das den Krieg als ein typisches Phänomen für das Hervorbrechen dionysischer Energien.

⁵³ Ebd. S. 28.

⁵⁴ Ebd. S. 29.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Ebd. 40 f.

Zivilisationen als Produkt des Apollinischen erscheinen ihm dementsprechend als Bollwerke gegen diesen endlosen Vernichtungskampf. Institutionen, Rituale und Sinngebungen dienen der Repräsentation der dionysischen Energien, die durch sie sowohl sublimiert, als auch angezapft werden. Das Dionysische und das Apollinische sind insofern antagonistische Prinzipien, die einander dennoch wechselseitig bedingen, denn erst durch ihr Zusammenspiel gelangen Kulturen zu ihrer Blüte.

Die Umwandlung dionysischer Energien in eine ertragbare apollinische Form birgt aber auch das Risiko, dass diese zum Erliegen kommen. NIETZSCHE geht davon aus, dass sich das apollinische Kulturgebäude der westlichen Gesellschaft im Laufe der Zeit immer weiter entfaltet und zunehmend verselbstständigt hat, bis die dionysischen Wurzeln unter ihm begraben wurden. Infolge dieses Entwicklungsprozesses befindet sich die Gesellschaft der Moderne im kulturellen Niedergang, dessen offensichtlichste Symptome Dekadenz und Nihilismus sind. Charakteristische Merkmale für die Menschen einer solchen Gesellschaft sind allgemeine Kraftlosigkeit, nervöse Anspannung, Hypersensibilität, eine Vorliebe für Luxus und Komfort, Sensationsgier sowie verschiedene andere Formen hedonistischer Lebensweise.

Nach NIETZSCHE muss der Zugang zu den dionysischen Energien wieder hergestellt werden, um die abendländische Kultur vor ihrem Untergang zu bewahren. Für NIETZSCHE stellt der Künstler, allen voran der Musiker, wiederum den sensibelsten Gradmesser für den Zustand einer Kultur dar. An seinem Werk lässt sich ablesen, in welchem Ausmaß die Verbindung zum dionysischen Lebensquell noch vorhanden ist. Folglich kann eine Reform und Regeneration der westlichen Kultur nur von ihm herbeigeführt werden.

4.3 Interpretation der ästhetischen Besonderheiten auf der Basis der Konzept-Hypothese

Im Folgenden soll nun untersucht werden, in welchem Ausmaß THOMAS MANN durch den Rückgriff auf die Kulturphilosophie FRIEDRICH NIETZSCHES und die ihr zugrunde liegenden Prinzipien des Apollinischen und Dionysischen das Beziehungsgeflecht zwischen der Handlung, den Figuren und Schlüsselmotiven des Romans herstellt. Vorweg

sei darauf hingewiesen, dass THOMAS MANN selbst die Begriffe des Apollinischen und Dionysischen nicht verwendet, sondern stattdessen Begriffspaare wie *Geist* und *Leben*, *Vernunft* und *Leidenschaft*, *Geist* und *Natur*, *Westen* und *Osten* oder auch *Geist* und *Körper* verwendet. In den weiteren Ausführungen werden die Begriffspaare synonym zu denen NIETZSCHES gehandhabt.

4.3.1 Hans Castorps Jugend in Hamburg

Gleich zu Beginn des Romans wird der Leser darauf hingewiesen, dass ihm in Hans Castorp ein Ausnahmeheld begegnet. Seine „Mittelmäßigkeit“ (GkFA, 57) unterscheidet ihn von den „singulären Existenzen [...], [den] 'asozialen' Künstler[n]“, die noch die früheren Werke THOMAS MANNs bevölkerten und „weder in der Gemeinschaft der Boheme, noch in der bürgerlichen Welt daheim“ waren.⁶⁰ Hans Castorp hingegen entstammt wohlhabenden und gutbürgerlichen Verhältnissen. Er ist ein typisches Kind seiner Zeit und seine Zeit steht im Zeichen der Dekadenz.

Die Palette der Symptome wird voll ausgenutzt. Die Zukunft wirkt befremdlich auf den jungen Mann. Er erkennt „*keinen unbedingten Grund*“, aus dem er „den Impulse zu hoher Anstrengung und Tätigkeit schöpf[en]“ könnte. (GkFA, 53) Die fehlende Antwort „auf die Frage Wozu?“ macht ihn „hoffnungslos, aussichtslos und ratlos“ und entfaltet eine „gewisse lähmende Wirkung“. (GkFA, 54) Stattdessen lebt er in der Vergangenheit und besinnt sich vielmehr auf die Tradition der „hohe[n] Zivilisation, welche die herrschende Oberschicht [...] ihren Kindern vererbt.“ (GkFA, 51) Alles in allem ein deutliches Zeichen für einen latenten Nihilismus.

Seine innere Leere und die Langeweile infolge der gesicherten Lebensumstände versucht er durch Luxus (Vgl. GkFA, 52 f.) und den kleinen stimulierenden Rausch (Vgl. GkFA, 50 u. 52) zu vertreiben. Doch fördert dies nur die nervöse Überspanntheit seiner verwöhnten und verhätschelten Existenz und mündet in einem selbstvergessenen Dahinvegetieren (Vgl. GkFA, 50). Schläffheit und nicht Faulheit kennzeichnet dementsprechend seine Arbeitseinstellung – sein Müßiggang dient der Erholung von den Strapazen. Da er jedoch nicht ewig auf der Stelle treten kann, wenn er seinen Lebensstan-

⁶⁰ W. SCHNEIDER: *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus. Thomas Manns Figurendarstellung*. Frankfurt a. M. 1999 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 19). S. 200.

dart halten will, muss er einen profitablen Beruf ergreifen. Doch auch die Wahl seines Berufes zeugt nicht von eigener Entschlusskraft und ist alles andere als eine Berufung, sondern vielmehr eine notwendige Rolle, die er spielen muss, um im gesellschaftlichen Leben zu bestehen. All dies macht ihn zu einem klassischen Vertreter der modernen Dekadenz und bestimmt seine Mittelmäßigkeit.

Der Begriff der Mittelmäßigkeit steht im Zentrum von NIETZSCHES Dekadenz-Analysen. In den „unheilbar Mittelmäßigen“⁶¹ sieht NIETZSCHE, und er bemüht sich dabei nicht, seine „Ironie zu verbergen“⁶², den Menschen der Zukunft. Dieser Menschentyp allein scheint überlebensfähig in einer Welt, in der „Verfall, Verderb und die höchsten Begierden schauerlich verknotet“⁶³ sind.

Sofern Castorps Mittelmäßigkeit auf äußere Einflüsse zurückzuführen ist, besteht seine „Mehr-als-Mittelmäßigkeit“ (GkFA, 57) in seiner natürlichen Disposition. Schon seine frühen Malversuche deuten auf ein gewisses künstlerisches „Talent“ (GkFA, 55) hin, das jedoch noch unterentwickelt ist. Auf die besondere Qualität seiner Person wird ebenfalls durch sein ehrfürchtiges Verhältnis zu seinem Großvater hingewiesen. Hier bedient sich THOMAS MANN an NIETZSCHES Aphorismus 263 aus dem 9. Hauptstück von *Jenseits von Gut und Böse*, in der dieser sich zu der Frage „[W]as ist vornehm?“⁶⁴ äußert:

Es giebt einen Instinkt für den Rang, welcher, mehr als Alles, schon das Anzeichen eines hohen Ranges ist; es giebt eine Lust an den Nuancen der Ehrfurcht, die auf vornehme Abkunft und Gewohnheiten rathen lässt. [...] Etwas, das, unabgezeichnet, unentdeckt, versuchend, vielleicht willkürlich verhüllt und verkleidet, wie ein lebendiger Prüfstein seines Weges geht. [...] Die Feinheit, Güte und Höhe einer Seele wird gefährlich auf die Probe gestellt, wenn etwas an ihr vorüber geht, das ersten Ranges ist [...], wenn irgendein heiliges Gefäß, irgend eine Kostbarkeit aus verschlossenen Schreinen [...] mit den Zeichen des grossen Schicksals vorübergetragen wird[.]⁶⁵

Bei dem gefährlichen Gefäß, das Castorps Seele bedroht, handelt es sich um die Taufschale des Großvaters. Sie symbolisiert den Ursprung seiner erzromantischen Todesfaszination, die einer auf die Zukunft ausgerichteten lebensbejahenden Existenz entgegen-

⁶¹ F. NIETZSCHE: *Jenseits von Gut und Böse*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 5. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 7. Aufl. München 2002. S. 216 f.

⁶² Ebd. S. 217.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

wirkt. Doch zeigt seine Reaktion auch jenen „Instinkt der Ehrfurcht“, der den „Werth einer Seele“ ausweist.⁶⁶

In der Welt des Flachlands besteht jedoch die große Gefahr, sich zu verirren. Seine Wahrnehmung des Gemäldes seines Großvaters zeugt davon. Ausführlich zeichnet der Erzähler das Porträt mit Worten nach (Vgl. GkFA, 42-44) und legt dabei viel Gewicht auf „die würdige zeremonielle Erscheinung des Großvaters in seiner Amtstracht“, für die es, wie ERKME JOSEPH erläutert, auch „eine Vorlage bei Nietzsche“ gibt.⁶⁷

Würde und Furchtsamkeit. – Die Ceremonien, die Amts- und Standestrachten, die ernsten Mienen, das feierliche Dreinschauen [...] und Alles überhaupt, was Würde heisst: das ist die Verstellungsform Derer, welche im Grunde furchtsam sind, – sie wollen damit fürchten machen (sich oder Das, was sie repräsentiren)[.]⁶⁸

Das Gemälde verfehlt seine Wirkung nicht. Der kleine Hans Castorp fürchtet bzw. verehrt⁶⁹ den Großvater derart, dass ihm die idealisierte Darstellung des Großvaters wirklicher erscheint, als dessen „unvollkommen[e]“ „Alltagserscheinung“. (GkFA, 44) Diese Flucht ins Ideal⁷⁰ ist gleichbedeutend mit der Verleumdung der Wirklichkeit und letztlich nach NIETZSCHE die Ursache für den aufkommenden Nihilismus.⁷¹ In dieser Atmosphäre können nur die Mittelmäßigen gedeihen, da ihnen das Problem nicht bewusst ist.⁷² Auch Castorp ist sich seines Nihilismus nicht bewusst, doch er fühlt stattdessen den Konflikt, was sich an seiner labilen Gesundheit zeigt und schließlich zur Kur ins Hochgebirge führt. Seine Sensibilität macht ihn außergewöhnlich.

Der Besuch des Sanatoriums verspricht Aussicht auf Veränderung und kündigt eine Zeit des Umbruchs an. Dass THOMAS MANN den *Zauberberg* nach dem Schema eines Reise- und Abenteuerromans beginnen lässt, stellt mehr als eine Anbindung an die literarische Tradition dar.⁷³ Die Wahl des Reiseziels und der Zweck der Reise scheinen indes wenig zufällig. NIETZSCHE erklärt

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 26.

⁶⁸ F. NIETZSCHE: *Morgenröte*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 3. Hrsg. von Giorgio Colli u.azzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 194 f.

⁶⁹ Im Sinne der *Ehrfurcht* können die beiden Begriffe synonym verwendet werden.

⁷⁰ NIETZSCHE verwendet hierfür auch den Begriff „Götzen“. (F. NIETZSCHE: *Götzen-Dämmerung*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 6. Hrsg. von Giorgio Colli undazzino Montinari. 9. Aufl. München 2009. S. 57.)

⁷¹ Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 28.

⁷² Vgl. Ebd.

⁷³ Vgl. Ebd. S. 19 f.

[w]ohin man reisen muss. – Die unmittelbare Selbstbeobachtung reicht lange nicht aus, um sich kennen zu lernen: wir brauchen Geschichte, denn die Vergangenheit strömt in hundert Wellen in uns fort [...]. Auch hier sogar, wenn wir in den Fluss unseres anscheinend eigensten und persönlichsten Wesens hinabsteigen wollen, gilt Heraklit's Satz: man steigt nicht zweimal in den selben Fluss. [...] [Es] ist eine Weisheit, [...] dass man reisen müsse, wie Herodot reiste, zu Nationen – diese sind ja nur festgewordene ältere Culturstufen [...]. Gewiss hat sich in abgelegenen Gegenden, in wenig betretenen Gebirgsthälern, umschlosseneren Gemeinwesen ein ehrwürdiges Musterstück sehr viel älterer Empfindungen leichter erhalten können und muss hier aufgespürt werden. [...] So wird Selbst-Erkenntniss zur All-Erkenntniss in Hinsicht auf alles Vergangene: wie, nach einer anderen Betrachtungskette, Selbstbestimmung und Selbsterziehung in den freiesten und weitest blickenden Geistern einmal zur All-Bestimmung, in Hinsicht auf alles zukünftige Menschenthum werden könnte.⁷⁴

Die Anreise Hans Castorps enthält alle von NIETZSCHE genannten Motive, der Weg führt „ins Hochgebirge“ (GkFA, 11), kreuzt einen Fluss (Vgl. GkFA, 13) und am Ziel findet sich die internationale Patientenschar des Sanatoriums. Der Weg, den er damit eingeschlagen hat, ist klar, einzig sein Schicksal „in Hinsicht auf alles zukünftige Menschenthum“⁷⁵ bleibt vorerst ungewiss.

4.3.2 *Der Settembrini-Komplex*

Zu Beginn vermittelt Settembrini den Eindruck einer in sich geschlossenen Figur. Als Vertreter westlicher Werte steht er ein für die Kultur des Flachlands im Gegensatz zu der Welt des Sanatoriums, wo „viel Asien in der Luft“ (Vgl. GkFA, 368) liegt. Mit seinem Rationalismus und Produktivitätsdenken steht er „in der Traditionslinie, die von der Antike über die Renaissance zur Aufklärung führt.“⁷⁶ Er tritt ein für Humanismus Menschenrechte, Individualität und Wohlstand. Die Realisierung seiner Ideale erhofft er sich von der Republik, die er notfalls auch durch Revolution herbeizuführen wünscht. Da ihm seine Krankheit eine aktive Rolle in diesem Prozess nicht erlaubt, verlagert sich sein Kampf auf den Streit mit Worten. Wie Hans Wysling jedoch gezeigt hat, handelt es sich bei ihm um die Figur, die im Laufe der Entstehung des Romans die meisten Veränderungen erfuhr.⁷⁷

Schon bei seinem ersten Auftritt während des Spaziergangs der beiden Vettern lassen sich mehrere motivische Anleihen bei NIETZSCHES belegen. ERKME JOSEPH hat nachge-

⁷⁴ F. NIETZSCHE: *Menschliches, Allzumenschliches I und II*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 2. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 477 f.

⁷⁵ Ebd. S. 478.

⁷⁶ Vgl. H. WYSLING: *Probleme der Zauberberg-Interpretation*. S. 234.

⁷⁷ Vgl. Ebd. S. 234-236.

wiesen, dass sich THOMAS MANN für die äußerliche Gestaltung der Figur sehr am Erscheinungsbild des Philosophen orientierte.⁷⁸ Auffällig am ersten Eindruck, den die Figur in der Begegnung mit Castorp vermittelt, ist ihre „Mischung [...] von Schüchternheit und Anmut“ (GkFA, 88), die den Eindruck eines „Drehorgelmanns“ (GkFA, 89) hinterlässt. Das Motiv des Drehorgelmanns kann zurückgeführt werden auf Zarathustras Kritik an seinen Tieren, die Philosophie, Kunst und Musik allzu leicht nehmen und seine Lehre von der ewigen Wiederkunft im Lied simplifizieren.⁷⁹ In diesem Sinne stünde hinter dem Motiv der Vorwurf „voreiliger Oberflächlichkeit“⁸⁰. Settembrinis Fehleinschätzung Hans Castorps als eines „Vertreter[s] einer ganzen Welt der Arbeit“ (GkFA, 92) scheint dies zu bekräftigen. Der Verdacht erhärtet sich weiter durch Settembrinis „plastische Art zu sprechen“ (GkFA, 99) und „seine Freude an der schönen Form“⁸¹. NIETZSCHE identifiziert die „plastische[] Kunst als der apollinischen“⁸² Welt des Scheins zugehörig, sie zielt darauf, „das Leiden des Individuums durch die leuchtende Verherrlichung der Ewigkeit der Erscheinung“⁸³ zu überwinden. Settembrini gehört damit der apollinischen Welt des Geistes, des Scheins und der verhüllenden Täuschung, hinter der sich Wahrheiten verbergen, an. Dies zeigt sich besonders durch den beißenden Spott seiner satirischen Kritik, die für ihn „die glänzendste Waffe der Vernunft gegen die Mächte der Finsternis und der Häßlichkeit“ (GkFA, 96) darstellt. Das Scheinhafte der Figur darf, wohl auch in Anbetracht von NIETZSCHEs eigener Auffassung des Apollinischen, also nicht moralisch negativ betrachtet werden. Das Arrangement der Motive macht jedoch deutlich, dass Settembrini von Anfang an subtil diskreditiert wird und folglich nicht völlig ernst genommen werden darf. Seine Äußerungen stellen keine absoluten Wahrheiten dar, sondern verzerren die Wahrheit vielmehr, indem sie sie in einen ethisch-philanthropischen Idealismus einbetten. In diesem Sinne bildet er ein sittliches Gegengewicht zur Todesverfallenheit der Welt des *Zauberbergs*.

Im weiteren Verlauf der Handlung ändert sich jedoch die Beschaffenheit der Figur, was insbesondere an Castorps Verhältnis dem Italiener gegenüber erkennbar wird. Die-

⁷⁸ Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 31 f.

⁷⁹ Vgl. F. NIETZSCHE: *Also sprach Zarathustra*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 4. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 3. Aufl. München 1993. S. 273 u. 275.

⁸⁰ Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 32.

⁸¹ Ebd. 34.

⁸² F. NIETZSCHE: *Die Geburt der Tragödie*. S. 103.

⁸³ Ebd. 108.

sem kamen Settembrinis Reden zu Beginn noch wie eine „Sonntagspredigt“ (GkFA, 93) vor, doch mit der Zeit hört er ihm zunehmend „bereitwillig und nicht ohne prüfende Aufmerksamkeit“ (GkFA, 228) zu. Er akzeptiert den Italiener als seinen Mentor an, denn ihn „verlangte es herzlich, beeinflusst zu werden“ (GkFA, 228). Er ist nun bereit „es innerlich mit Settembrini’s neuartigem Wesen zu versuchen“ (GkFA, 228) und so „hörte er den Erzählungen des Italieners zu, die ihm eine sonderbare, durchaus neuartige Welt eröffneten.“ (GkFA, 323) Die Betonung des Neuartigen verweist deutlich auf den Wandel der Figur. In der neuen Konzeption kämpft nicht länger nur mit Worten, sondern dehnt sein humanistisches Ideal bis in den politisch-gesellschaftlichen Bereich aus und wird damit zum politischen Aktivist.⁸⁴ Faktisch wird dies ausgedrückt durch sein Mitwirken an der „Soziologie der Leiden“ (GkFA, 373), ein vielbändiges Buchwerk, das das menschliche Leiden in „Klassen, Gattungen [und] Systeme“ (GkFA, 373) einordnet. ERKME JOSEPH führt den Bruch mit dem alten Modell des Literaten als einem unpolitischen künstlerischen Freigeist auf den Wandel in THOMAS MANNNS eigenem Verhältnis zur Politik zurück. Der neue Literatentyp, der nun die Züge des ungeliebten *Zivilisationsliteraten* der *Betrachtungen eines Unpolitischen* trägt, tritt allerdings „im *Zauberberg* in abgemilderter Form“⁸⁵ auf. „Nicht alle seine Merkmale vereinigt [Thomas Mann] [...] in der Figur Settembrinis, sondern er spaltet ihn auf in eine positive und negative Seite. Zur negativen Seite gehört, daß der "Zivilisationsliterat" nicht "anständig" [...] ist“⁸⁶. Obwohl die Veränderungen in der Konzeption mit der Distanzierung gegenüber der Philosophie NIETZSCHES einher gehen,⁸⁷ bleibt in dieser Beurteilung ein Teil seines kritischen Gedankenguts erhalten. Als Beispiel dient die Arbeit Settembrinis an der systematischen Enzyklopädie. Dazu NIETZSCHE: „Ich misstraue allen Systematikern und gehe ihnen aus dem Weg. Der Wille zum System ist ein Mangel an Rechtschaffenheit.“⁸⁸ Mangelnde Rechtschaffenheit und fehlender Anstand dürfen hier wohl als Synonyme betrachtet werden. Im Rahmen seiner Erkenntniskritik betrachtet NIETZSCHE Systeme als Schemata, die die Wahrnehmung behindern, den Blick für die Wahrheit verstellen und zu einer Art Schubladen-Denken führen. Insgesamt aber wird NIETZ-

⁸⁴ Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 81.

⁸⁵ Ebd. S. 84.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Vgl. Ebd. S. 84.

⁸⁸ F. NIETZSCHE: *Götzen-Dämmerung*. S. 63.

SCHE aus dem neuen Konzept des Literaten weitgehend ausgegrenzt.⁸⁹ Was bleibt ist eine ambivalente Figur, dessen „aufklärerische[] Ideale und Bestrebungen [...] anfangs im Roman zwar mit liebevoller Ironie, aber im Übrigen [sic] doch mit unübersehbarer Skepsis begleitet“⁹⁰ werden. „So ergibt sich ein ambivalentes Bild, in dem letztlich aber die freundlich–menschlichen Züge nicht erst am Schluß des Romans überwiegen. Schließlich braucht Thomas Mann eine positive Gestalt auf dem todeslüsternen "Zauberberg".“⁹¹ Da aber die von Settembrini vertretenen neuen Ideale im Sanatorium deplatziert sind, wird er ins soziale Milieu des Dorfes versetzt, wo durch die Zusammenführung mit Naphta der politisch-weltanschauliche Diskurs eröffnet wird.

4.3.3 Der Chauchat-Komplex

Madame Chauchat spielt, unschwer erkennbar, von Anfang an den Widerpart Settembrinis. Sie verkörpert die Sinnlichkeit der asiatischen Welt als Gegensatz zum Geist des Westens, wie ihn Settembrini repräsentiert. Sie wird „im Roman mit literarischen und mythologischen [Frauen-]Figuren vielfältig verknüpft“.⁹² Auf ihre Rolle als Femme fatale weist Settembrinis fragender Kommentar im Anschluss an die Liebesnacht hin: „Nun, Ingenieur, wie hat der Granatapfel gemundet?“ (GkFA, 536) Madame Chauchat wird dadurch im Kontext des Persephone/Proserpina Mythos als Toten- und Fruchtbarkeitsgöttin charakterisiert.⁹³ Im Kontext des Mythos symbolisiert der Genuss des Granatapfels, der ideengeschichtlich ein Fruchtbarkeits- und Machtsymbol darstellt, die Bindung an die Totenwelt, was übertragen auf den Roman als Castorps Verfallenheit an Madame Chauchat, aber auch an die Welt des Zauberbergs zu verstehen ist. Doch schon vorher, während des Karnevals, bezeichnet Settembrini Madame Chauchat, wohl in Anspielung auf Goethe als „Lilith“ (GkFA, 496), die erste Frau Adams. In diesem Zusam-

⁸⁹ Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 85.

⁹⁰ Ebd. S. 108.

⁹¹ Ebd. 82.

⁹² H. WYSLING: *Probleme der Zauberberg-Interpretation*. S. 236.

⁹³ Im Mythos isst die außergewöhnlich schöne Persephone/Proserpina, die ursprünglich eine Göttin des Wachstums war, einen Granatapfel, wodurch Hades, der Gott der Unterwelt, Anspruch auf sie erhebt und sie die Unterwelt nicht mehr verlassen kann. Es wird jedoch eine Einigung mit Zeus erzielt, sodass sie ein Drittel des Jahres in der Unterwelt und den Rest auf der Erde verbringen darf. Der Mythos versinnbildlicht die Vorstellung, dass der Tod eine unabdingbare Notwendigkeit für die Entstehung neuen Lebens darstellt. Der christliche Auferstehungsmythos knüpft kulturgeschichtlich an diese Vorstellung an. Im Roman sind die Rollen jedoch vertauscht, was im weiteren Verlauf der Ausführungen noch erläutert wird.

menhang wird Madame Chauchat in die Rolle der magisch-dämonischen Verführerin gedrängt. Dieser Aspekt wird noch erweitert durch eine Anspielung auf den Circe-Mythos, der durch Castorps Schweinchenzeichen während des Karnevals zum Ausdruck kommt und zum Leihen des Bleistifts führt (Vgl. GkFA, 502-504).

Charakteristisch für diese Figur ist aber vor allem ihr katzenhaftes Wesen, worauf durch ihren sprechenden Namen⁹⁴, ihren schleichenden Gang (Vgl. GkFA, 118) und die Kommentare der Tischbelegschaft (GkFA, 207), bzw. des Hofrats (GkFA, 534) mehrfach angespielt wird. Dieser Wesenszug kommt nicht von ungefähr, vielfach fließen hier Äußerungen NIETZSCHES zu diesem Tier ein, das für ihn ein Sinnbild der Weiblichkeit ist: „Das, was am Weibe Respekt und oft genug Furcht einflösst, ist seine Natur, seine ächte raubthierhafte listige Geschmeidigkeit, seine Tigerkrallen [...], seine Unerziehbarkeit und innerliche Wildheit, das Unfassliche, Weite, Schweifende seiner Begierden und Tugenden“.⁹⁵ „[D]iese gefährliche und schöne Katze „Weib““⁹⁶ ist „das Raubthier, das sich als Haustier stellt“.⁹⁷ Auch Madame Chauchat versteckt (erfolglos) ihre wahre Natur unter „durchsichtiger Gaze“, wodurch sich Castorps „sehnsüchtiges Verlangen“ noch intensiviert. (GkFA, 197) Auch sie ist unerzogen, wie ihre „lässig[e]“ (GkFA, 119) Art, ihre Unpünktlichkeit beim Essen (Vgl. GkFA, 119) und ihr „Türenwerfen“ (GkFA, 72) bezeugen. „[D]as Unfassliche, Weite, Schweifende“ wird motivisch in ihrer Ehe verarbeitet. Ihr Mann ist „[r]ussischer Administrationsbeamter, in einem ganz entlegenen Gouvernement, Daghestan, [...] das liegt ganz östlich über den Kaukasus hinaus“ (GkFA, 209), doch „trägt [sie] keinen Ring“ (GkFA, 208), da er „ein Symbol der Hörigkeit“ (GkFA, 209) darstellt. Frei und ungebunden flaniert sie durch Europa und taucht im Verlauf des Romans außer im Schweizer Sanatorium noch in München und Spanien (Vgl. GkFA, 760) auf. Wie der Kommentar des Hofrats: „Na, und Französisch oder auch Neuhochdeutsch miaut das Kätzchen ja allerliebste“ (GkFA, 534) andeutet, bestehen für Madame Chauchat keine Grenzen. Als weltgewandte und

⁹⁴ Der Name *Chauchat* klingt wie das frz. *chaud chat* (heiße Katze).

⁹⁵ F. NIETZSCHE: *Jenseits von Gut und Böse*. S. 178.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ F. NIETZSCHE: *Sämtliche Briefe*. In: DERS: *Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*. Bd. 6: *Januar 1880 – Dezember 1884*. Hrsg. von Giorgio Colli und Massimo Montinari. 2. Aufl. München 2003. S. 298.

emanzipierte⁹⁸ Frau bildet sie den Gipfel der Internationalität unter den Patienten des Sanatoriums.⁹⁹

Ihre äußeren Merkmale stellen die Figur deutlich in das Umfeld des Dionysischen. Ihr lärmender Auftritt erinnert an den Beinamen des Dionysos, Bromios (Lärmer) an, Freiheit und Grenzenlosigkeit hingegen an dessen anderen Beinamen, Lyäus (Löser). Das Motiv der Katze spielt auf „den Wagen des Dionysos [an]: unter seinem Joch schreiten Panther und Tiger.“¹⁰⁰ Die von NIETZSCHE erwähnte Tigerkralle findet sich ebenfalls andeutungsweise in der Beschreibung ihrer Hände (Vgl. GkFA, 119) wieder, doch die Angewohnheit des Nägelkauens „verräth [die] Corruption der Instinkte“.¹⁰¹ Es scheint, als ob sie sich selbst die Krallen zieht, sich sozusagen symbolisch von ihrer Natur entfremdet. Denn auch Madame Chauchat ist krank und ihre Krankheit zeigt sich wohl am deutlichsten durch das beigemischte Motiv der Homoerotik,¹⁰² das durch ihre Ähnlichkeit mit Castorps Jugendschwarm Pribislav Hippe eingeführt wird (Vgl. GkFA, 187). Ihr „knabenhaftes Äußeres“¹⁰³ verleiht der Figur beinahe androgyne Züge und impliziert die Zersetzung der Grenzen zwischen den Geschlechtern. Daher ist auch Castorps erste Reaktion, als er sich seines Verlangens nach Madame Chauchat allmählich bewusst wird, abwehrender Natur, denn er erkennt die Lebensfeindlichkeit seines Begehrens:

Aber wie, wenn die Frau nun innerlich krank war, so daß sie gar nicht zur Mutterschaft taugte, [...] [h]atte es dann Sinn [...] die Männer neugierig auf ihren Körper zu machen, -- ihren innerlich kranken Körper? Das hatte offenbar *keinen* Sinn und hätte eigentlich [...] untersagt werden müssen. Denn daß ein Mann sich für eine kranke Frau interessierte, dabei war doch entschieden nicht mehr Vernunft, als [...] seinerzeit bei [seinem] stillen Interesse für Pribislav Hippe gewesen war. (GkFA, 198)

⁹⁸ Emanzipation stellt einen weiteren Aspekt des Lilith-Mythos dar. Im Feminismus der 20er Jahre des 20. Jh. fungierte Lilith als Symbol für die Selbstständigkeit der Frau.

⁹⁹ Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 76.

¹⁰⁰ F. NIETZSCHE: *Die Geburt der Tragödie*. S. 29.

¹⁰¹ F. NIETZSCHE: *Jenseits von Gut und Böse*. S. 172.

¹⁰² Über die Homosexualität im Werk THOMAS MANNs wurden zahlreiche Arbeiten verfasst, die sich in der Regel mit den biografischen Zusammenhängen auseinandersetzen. Da dieser Aspekt, d.h. also die ursächliche Rückführung aus dem Leben THOMAS MANNs für die vorliegende Arbeit zweitrangig ist, werden die Entstehungshintergründe zugunsten der Ausarbeitung und Einbettung des Motivs im Kontext von NIETZSCHES Philosophie vernachlässigt. Für Interessenten dennoch erwähnenswert dürfte sich die übersichtliche Zusammenstellung der Forschungsliteratur zu diesem Thema durch HERMANN KURZKE erweisen. (Vgl. H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 191 f.)

¹⁰³ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 75.

Die Unfruchtbarkeit wird später noch einmal durch Frau Engelhart ausdrücklich attestiert (Vgl. GkFA, 316). Krankheit, Unfruchtbarkeit und Homosexualität bilden damit ein Netzwerk lebensabgewandter Prinzipien, das in direkter Beziehung zur emanzipatorischen Unabhängigkeit der Figur steht. Dazu NIETZSCHE:

Wenn ein Weib gelehrte Meinungen hat, so ist gewöhnlich Etwas an ihrer Geschlechtlichkeit nicht in Ordnung. Schon Unfruchtbarkeit disponirt zu einer gewissen Männlichkeit des Geschmacks; der Mann ist nämlich, mit Verlaub, „das unfruchtbare Thier“.

Gelehrsamkeit und Kultiviertheit sind für NIETZSCHE Teil des Problems weiblicher Emanzipation, wie sie bei Madame Chauchat vorliegt. Er betrachtet „die „Emancipation des Weibes“ [...] als ein merkwürdiges Symptom [...] der zunehmenden Schwächung und Abstumpfung der allerweiblichsten Instinkte“ und nennt sie nicht ohne Hintergedanken „eine beinahe maskulinische Dummheit“¹⁰⁴:

Freilich, es gibt genug blödsinnige Frauen-Freunde und Weibs-Verderber unter den gelehrten Eseln männlichen Geschlechts, die dem Weibe anrathen, sich dergestalt zu entweiblichen und alle Dummheiten nachzumachen, an denen der „Mann“ in Europa, die europäische „Mannhaftigkeit“ krankt – welche das Weib bis zur „allgemeinen Bildung“, wohl gar zum Zeitungslesen und Politisiren herunterbringen möchten. Man will hier Freigeister und Litteraten aus den Frauen machen [.]

Emanzipation wird als Prozess der Vereinheitlichung der Geschlechter betrachtet, der eintritt, „wenn der Mann im Manne“¹⁰⁵ verschwindet. Infolge seiner Degeneration „will der Mann das Weib friedlich – aber das Weib ist wesentlich unfriedlich, gleich der Katze, so gut es sich auch auf den Anschein des Friedens eingeübt hat.“¹⁰⁶ Dieses generelle Missverständnis des Mannes gegenüber der Frau und die eigene Schwäche setzen einen Prozess in Gang, durch den der Frau ihr natürliches Wesen, ihre naturgegebene Spezialisierung und Aufgabe verloren geht. Das Ergebnis der universellen Geschlechtlichkeit ist die Verkümmerng des Lebens.

So wie bei Madame Chauchat die Geschlechtergrenzen verschwimmen, löst sich auch ihr Nationalcharakter auf. Paradigmatisch verkörpert sie damit den von NIETZSCHE prognostizierten „Prozess des werdenden Europäers“¹⁰⁷:

¹⁰⁴ F. NIETZSCHE: *Jenseits von Gut und Böse*. 176.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd. S. 96.

¹⁰⁷ Ebd. S. 182.

Nenne man es nun „Civilisation“ oder „Vermenschlichung“ oder „Fortschritt“, [...] nenne man es einfach [...] mit einer politischen Formel die demokratische Bewegung Europa's: hinter all den moralischen und politischen Vordergründen [...] vollzieht sich ein ungeheurer physiologischer Prozess [...] – der Prozess einer Anähnlichung der Europäer, ihre wachsende Loslösung von den Bedingungen, unter denen klimatisch und ständisch gebundene Rassen entstehen, ihre zunehmende Unabhängigkeit von jedem bestimmten milieu [...] – also die langsame Heraufkunft einer wesentlich übernationalen und nomadischen Art Mensch, welche [...] ein Maximum an Anpassungskunst und –kraft als ihre typische Eigenschaft besitzt.¹⁰⁸

Durch NIETZSCHE werden die zunächst scheinbar gegensätzlichen Vorstellungswelten von Settembrinis demokratischen Humanismus und Madame Chauchats "Mähnschlichkeit" (Vgl. GkFA, 843) als identische Größen offenbart. Das Ergebnis dieses Prozesses ist wiederum ambivalent zu bewerten, da er die „Vermittelmässigung des Menschen“¹⁰⁹ bewirkt und der

Eindruck solcher zukünftiger Europäer wahrscheinlich der von vielfachen geschwätigen willensarmen und äusserst anstellbaren Arbeitern sein wird, die des Herrn, des Befehlenden bedürfen wie des täglichen Brodes; während also die Demokratisierung Europa's auf die Erzeugung eines zur Sklaverei im feinsten Sinne vorbereiteten Typus hinausläuft: wird im Einzel- und Ausnahmefall, der starke Mensch stärker und reicher geraten müssen [...]. Ich wollte sagen: die Demokratisierung Europa's ist zugleich eine unfreiwillige Veranstaltung zur Züchtung von Tyrannen, -- das Wort in jedem Sinne verstanden, auch im geistigen.

Damit ist der Auftritt Naphtas nach der Abreise Madame Chauchats vorbereitet. Sofern sich aus der Figur ein Modell für die Zukunft ableiten lässt, muss immer bedacht werden, dass es sich um ein Zukunftsmodell handelt, das enorme Risiken birgt.

4.3.4 Nutzen und Nachteil der Krankheit

Schon früh im Roman fällt Castorp die Eigentümlichkeit des Phänomens der Krankheit auf, in der er „etwas Ehrwürdiges“ erblickt, das den Menschen „fein und klug und besonders“ macht. (GkFA, 149) Umso verstörender wirkt die Begegnung mit Frau Stöhr, die gleichzeitig „krank und dumm“ (GkFA, 149) ist. Settembrini hält dem entgegen, dass die Krankheit den Menschen erniedrige und ihm seine Würde nehme, da sie „die Harmonie der Persönlichkeit zu brechen“ (GkFA, 152 f.) vermag, indem sie Körper und Geist entzweit. Spitzfindig hält Castorp dem entgegen, dass Settembrini selbst doch der beste Beweis für seine Anschauung ist. Was bleibt, ist der Eindruck eines ambivalenten

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Ebd. S. 183.

Bildes der Krankheit, die zwischen Ideal und Realität, zwischen psychologischer und physiologischer Kondition,¹¹⁰ schwankt.¹¹¹ „Krank sind demnach nicht nur einzelne Menschen oder Gruppen, sondern auch bestimmte Weisen des Denkens“.¹¹² Krankheit und Gesundheit bilden aber keine Gegensätze an sich, vielmehr handelt es sich um Gradienten des Lebens. Auch hierin folgt THOMAS MANN der Auffassung NIETZSCHES:

Gesundheit und Krankheit sind nichts wesentlich Verschiedenes [...]. Thatsächlich giebt es zwischen diesen beiden Arten des Daseins nur Gradunterschiede: die Übertreibung, die Disproportion, die Nicht-Harmonie der normalen Phänomene constituieren den krankhaften Zustand.¹¹³

In dieser Form zeigt sich das Krankhafte bei allen Patienten des Berghofs, entweder in einem Übermaß an Körperlichkeit (Madame Chauchat, Mynheer Peeperkorn) oder aber an Geistigkeit (Settembrini, Naphta). Gesundheit wird demgegenüber definiert durch den

umfassenden Zusammenhang aller Teile, auch und gerade der extremen Gegensätze. [...] Die Besonderheit der Krankheit liegt in der Absonderung vom umfassenden Ganzen [...]; die Gesundheit dagegen erträgt auch noch die Krankheit als komplementären Bestandteil ihrer selbst, den sie nicht nur erleidet, sondern von dem sie sogar profitiert.¹¹⁴

Die Krankheit ist also ein Phänomen des Lebens, an dem sich das Leben selbst zu bewähren hat, oder an ihr zugrunde geht. NIETZSCHE formuliert es schwungvoller: „Was mich nicht umbringt, macht mich stärker.“¹¹⁵ Hans Castorp hat das „Talent“ (GkFA, 74) zum Kranksein und damit auch zum Leben. Er nutzt die Krankheit wie „bei Nietzsche [...] als Stimulans zum Leben“, durch das „der Mensch sich [...] geistig befreien und zur Erkenntnis – Selbsterkenntnis – vordringen könne.“¹¹⁶ Bezeichnenderweise besucht er, im Gegensatz zu den übrigen Patienten, das Sanatorium eben nicht, weil er bereits krank ist, sondern wird dort überhaupt erst (mit verschiedenen Ideenkomplexen) infiziert.

¹¹⁰ Vgl. P. PÜTZ: *Krankheit als Stimulans des Lebens*. S. 253.

¹¹¹ ERKME JOSEPH weist darauf hin, dass diese ambivalente Darstellung der Krankheit eine Parodie auf NIETZSCHES eigene Vorstellung der Krankheit ist, die auf die Diskrepanz zwischen der idealistischen Betrachtungen im Werk und seinen eigenen Erfahrungen, die er nur in den Briefen äußert, beruht. (Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 51.)

¹¹² P. PÜTZ: *Krankheit als Stimulans des Lebens*. S. 253.

¹¹³ F. NIETZSCHE: *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 13. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 250.

¹¹⁴ P. PÜTZ: *Krankheit als Stimulans des Lebens*. S. 257.

¹¹⁵ F. NIETZSCHE: *Götzen-Dämmerung*. S. 60.

¹¹⁶ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 51.

Im Einklang mit den Prinzipien von Geist und Körper geht von der Krankheit im Roman ein zweifacher Effekt aus. Zum einen bewirkt sie „eine enorme Steigerung [...] sensitiven und intellektuellen Vermögen.“¹¹⁷ So gelingt es Castorp „zunehmend besser, verschiedene Positionen gegeneinander abzuwägen, zu relativieren und sich zu distanzieren.“¹¹⁸ Seine Interessen vervielfältigen sich nicht nur, wie seine Studien zeigen, sondern sie erhalten auch einen gemeinsamen Konvergenzpunkt: den Menschen. Menschlich und damit natürlich, aber wider die Vernunft und Sittlichkeit, ist auch sein krankhaftes Begehren nach Madame Chauchat. Diesbezüglich führt die Krankheit gewissermaßen „sogar zu Erlebnissen und Zuständen, die mit Nietzsches Begriffsmetapher des Dionysischen bezeichnet werden können.“¹¹⁹ Das Ergebnis sind Rausch- und Entgrenzungserfahrungen, die sich u.a. durch den Bruch mit herrschenden Konventionen und selbst auferlegten Handlungsregeln äußern.¹²⁰ Sein leidenschaftliches Verlangen übertrifft bei Weitem den kleinen Rausch, den sich der damals noch gesunde Castorp in Hamburg gelegentlich durch Musik bei einem guten Getränk auf der Terrasse aussetzte (Vgl. GkFA, 50). Die dionysische Wirkung der Krankheit wird hier also durch die „älteste und ursprünglichste Form des Rausches“, nämlich dem „Rausch der Geschlechtsregung“ dargestellt.¹²¹ Auf eindringliche Weise verbindet das Motiv der Krankheit damit die Prinzipien des Apollinischen und Dionysischen mit den Motiven von Eros und Thanatos. Erst dadurch lässt sich durch die Krankheit die Totalität des Lebens näherbringen.

4.3.5 Der Naphta-Komplex

Naphta kann wie Settembrini dem apollinischen Prinzip des Geistes zugeordnet werden, doch befindet er sich sozusagen am anderen Ende des Spektrums, auf „der Seite der Krankheit und des Todes“.¹²² Die Motive des Bettes und des Müßiggangs, seine Ver-

¹¹⁷ P. PÜTZ: *Krankheit als Stimulans des Lebens*. S. 260.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Ebd. S. 261.

¹²⁰ Generelle Verstöße gegen die Sittlichkeit betreffen vor allem den Ehebruch und die pessimistisch-orgiastische Homoerotik, aber auch Kleinigkeiten wie Duzen. Eine detailliert Aufführung der einzelnen leitmotivischen Inszenierungen hat ERKME JOSEPH zusammengestellt. (Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 96 f.)

¹²¹ F. NIETZSCHE: *Götzen-Dämmerung*. S. 116.

¹²² C. DAVID: *Naphta, des Teufels Anwalt*. In: *Thomas Mann. Aufsätze zum Zauberberg*. Hrsg. von Rudolf Wolff. Bonn 1988 (= Sammlung Profile, Bd. 33). S. 25.

achtung für die Arbeit und ostjüdische Herkunft verankern ihn leitmotivisch in der asiatischen Sphäre und machen ihn zum Gegner des Westens. Im Rückbezug auf die „spanisch-niederländisch-spätmittelalterliche[n] Vorstellungen“ (GkFA, 43) vom Großvater assoziiert Castorp mit Naphtas Jesuitenstand jene „spanische Ehre“ (GkFA, 571), die in (Rang-)Ordnung, Disziplin und Gehorsam ihren Ausdruck findet und sowohl dem geistigen als auch dem militärischen Stand zugrunde liegt.

Naphta ist „eine synkretische Figur“,¹²³ die zwischen zwei Welten schwebt, der lässig-chaotischen Welt des Ostens einerseits und der streng-geordneten spanischen Welt andererseits. Sein Anteil an beiden Extremen zeigt sich insbesondere in seinem Konzept des kommunistischen Gottesstaats, den er Settembrinis Modell einer aufklärerisch-humanistischen Republik als Endziel der zukünftigen Weltrevolution entgegensetzt. Die Mischung aus politischer und religiöser Ideologie ist für Naphta kein Gegensatz. Er begreift „den Gottesstaat als den durch soziale Gerechtigkeit herzustellenden Glückszustand“ infolge der auf „asketische Disziplin“ gestützten „Diktatur der Kirche“.¹²⁴ Diese entspricht „in säkularisierter Form“ dem „Ideal der der klassenlosen Gesellschaft“ durch die „Diktatur des Weltproletariats“.¹²⁵ Von einer Synthese im eigentlichen Sinne kann freilich nicht die Rede sein, vielmehr werden beide Ideologien durch den ihnen gemeinsamen Terror der Inquisition bzw. des Proletariats in Analogie zueinander gesetzt: „Der Terror dient zum Heilen des Menschheitsgeschlechts, zu seiner Erlösung – religiös ausgedrückt – oder Erneuerung – revolutionär ausgedrückt. Der Terror – weit entfernt, christliche Werte wie die der Nächstenliebe zu vernichten – führt gerade deren Verwirklichung herbei.“¹²⁶ Christliche Nächstenliebe und terroristische Grausamkeiten sind für Naphta vereinbar, sofern sie dem Wohl der Masse dienen. Die Unverletzlichkeit und das Wohl des Individuums, wie sie Settembrinis Humanismus zugrunde liegen, haben dagegen keine Bedeutung für ihn. Sein Hang zur Grausamkeit und Gewalt lässt sich zurückführen auf die Erfahrungen seiner Kindheit, in der er den blutrünstigen Mord an seinem Vater beobachten musste. (Vgl. GkFA, 665) Dies erinnert an einen Spruch NIETZSCHES: „Fürchterliche Erlebnisse geben zu rathen, ob Der, welcher sie erlebt,

¹²³ H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 208.

¹²⁴ P-P. SAGAVE: *Der Begriff des Terrors in Thomas Manns Zauberberg*. In: *Thomas Mann. Aufsätze zum Zauberberg*. Hrsg. von Rudolf Wolff. Bonn 1988 (= Sammlung Profile, Bd. 33). S. 17.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd.

nicht etwas Fürchterliches ist.“¹²⁷ So überrascht es nicht, dass er in der Diskussion mit Settembrini den bereits erahnbaren Krieg als großen Bewegter begrüßt und gleichzeitig den von Settembrini erhofften friedlichen Wandel zur Weltrepublik angesichts nationaler Interessen als scheinheilig entlarvt. Dem ersten Eindruck nach könnte man meinen, es handle sich bei Naphta um jenen Tyrannen, den NIETZSCHE in Hinblick auf die Demokratisierung und das Zusammenwachsen Europas vorhersagt.¹²⁸

Wesentliche Aspekte dieser Figur, insbesondere der Widerspruch zwischen seiner Lebensführung und den von ihr vertretenen Idealen, unterminieren jedoch diese Vorstellung. So führt Naphta ein luxuriöses Leben, predigt aber gegen den Materialismus, er lobt die asketische Wirkung der Arbeit, sucht aber lieber die Kontemplation des Bettes, er wendet sich gegen die Bildung, ist aber selbst höchst gebildet. Dass er seine eigene Ideologie nicht allzu ernst zu nehmen scheint, äußert sich auch darin, wie er im Streit mit Settembrini oftmals die Gegenposition vertritt, selbst wenn sie im Gegensatz zu seinen eigenen Auffassungen steht. Insofern „ist Naphta eine Gestalt[] der widersprüchlichen Bestrebungen“,¹²⁹ er verkörpert geradezu das Diktat des Widerspruchs, die Antithese.¹³⁰ Sein Mangel an festen Überzeugungen kennzeichnet ihn letztlich als Nihilisten und stellt ihn damit auf die Seite der Krankheit und des Todes. Darüber hinaus macht ihn seine dogmatische Härte zum Gegenmodell eines auf Lebenstotalität ausgerichteten ästhetischen Intellektualismus, was sich symbolisch nicht zuletzt durch seine eigene Hässlichkeit (Vgl. GkFA, 562 f.) und die seines Kunstgeschmacks (Vgl. GkFA, 592 f.) ausdrückt.

Die Idee für die Figur Naphtas stehen im Einklang mit „Nietzsches Auslassungen über den Zusammenhang von Askese und Häßlichkeit“¹³¹:

Der Gedanke, um den hier gekämpft wird, ist die Werthung unsres Lebens seitens der asketischen Priester: dasselbe wird (sammt dem, wozu es gehört, „Natur“, „Welt“, die gesammte Sphäre des Werdens [...]) in Beziehung gesetzt zu einem ganz anderen Dasein, zu dem es sich gegensätzlich und ausschließend verhält. [...] Der Asket behandelt das Leben wie einen Irrweg [...] oder einen Irrtum, dem man durch die That widerlege [...] Es muss eine Necessität ersten Rangs sein, welche die lebensfeindliche Species [...] wachsen und gedeihen macht, – es muss wohl ein Interesse des Lebens selbst sein, dass ein solcher Typus des Selbstwiderspruchs nicht

¹²⁷ F. NIETZSCHE: *Jenseits von Gut und Böse*. S. 89.

¹²⁸ Vgl. Ebd. S. 182 f.

¹²⁹ H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 208.

¹³⁰ Doch zeigt sich dadurch auch, „[d]aß es diesem Streit aber am letzten Ernst“ fehlt, dass „mit Ideen und Begriffen ein brillantes Spiel geführt“ wird. (C. DAVID: *Naphta, des Teufels Anwalt*. S. 24.) „Durch [ihn] wird die Idee auf die Spitze getrieben, experimentell bis zum Äußersten geführt.“ (Ebd.)

¹³¹ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 162.

ausstirbt. Denn ein asketisches Leben ist ein Selbstwiderspruch: hier herrscht ein [...] Machtwille[], der Herr werden möchte [...] über das Leben selbst, [...] um die Quellen der Kraft zu verstopfen [...] während am Misstrathen, Verkümmern, am Schmerz, am Unfall, am Hässlichen, [...] an der Entselbstung [...] ein Wohlgefallen empfunden und gesucht wird.¹³²

Die Beschreibung deckt die wesentlichen Merkmale der Figur und ihre Verortung innerhalb des Gefüges von Geist und Leben ab. Auch Naphta gibt zum Ausdruck, dass er das Leben als einen unvernünftigen Irrweg betrachtet, wenn er auf die Notwendigkeit verweist „Geist in die Natur [zu] tragen“, denn „[s]ie hat es nötig.“ (GkFA, 565)

Zu der äußerlichen Analyse lässt sich ebenfalls noch eine psychologische hinzufügen. Im Sinne NIETZSCHES verweist „ein leidenschaftliches Verlangen nach Luxus“¹³³ auf „**gefährliche Neigungen**“¹³⁴. Der Luxus dient „zur Erzeugung eines kleinen, stimulierenden Rausches“,¹³⁵ durch den lediglich Scheinbedürfnisse befriedigt werden, die wahren Bedürfnisse des Lebens jedoch unerfüllt bleiben. Naphta wird damit zu einem Musterbeispiel der Dekadenz. Der Bruch mit dem Lebensgrund geht ebenfalls in die Beschreibung Naphtas ein, seine Stimme hat „den Klang eines gesprungenen Tellers“ (GkFA, 565). Hier übernimmt THOMAS MANN ein Motiv aus NIETZSCHES Beschreibung des Skeptikers: „Er hat einen Sprung bekommen, wie ein Glas, in das sich plötzlich etwas zu Heisses ergoss.“¹³⁶ Als Skeptiker negiert Naphta den Wert und Absolutheitsanspruch der Wahrheit¹³⁷ (Vgl. GkFA, 599-601) in Übereinstimmung mit NIETZSCHES Erkenntniskritik:

Es giebt, streng geurtheilt, gar keine "voaussetzungslose" Wissenschaft, der Gedanke einer solchen ist unausdenkbar, paralogisch: eine Philosophie, ein "Glaube" muss immer erst da sein, damit aus ihm die Wissenschaft eine Richtung, einen Sinn, eine Grenze, eine Methode, ein Recht auf Dasein gewinnt.¹³⁸

¹³² F. NIETZSCHE: *Zur Genealogie der Moral*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 5. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 7. Aufl. München 2002. S. 362 f.

¹³³ F. NIETZSCHE: *Nachgelassene Fragmente 1875-1879*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 8. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 242.

¹³⁴ Ebd. S. 191.

¹³⁵ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 165.

¹³⁶ F. NIETZSCHE: *Morgenröte*. S. 284.

¹³⁷ Im Streit mit Settembrini wird jedoch ein letzter Rettungsversuch der Wahrheit durch den Literaten unternommen, der durch geschicktes Fragen die Gefährlichkeit von Naphtas Weltanschauung herausarbeitet (Vgl. GkFA, S.601). Da er Naphtas Argumentationsführung nicht widerlegen kann, verlagert Settembrini den Wert der Wahrheit vom Ergebnis auf den Prozess. Indem er Naphta versuchsweise infrage stellt, veranschaulicht er gleichsam, dass der Wert der Wahrheit nicht der objektiven Aussage liegt, sondern in dem Streben nach ihr. (Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 172.)

¹³⁸ F. NIETZSCHE: *Zur Genealogie der Moral*. S. 400

Dem lässt sich hinzufügen, dass es „gar keine moralischen Phänomene, sondern nur eine moralische Ausdeutung von Phänomenen“ gibt.¹³⁹ Infolge der durch diese Einsicht entstehenden Leere flüchtet er sich in eine utilitaristische Dogmatik.¹⁴⁰ Hierauf gründet sich letztlich auch seine politisch-religiöse Ideologie, nach der „[d]er Nutzen allein [...] das Kriterium der Wahrheit“¹⁴¹ darstellt. Dazu NIETZSCHE:

So lange die Nützlichkeit, die in den moralischen Werthurtheilen herrscht, allein die Heerden-nützlichkeit ist, so lange der Blick einzig der Erhaltung der Gemeinde zugewendet ist, [...] so lange kann es noch keine „Moral der Nächstenliebe“ geben.¹⁴²

NIETZSCHES vertritt eine Nächstenliebe auf der Grundlage eines biologischen Determinismus. Dem starken und wohlgeratenen Individuum wird ein größerer Wert als der Masse zugestanden: „Ein Volk ist der Umschweif der Natur, um zu sechs, sieben grossen Männern zu kommen“.¹⁴³ Bei Naphta verhält es sich hingegen genau umgekehrt, der Einzelnen besitzt keinen Wert gegenüber der Masse und eben darin besteht seine Feindschaft gegenüber dem Leben. Sein Selbstmord ist daher eine zwangsläufige Folge seiner Lebensfeindlichkeit, ein symbolischer Akt einer auf Selbstvernichtung ausgerichteten Lebenshaltung. Damit wird deutlich, dass es sich bei Naphta um keine Form des höheren Menschen oder Tyrannen im Sinne NIETZSCHES handelt. In Naphta vereinen sich die Kernelemente aus NIETZSCHES Kulturkritik: Dekadenz, Nihilismus, Utilitarismus und Fanatismus formen ihn zu einem Individuum, das an der Grausamkeit des Lebens zerbrochen ist und versucht an diesem Rache zu nehmen. Folglich taugt er nicht zum Leben und kann damit unmöglich zum Träger der Zukunft werden.

4.3.6 Der Schneetraum

Das Schnee-Kapitel bildet den Höhepunkt von Hans Castorps geistig-philosophischen „Experiment[en]“ (GkFA, 150). Die „Stille“ (GkFA, 717) und „Einsamkeit“ (GkFA, 718) der Berge erscheint der geeignete Ort zum „Austragen seiner Gedankenkomplexe“

¹³⁹ F. NIETZSCHE: *Jenseits von Gut und Böse*. 95.

¹⁴⁰ Dass Naphta im Zuge seines Skeptizismus die Grundlagen der eigenen dogmatischen Anschauungen nicht kritisiert, ist ein weiteres Zeichen seines paradoxen Wesens und seiner Lebensschwäche. (Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 172.)

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² F. NIETZSCHE: *Jenseits von Gut und Böse*. 120.

¹⁴³ Ebd. 95.

(GkFA, 719) und „Regierungsgeschäfte[.]“¹⁴⁴(GkFA, 719). Er wird dort zu einem „Wanderer im Gebirge zu sich selber.“¹⁴⁵

Es giebt sichere Anzeichen dafür, dass du vorwärts und höher hinauf gekommen bist: [...] du hast die Thorheit verlernt [...], dein Gang ist lebhafter und fester geworden, Muth und Besonnenheit sind zusammen gewachsen: – aus allen diesen Gründen wird dein Weg jetzt einsamer sein dürfen und gefährlicher als dein früherer [.]¹⁴⁶

Auch Hans Castorp beweist „Mut vor den Elementen“ (GkFA, 718), als er „auf eigene Rechnung und Gefahr“ (GkFA, 717) die „begeisternde Berührung mit der tödlichen Natur“ (GkFA, 718) sucht. In *Also sprach Zarathustra* heißt es: „Zarathustra aber war ein Freund aller Solchen, die weite Reisen thun und nicht ohne Gefahr leben mögen“.¹⁴⁷ Im Sinne NIETZSCHES schlägt Castorp damit den richtigen Weg ein, um sich dem Ziel seiner wissenschaftlichen Studien, seiner „Lebenskunde“ (GkFA, 415) zu nähern: „Denn, glaubt es mir! – das Geheimniss, um die grösste Fruchtbarkeit und den grössten Genuss vom Dasein einzuernten heisst: gefährlich leben!“¹⁴⁸ Für dieses Geheimnis ist Castorp bereit

[s]o hoch zu steigen, wie je ein Denker stieg, in die reine Alpen- und Eisluft hinein, dorthin wo es kein Vernebeln und Verschleiern mehr giebt und wo die Grundbeschaffenheit der Dinge sich rauh und starr, aber mit unvermeidlicher Verständlichkeit ausdrückt!¹⁴⁹

Das Schnee-Kapitel ist eine Übertragung von Nietzsches Forderungen an den Philosophen, der die Bereitschaft besitzen muss, sich um der Wahrheit willen unvorhersehbaren Risiken für Leib und Seele auszusetzen, ins „sinnlich-anschauliche Abenteuer“¹⁵⁰. Dadurch tritt die bereits durch seine Jugendzeit in Hamburg angedeutete „Mehr-als-Mittelmäßigkeit“ (GkFA, 57), seine Höherwertigkeit offen zutage, denn „[d]er höhere

¹⁴⁴ Der Begriff des *Regierens* bezeichnet im Roman Hans Castorps Versuche, angesichts der Ideen, mit denen er im Sanatorium konfrontiert wird, eine selbstbestimmte Position zu entwickeln, sich gewissermaßen eine *Verfassung* zu geben.

¹⁴⁵ F. NIETZSCHE: *Menschliches, Allzumenschliches I und II*. S. 486.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ F. NIETZSCHE: *Also sprach Zarathustra*. S. 197.

¹⁴⁸ F. NIETZSCHE: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 3. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 526.

¹⁴⁹ F. NIETZSCHE: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. S. 381.

¹⁵⁰ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 197.

Mensch unterscheidet sich von dem niederen in Hinsicht auf die Furchtlosigkeit und die Herausforderung des Unglücks¹⁵¹.

Mit seinem Skiausflug missachtet Castorp das Verbot der Hausordnung des Sanatoriums hinsichtlich sportlicher Aktivitäten, da die Luft des Kurorts ohnehin schon „strenge Anforderungen an den Herzmuskel“ (GkFA, 713) stellt. ERKME JOSEPH weist auf die Parallele zu seinem Abenteuer mit Madame Chauchat während des Karnevals hin, denn auch dort handelte es sich um eine „Wanderung im Verbotenen“¹⁵². An die Stelle der von Alkohol, Musik und Leidenschaft erzeugten dionysischen Selbstauflösung tritt diesmal jedoch die klare Einsicht des apollinischen Traums. Bezeichnenderweise wird dieser aber erst durch „einen Schluck Portwein“ (GkFA, 735) heraufbeschworen. Denn solange Castorp noch „Herr seiner Sinne, seines Verstandes“¹⁵³ ist, lässt er sich nicht völlig auf „die Liebesberührungen mit Mächten, deren volle Umarmung vernichtend sein würde“ (GkFA, 718), ein. Erst nachdem die nach außen gerichteten Sinne ausgeschaltet sind, was den Schneesturm allein nicht völlig zustande bringt,¹⁵⁴ kann sich das Bewusstsein nach innen richten. Der Erzähler lässt keinen Zweifel aufkommen, dass die Erfahrung des Schneetraums ein Todes-Erlebnis darstellt, das mit Castorps symbolischer Wiedergeburt endet.¹⁵⁵

Wie gefordert, zeigt ihm der Traum „mit unvermeidlicher Verständlichkeit“¹⁵⁶ das Fundament menschlicher Kultur. Die Bildsprache des Traums ist überdeutlich: Durch die Grausamkeit des Blutmahls der alten Weiber im Tempel wird das Dionysische als versteckter Urgrund der apollinischen Zivilisation der Sonnenleute identifiziert. Die Einheit des Dionysischen und Apollinischen, wie sie NIETZSCHE in die *Geburt der Tragödie* den antiken Griechen zuschreibt, wird hier getreu seiner Ausführungen nachgezeichnet. In seinem Traum verhält sich Castorp wie NIETZSCHES „rückwärts gewandten Beschauer“¹⁵⁷ und entdeckt dabei „die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins“¹⁵⁸.

¹⁵¹ F. NIETZSCHE: *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*. S. 53.

¹⁵² E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 196.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Diesbezüglich liefert der Erzähler mehrfache Andeutungen, wenn er bspw. auf die „Verschleierung [d]es Blickfeldes“ (GkFA, 727) oder „die Unklarheit [d]es Sensoriums“ (GkFA, 731) hinweist.

¹⁵⁵ Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 198.

¹⁵⁶ F. NIETZSCHE: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. S. 381.

¹⁵⁷ F. NIETZSCHE: *Die Geburt der Tragödie*. S. 35.

¹⁵⁸ Ebd.

Um dies zu begreifen, müssen wir jenes kunstvolle Gebäude der apollinischen Cultur gleichsam Stein für Stein abgetragen, bis wir die Fundamente erblicken, auf die es begründet ist [...]. Wer mit einer anderen Religion im Herzen [...] herantritt und nun nach sittlicher Höhe, ja Helligkeit, nach unleiblicher Vergeistigung, nach erbarmungsvollen Liebesblicken [...] sucht, der wird unmuthig und enttäuscht bald [...] [zurück]kehren müssen. Hier erinnert nichts an Askese, Geistigkeit und Pflicht.¹⁵⁹

Die Textstelle macht deutlich, dass mit der Einsicht in den Urgrund des Daseins eine Absage an alle wichtigen Persönlichkeiten des Zauberbergs einhergeht: „Religion“, „Unleibliche[] Vergeistigung“ und „Askese“ sind auf Naphta gemünzt, „Geistigkeit“ wohl auf Settembrini, „Pflicht“ hingegen auf Ziemßen und „erbarmungsvolle[] Liebesblicke“ auf Madame Chauchat.¹⁶⁰ Ihre Ideale sind mehr Hindernisse als Wegweiser auf dem Pfad zur Erkenntnis des dionysischen Daseins und müssen daher zunächst „Stein für Stein“¹⁶¹ demontiert und als unzureichend erkannt werden.¹⁶² Explizit äußert sich dies an seiner nun ablehnenden Haltung gegenüber Settembrini und dessen „Philisterei und bloße[r] Ethik“, aber auch gegenüber dem „wollüstig[en] und boshaft[en]“ Naphta „mit seiner Religion [...] zwecks mystischen Untergang im Allgemeinen“. (GkFA, 747) Erst indem sich Castorp ihrer Ideologie entledigt, kann er „zu den Müttern des Sein's, zu dem innersten Kern der Dinge“¹⁶³ vordringen und, gleich einer Wiedergeburt, die „apollinisch-überzivilisierte Welt des dekadent-ästhetizistischen Vorkriegseuropas“¹⁶⁴ überwinden.

Damit wird der Blick frei für das Neue, das sich als Synthese von dionysischer und apollinischer Welt darbietet. Aus dem Schneetraum gewinnt Castorp die Einsicht in die Einheit alles Seienden: „Tod oder Leben – Krankheit, Gesundheit – Geist und Natur. Sind das wohl Widersprüche? [...] Nein, es sind keine“. (GkFA, 747) In Anlehnung an die Zivilisation der Sonnenleute, die das Dionysische in ihre Gesellschaft integrieren, entwickelt er die Idee eines neuen Staates „zwischen mystischer Gemeinschaft und windigem Einzeltum“ (GkFA, 747). Sein neues Credo lautet: „Ich will dem Tod keine

¹⁵⁹ Ebd. S. 34 f.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Als Stellvertreter einer jeweiligen Ideologie werden diese Figuren als defizitär und für das Leben untauglich entlarvt. Da sie damit ihre Funktion erfüllt haben, ist ihre weitere Präsenz im Roman mehr oder weniger überflüssig. Dementsprechend werden sie nach und nach aus dem Handlungsverlauf entfernt, indem sie entweder versterben oder das Sanatorium endgültig verlassen. Einzig Settembrini bildet diesbezüglich aufgrund der Sympathie mit der Figur eine Ausnahme. Er darf zwar weiter existieren, ist aber in Hinblick auf den Ausgang des Romans an den Zauberberg gefesselt und kann somit nicht an der Gestaltung der neuen Welt nach dem Krieg teilnehmen.

¹⁶³ Ebd. S. 103.

¹⁶⁴ E. JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“. S. 209.

Herrschaft einräumen über meine Gedanken.“ (GkFA, 748) Castorps neuer Begriff der Liebe ist identisch mit NIETZSCHES „Vergeistigung der Sinnlichkeit“¹⁶⁵. Durch sie überwindet er auch seine Leidenschaft für Madame Chauchat, die im Zeichen von Eros und Thanatos steht.

Das Wohl größte Problem für die Interpretation des Schnee-Kapitels stellt der Umstand dar, dass Castorp die Einsichten des Traums unmittelbar nach seiner Rückkehr in „[d]ie hochzivilisierte Atmosphäre des Berghofs“ (GkFA, 751) wieder vergisst. In älteren Interpretationen wurde dies in der Regel als Rückfall in alte dekadente Gewohnheiten aufgefasst, durch den THOMAS MANN den vermeintlichen ‚Bildungsprozess‘ seines Protagonisten persifliert.¹⁶⁶ Dem lässt sich entgegenhalten, dass auch das Vergessen eine wertvolle Funktion in NIETZSCHES Philosophie einnimmt:

Vergesslichkeit [...] ist keine bloße vis inertiae, wie die Oberflächlichen glauben, sie ist vielmehr ein aktives, im strengsten Sinne des Wortes positives Hemmungsvermögen, dem es zuzuschreiben ist, dass was nur von uns erlebt, erfahren, in uns hineingenommen wird, uns im Zustande der Verdauung (man dürfte ihn "Einverseelung" nennen) ebenso wenig in's Bewusstsein tritt, als der ganze tausendfältige Prozess, mit dem sich unsere leibliche Ernährung, die sogenannte "Einverleibung" abspielt. Die Thüren und Fenster des Bewusstseins zeitweilig schliessen; von dem Lärm und dem Kampf, mit dem unsre Unterwelt von dienstbaren Organen für und gegen einander arbeitet, unbehelligt bleiben; eine wenig Stille, ein wenig tabula rasa des Bewusstseins, damit wieder Platz wird für Neues, vor Allem für die vornehmeren Funktionen und Funktionäre, für Regieren, Voraussehen, Vorausbestimmen (denn unser Organismus ist oligarchisch eingerichtet) – das ist der Nutzen der, wie gesagt, aktiven Vergesslichkeit, einer Thürwärterin gleichsam, einer Aufrechterhalterin der seelischen Ordnung, der Ruhe, der Etiquette: womit sofort abzusehen ist, inwiefern es kein Glück, keine Heiterkeit, keine Hoffnung, keinen Stolz, keine Gegenwart geben könnte ohne Vergesslichkeit.¹⁶⁷

NIETZSCHES Definition des Vergessens weist Ähnlichkeiten mit dem Begriff der Verdrängung, insofern es sich um eine Schutzfunktion des Organismus handelt.¹⁶⁸ Doch wesentlich relevanter ist der Aspekt der ruhigen Verarbeitung. Damit Ereignisse, Erfahrungen und Einsichten nicht lediglich das Bewusstsein streifen, sondern eine tiefgehende Wirkung entfalten und sich sozusagen in der Seele verankern, ist das Vergessen unabdingbar. Das Vergessen macht aus Wissen Weisheit.

¹⁶⁵ F. NIETZSCHE: *Götzen-Dämmerung*. S. 84.

¹⁶⁶ In diesem Sinne wird der Roman auch als Travestie eines Bildungsromans interpretiert, so u. a. bei MANFRED SERA (Vgl. M. SERA: *Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann: Der Mann ohne Eigenschaften; Die Schlafwandler; Der Zauberberg*. Bonn 1969 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 19).

¹⁶⁷ F. NIETZSCHE: *Zur Genealogie der Moral*. S. 291 f.

¹⁶⁸ Der zeitgenössische Leser mag daher Castorps Vergessen wohl eher im Kontext FREUDS sehen, doch weist ERKME JOSEPH darauf hin, dass THOMAS MANN weitaus vertrauter mit NIETZSCHES psychologischen Denken war und FREUD eher spät und nur oberflächlich rezipierte. (Vgl. E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 213.)

4.3.7 Der Peeperkorn-Komplex

Nachdem Settembrini und Naphta durch den Schneetraum als fehlgeleitet widerlegt wurden, entsteht ein pädagogisches Vakuum, das erst durch die Ankunft Peeperkorns gefüllt wird. Sein Auftritt besiegelt gleichzeitig das scheinbare Ende der politischen Diskurse des Zauberbergs, wie der Erzähler eigens bekräftigt (Vgl. 828). Der Fokus richtet sich wieder auf die Künstlerthematik.¹⁶⁹

Dem ersten Eindruck nach steht Peeperkorn völlig im Zeichen des Dionysischen, man könnte sogar meinen, Dionysus persönlich wäre auf den Zauberberg gekommen. Seine königliche Erscheinung, das polternde Auftreten, sein mitreißendes und vereinnahmendes Wesen, die Art, wie er es schafft, die nationalen Grenzen der in sich abgekapselten internationalen Patientenschar einzureißen und sie dann ins Orgiastische zu führen, sein plötzlicher irrationaler Zorn, wenn er auf Widerstand stößt, dies alles sind überdeutliche, wenn nicht sogar überakzentuierte Zeichen. Peeperkorn huldigt mit kultischer Verehrung einem extremen Vitalismus, wenn er den Menschen zum „Organ, durch das Gott seine Hochzeit mit dem erweckten und berauschten Leben vollzieht“ (GkFA, 913), erklärt. Er ist stets auf der Suche nach Anhängern, mit denen er die Befriedigung der fundamentalsten Lebensgenüsse zelebrieren kann. Indem er die Menschen bei ihren urtümlichsten Trieben packt, gewinnt er Macht über sie und führt sie in rauschhafter Begeisterung zusammen. Madame Chauchat beschreibt diese Fähigkeit als „mähnisch“¹⁷⁰ (GkFA, 843). Castorp hingegen nennt Peeperkorn eine „verwischte Persönlichkeit“ (GkFA, 835) in Anspielung auf dessen schwer zu erfassendes und widersprüchliches Wesen, das am anschaulichsten durch den Gegensatz zwischen seinem eigenen Ideal und seinem körperlichen Zustand hervortritt.

Peeperkorn ist mit Abstand die komplexeste Figur des Romans, da THOMAS MANN ihr eine Vielzahl von „Persönlichkeiten der Literatur- und Geistesgeschichte als Folie unterlegt hat.“¹⁷¹ THOMAS MANN treibt mit der Figur Peeperkorns ein fulminantes

¹⁶⁹ Mit den Implikationen aus Hans Castorps Jugend in Hamburg und dem ersten Auftreten Settembrinis als Literat weitgehend ohne politische Ambitionen bildet die Künstlerthematik gewissermaßen eine Klammer um die Geschichte, die die vielen thematischen Exkurse zusammenhält.

¹⁷⁰ Auf die Ähnlichkeit des Begriffs mit Settembrinis universalen Humanismus, der jedoch seinen Ursprung im Geist sucht, wurde bereits hingewiesen. (Vgl. oben S. 53.)

¹⁷¹ Ebd. S. 220. – Prototypisch verarbeitet wurden nachweislich NIETZSCHE, WAGNER, SCHOPENHAUER, GOETHE, TOLSTOI und GERHART HAUPTMANN. Umfang und Thema dieser Arbeit ist es geschuldet, dass nicht auf alle Aspekte der Figur eingegangen werden kann. Eine umfangreiche Zusammenstellung der Forschungsarbeiten zu den jeweiligen Aspekten bietet Erkme Joseph. (Vgl. Ebd. S.

„Maskenspiel“,¹⁷² das man auch, wie NIETZSCHE in einem Aphorismus über Sokrates, als *Ironie* bezeichnen kann:

Immer ironice: es ist eine köstliche Empfindung, einem solchen wahrhaftigen Denker zuzusehen. Aber es ist noch angenehmer zu entdecken, daß dies Alles Vordergrund ist, und das er im Grunde etwas Anderes will und auf sehr verwegene Weise will. Ich glaube, daß der Zauber des Sokrates der war: er hatte eine Seele und dahinter noch eine und dahinter noch eine. In der vordersten legte sich Xenophon schlafen, auf der zweiten Plato und auf der dritten noch einmal Plato, aber Plato mit seiner eigenen zweiten Seele. Plato selbst war ein Mensch mit vielen Hinterhöhlen und Vordergründen.¹⁷³

Auch Peeperkorn besitzt mehrere „Vordergründe“, er tritt auf als Künstler, Erzieher und Führer zugleich. Jeder dieser Rollen kann, analog zum Sokrates-Aphorismus, eine andere „Seele“ zugeordnet werden, nämlich die RICHARD WAGNERS und in zweifacher Ausführung die FRIEDRICH NIETZSCHES.

Die Imitation WAGNERS wird durch mehrfache Hinweise des Erzählers angezeigt. Er betont die „Stärke, Zartheit und Bedeutsamkeit“ seiner Gesten und bezeichnet sie als „Kulturgebärden eines Dirigenten“. (GkFA, 831) Ferner hebt er hervor, wie bewusst Peeperkorn diese Mittel einsetzt, um die Aufmerksamkeit seines Publikums zu erlangen: „Er dämmte mit der Hand die Unterhaltung zurück, schuf Stille, wie der Dirigent, der das Durcheinander der stimmenden Instrumente zum Schweigen bringt“ (GkFA, 831). Der Eindruck wird bestätigt durch ERKME JOSEPHS paraphrasierte Zusammenfassung von NIETZSCHES Wagnerkritik auf der Grundlage von ERNST BERTRAMS Abhandlung¹⁷⁴ über NIETZSCHE: „Er [Nietzsche] schilt Wagner Cagliostro, Scharlatan, Rattenfänger und Demagogen im Banne krankhafter Sexualität, dem die Kunst zum beständigen Fluchtversuch wird, der eine Haschisch-Welt nötig hat.“¹⁷⁵ THOMAS MANN, der BERTRAM mit dem Bleistift gelesen hat,¹⁷⁶ übernimmt wie schon zuvor NIETZSCHES Metaphorik wortwörtlich und setzt sie als Motive für die Gestaltung der Peeperkorn-Figur ein. Peeperkorns „krankhafte Sexualität“¹⁷⁷ äußert sich in seiner „Ohnmacht, das Weib zur Begierde zu wecken“ (GkFA, 912). Die durch Manipulation hervorgerufene Be-

¹⁷² E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 223.

¹⁷³ F. NIETZSCHE: *Nachgelassene Fragmente. 1884-1885*. In DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 11. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 440.

¹⁷⁴ E. BERTRAM: *Nietzsche: Versuch einer Mythologie*. 8., um einen Anhang erw. Aufl. Mit einem Nachwort von Hartmut Buchner. Bonn 1965.

¹⁷⁵ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 223.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd.

¹⁷⁷ Ebd.

wunderung seiner Anhängerschaft und der ausgiebige Konsum von Alkohol und Rauschgift sind für ihn Mittel um seinen Mangel zu kompensieren. Doch kann er damit die „entsetzliche Schande“ (GkFA, 912), den Anforderungen des Lebens nicht zu genügen, nicht verdrängen, sodass ihm der Selbstmord als einziger Ausweg erscheint (Vgl. GkFA 913). Indem in der Peeperkorn-Figur sexuelle und künstlerische Potenz eine Einheit bilden, wird Peeperkorn zum Sinnbild des tragischen Künstlers, dem die eigene schöpferische Leistung versagt bleibt.

Wie ERKME JOSEPH jedoch ebenfalls durch den Rückbezug auf BERTRAM betont, „leugnet [Nietzsche] nicht, daß die Wagner Schriften im Grunde bloß von ihm reden.“¹⁷⁸ Wenn THOMAS MANN also durch die Peeperkorn Figur auf der Basis von NIETZSCHE Wagnerkritik betreibt, so richtet sich diese letztendlich auch gegen seinen philosophischen Lehrmeister. Die Kritik an NIETZSCHE durch NIETZSCHE verarbeitet er in Peeperkorns Funktion als Hans Castorps neuer Erzieher und Führer.

Castorp erkennt in Peeperkorn eine „Persönlichkeit großen Formats“ (GkFA, 872). Der Umgang mit Peeperkorn erfüllt ihn zwar mit „Befremden“ (GkFA, 870), doch ist er bereit, ihn als „Führer“ (GkFA, 860) zu akzeptieren und „mit der Neugier eines Bildungsreisenden das Wesen der Persönlichkeit auf sich wirken zu lassen“ (GkFA, 869). Das „Mysterium“ (GkFA, 882) dieser Wirkung, mit der Peeperkorn „zwingendste Macht über die Gemüter“ (GkFA, 860) ausübt, zu entschlüsseln, ist für ihn wichtiger als die politisch-ideologischen Erörterungen seiner ehemaligen Lehrer. NIETZSCHE gibt Aufschluss darüber, was es mit der besonderen Persönlichkeit Peeperkorns auf sich hat:

Freilich, wenn ihr Ziel ist, die grösstmögliche Wirkung zu machen, so hat die Unklarheit über sich selbst und jene Beigabe eines halben Wahnsinns immer viel gethan; denn bewundert und beneidet hat man zu allen Zeiten gerade jene Kraft an ihnen, vermöge deren sie die Menschen willenlos machen und zum Wahne fortreissen, dass übernatürliche Führer vor ihnen hergingen. Ja es erhebt und begeistert die Menschen, Jemanden im Besitz übernatürlicher Kräfte zu glauben.¹⁷⁹

„[D]ie Unklarheit über sich selbst“¹⁸⁰ zeichnet auch Peeperkorn aus. Wie seine gebrochene Artikulation zeigt, ist er daher auch nicht in der Lage, komplexe und tiefgründige Einsichten zu vermitteln. Das Einzige, was er Castorp tatsächlich darlegen kann, ist der richtige Gebrauch der Rauschmittel. Anders als üblich äußert sich Peeperkorn zu diesem

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ F. NIETZSCHE: *Menschliches, Allzumenschliches*. S. 155.

¹⁸⁰ Ebd.

Thema „sehr eindringlich und ungewöhnlich zusammenhängend“ (GkFA, 874). Die pädagogischen Kompetenzen Peeperkorns sind also recht beschränkt, woraus sich die Frage ergibt, wie er als Erzieher zu bewerten ist. Ein Blick auf NIETZSCHES Fragment über den Bildungsprozess gibt Antwort: „Wie ist Bildung übertragbar? Nicht durch reine Erkenntniß, sondern durch Macht des Persönlichen [...]. Jede Neuschaffung einer Kultur somit durch starke vorbildliche Naturen, in denen sich die Wahnvorstellungen neu erzeugen.“¹⁸¹ Ausschlaggebend für den Bildungsprozess ist also demnach nicht „die logische Konsequenz im Stoff“,¹⁸² sondern allein die Autorität und Ausstrahlungskraft desjenigen, der ihn vermittelt.

THOMAS MANN übernimmt somit sowohl NIETZSCHES Bildungsbegriff als auch das dazugehörige Bildungsprogramm und führt sie in der Figur Peeperkorns anschaulich zusammen. Durch das Maskenspiel, das er mit seiner Figur treibt, enthüllt er aber gleichzeitig auch die gefährlichen Konsequenzen, die sich durch die Kombination charismatischen, aber irrationalen, Persönlichkeit und dem Anspruch auf Kulturerneuerung ergeben – sie werden am Einfluss Peeperkorns auf die dekadente und damit leicht zu korrumpierende Gesellschaft des Zauberbergs deutlich. Die Aufnahme von NIETZSCHES Kulturprogramm in die Figur bildet gleichsam den Wendepunkt, an dem NIETZSCHES Wagnerkritik in eine Kritik an NIETZSCHES monistischem Lebensideal und seiner Nähe zum Vitalismus selbst umschlägt. Die Kritik findet ihren Ausdruck in Peeperkorns Selbstmord, durch den die selbstzerstörerischen Tendenzen dieses Ideals offengelegt werden. Hier lässt sich die Parallele ziehen zum Selbstmord Naphtas. Wo Naphta den radikalen Geist verkörpert, der sich schließlich gegen seine eigene Existenzbedingung, das Leben, wendet, repräsentiert Peeperkorn in der Maske des vollendeten dekadenten Künstlers das sich selbst vernichtende Leben. THOMAS MANN knüpft hier an NIETZSCHES Ausführungen über den Freitod des Kranken an, der den Anforderungen des Lebens nicht mehr genügt:

In einem gewissen Zustande ist es unanständig noch länger zu leben. Das Fortvegetieren in feiger Abhängigkeit von Ärzten und Praktiken, nachdem der Sinn vom Leben, das Recht zum Leben verloren gegangen ist, sollte bei der Gesellschaft eine tiefe Verachtung nach sich ziehn.¹⁸³

¹⁸¹ F. NIETZSCHE: *Nachgelassene Fragmente 1869-1874*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 7. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 122.

¹⁸² E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 230.

¹⁸³ F. NIETZSCHE: *Götzen-Dämmerung*. S. 134.

Wie die Darstellung des Motivs der Krankheit jedoch zeigt, teilt THOMAS MANN, zugegebenermaßen ebenfalls im Rückbezug auf NIETZSCHE, dessen Auffassung nicht. Augenscheinlich gehen hier die Ansichten über die Dekadenz auseinander. Für NIETZSCHE ist die Dekadenz eine Folgeerscheinung der sich verselbstständigenden und überzivilisierten apollinischen Kultur. Sie bildet demnach einen direkten Gegensatz zum dionysischen Lebensprinzip. THOMAS MANN hingegen fasst die Dekadenz im Kontext der Krankheit als wichtigen Bestandteil des Lebens auf. Nicht umsonst resümiert Castorp über Peeperkorn: „Der Mann ist ein Gewinn“ (GkFA, 904).

In der Peeperkorn Episode zieht THOMAS MANN Bilanz gegenüber seinen beiden wohl am meisten verehrten Vorbildern auf philosophischem und künstlerischem Gebiet. Die Ursachen hierfür liegen in dem zwiespältigen Verhältnis gegenüber WAGNER infolge seiner Rezeption von NIETZSCHES Wagnerkritik. NIETZSCHE enthüllte das affektive Kalkül in WAGNERS Musik und entlarvte ihn als einen auf Selbstgenuss und Selbstverherrlichung fixierten Schauspieler, der sich nur in den Schein eines dionysischen Künstlers hüllt. Generell teilte THOMAS MANN NIETZSCHES Wagnerkritik, doch erfuhr er dadurch auch, wie WAGNER arbeitete. So wie Castorp von Peeperkorn in den rechten Gebrauch der Rauschmittel eingeweiht wird, lernte auch THOMAS MANN durch NIETZSCHE WAGNERS Stil und Montagetechnik für seine eigene schriftstellerische Arbeit erfolgreich zu nutzen.¹⁸⁴ Dies führte ihn jedoch in ein moralisches Dilemma, da er sich nun selbst der Kritik NIETZSCHES ausgesetzt sah.¹⁸⁵ Als Konsequenz blieb ihm nur die Emanzipation sowohl von WAGNER als auch NIETZSCHE. Die über die Peeperkorn-Figur geführte Auseinandersetzung mit dem Künstlertypus vom Format WAGNERS muss im Kontext der Überwindung der Dekadenz betrachtet werden. Denn obwohl WAGNERS Virtuosität anerkannt wird, wird seine Person selbst als „dummer alter Mann“ (GkFA, 881) abgetan. „Für Thomas Mann lag WAGNERS Schwäche gerade im Mangel an [...] intellektuelle[r] Integrität, ästhetische[r] Lauterkeit [und] sozialer Verantwortung“.¹⁸⁶ WAGNER besitzt zwar die rechten Mittel, um Begeisterung zu wecken, was ihm aber fehlt, sind Ideale. Da aber schon der Schneetraum die Unvereinbarkeit dieses

¹⁸⁴ Vgl. H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 118.

¹⁸⁵ T. J. REED: *Thomas Mann und die literarische Tradition*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. Hrsg. von Helmut Koopmann. 3., ungekürzte und aktualisierte Auflage. Frankfurt a. M. 2005. S. 123.

¹⁸⁶ Ebd.

Ideals mit NIETZSCHES chauvinistisch-monistischem Lebensprinzip andeutete, muss die Peeperkorn-Figur gleichsam für dessen ideologische Rechtfertigung erhalten.

Kein Kapitel des Romans bietet einen gleichwertigen Einblick in die Person seines Verfassers wie die Peeperkorn-Episode, die sowohl einer Absage an die Dekadenz der Moderne, als auch, im eingeschränkten Rahmen, an ihren größten Kritiker gleichkommt. Sie kann ebenso als versteckte Krisenbewältigung in Hinblick auf THOMAS MANN'S Selbsteinschätzung als Künstler aufgefasst werden, durch das er seinen inneren Konflikt verarbeitet. „Thomas Mann bedient sich der Nietzscheschen Verkleidungstechnik, wenn er [...] seine Figur als Maske Wagners, Nietzsches und dahinter verborgen, als Inkarnation der eigenen Sorgen, Nöte und Probleme, die die Leistung des Künstlers und die Furcht vor dem Versagen umkreisen, zum Leben erweckt.“¹⁸⁷ Mit dem Ende Peeperkorns deutet sich auch das Ende von Thomas Manns Umorientierungsprozess an, auf den in der Basis-Analyse bereits hingewiesen wurde.¹⁸⁸ Das Thema hat sich sozusagen für Thomas Mann *erledigt* und „erledigt“ (GkFA,) ist daher auch nicht zufällig eines der häufigsten Wörter, die in Peeperkorns Gestammel vorkommen.

4.3.8 Der Krieg

Nach Peeperkorns Tod und der Abreise Madame Chauchats verflacht das Leben im Sanatorium zusehends. Mit aller Deutlichkeit zeichnet THOMAS MANN in den Kapiteln *Stumpfsinn* und *Die große Gereiztheit* das Bild der dekadenten Vorkriegsgesellschaft. Der geistig-sittliche Verfall äußert sich in einer Reihe von „Epidemien“ (GkFA, 952), die das Sanatorium heimsuchen. Banale Aktivitäten wie Philatelie und ausgiebiges Patience-Legen verweisen auf den „toten Punkt“ (GkFA, 951), an dem sich das Leben befindet, auf „[d]as Leben ohne Zeit, das sorg- und hoffnungslose Leben, das Leben als stagnierende betriebsame Liederlichkeit, das tote Leben.“ (GkFA, 951) Neuerdings lernt man auch „Esperanto“ (GkFA, 958), was für Hans Castorp ein Affront gegen die Sprachkultur darstellt. Als eine Flucht vor der Realität ins Metaphysische stellt sich hingegen der Hang zu Okkultismus, Spiritismus und Parapsychologie dar. (Vgl. GkFA, 990-998) Auch Castorp, ständig auf der Suche nach neuen Erfahrungen, experimentiert

¹⁸⁷ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 224.

¹⁸⁸ Vgl. oben S. 17 f.

mit diesen Modeerscheinungen. Er erkennt aber bald, dass sie ihm und auch den anderen Patienten keine dauerhafte Befriedigung verschaffen können. Als die geistlose Langeweile schließlich in Aggression umschlägt, spürt er mit der Sensibilität des Künstlers das sich anbahnende Unheil:

Er fürchtete sich. Ihm war, als könne »das alles« kein gutes Ende nehmen, als werde eine Katastrophe das Ende sein, eine Empörung der geduldigen Natur, ein Donnerwetter und aufräumender Sturmwind, der den Bann der Welt brechen, das Leben über den »toten Punkte« hinwegreißen und der »Saugurkenzeit« einen schrecklichen Jüngsten Tag bereiten werde. (GkFA, 961)

Kurz darauf bricht der 1. Weltkrieg aus und reißt Hans Castorp hinab in die Welt des Flachlands.

Den Ausbruch des Krieges inszeniert THOMAS MANN im Rahmen der Gewittermetaphorik, die schon in Castorps Vorahnung zu erkennen ist. Durch einen dreifachen „Donnerschlag“ (GkFA, 1075), der den „Zauberberg“ (GkFA, 1075) erschüttert, und die „Sturmzeichen“ (GkFA, 1077) verkündenden Zeitungsberichte wird der Krieg ganz im Sinne NIETZSCHES als elementare dionysische Naturgewalt ausgewiesen. Darüber hinaus bedient er sich fast identischer Formulierungen wie NIETZSCHE in *Die Geburt der Tragödie*, wenn er den Krieg als „eine orgiastische Form der Freiheit“ (GkFA, 1071) bezeichnet, durch den „das Leben sein sündiges Sorgenkind [Hans Castorp] noch einmal an[nimmt]“ (GkFA, 1079).¹⁸⁹

Bei der Inszenierung des Sturmangriffs von Castorps Einheit auf die feindlichen Befestigungsanlagen bedient er sich hingegen einer „sehr realistischen, unverhüllten Darstellung des Kriegsgeschehens“.¹⁹⁰ Der Erzähler, keineswegs gewillt, sich in „Prahlerei und Jägerlatein zu ergehen“ (GkFA, 1081), stellt das mechanistische und mathematische Kalkül der Kriegsführung deutlich in den Vordergrund: „Sie sind dreitausend, damit sie noch ihrer zweitausend sind, wenn sie bei den Hügeln, den Dörfern anlangen; das ist der Sinn ihrer Menge.“ (GkFA, 1082) Hans Castorp ist Teil der anonymen Masse dieses „wimmelnden Verbands“ (GkFA, 1082). Er ist nicht zu unterscheiden von den anderen „nassen, mit Schmutz bespritzten, vom Sturmband umrahmten Gesichter[n] unter den grau bespannten, verschobenen Helmen“ (GkFA, 1082). Umringt von „Feuer, Eisen, Blei und zerstückelten Menschentum“ (GkFA, 1084), liegt er mit dem „Gesicht im kühlen Kot“ (GkFA, 1084), um sich vor den einschlagenden Artilleriegeschossen zu

¹⁸⁹ Vgl. F. NIETZSCHE: *Die Geburt der Tragödie*. S. 29. Vgl. auch oben S. 41.

¹⁹⁰ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 300.

schützen. Andere haben weniger Glück, „sie hatten sich zusammengelegt in der Not: nun sind sie vermengt und verschwunden“ (GkFA, 1084).

THOMA MANNS Darstellung des Krieges ist geradezu radikal in ihrer desillusionierenden Wirkung. Sie bietet keinen Raum für althergebrachte, romantisch-verklärte Vorstellungen vom Krieg, durch den das Individuum veredelt und zu heroischen Taten angespornt wird. Dieser dionysische Krieg ist eine „erhabene und beschämende Sache für sich“ (GkFA, 1083), denn er entpersonalisiert vielmehr und löst die Individualität auf. THOMAS MANN entwirft ganz bewusst dieses Bild, „um damit demonstrativ die alte Ordnung – Nationalismus und wilhelminischen Imperialismus – ins Unrecht zu setzen und [...] ihre Legitimität in Frage zu stellen.“¹⁹¹ Denn „Nationalismus und wilhelminischer Imperialismus wurzeln für Nietzsche und Thomas Mann in der Romantik, und sie enden im Weltkrieg.“¹⁹²

Der Untergang der alten Ordnung erscheint als Notwendigkeit, um Platz zu schaffen für das im Schneetraum formulierte Ideal einer neuen Welt. Doch ergeben sich aus der Art, wie Castorp im Schlachtengetümmel in Szene gesetzt wird, Erklärungsprobleme in Hinblick auf die Verbindlichkeit dieses Ideals. Zwei Aspekte der Inszenierung sollen daher näher betrachtet werden, nämlich der Umstand, dass sich Castorp zu einem Freiwilligencorps gemeldet hat (Vgl. GkFA, 1081) und dass er während des Sturmangriffs Schuberts *Lied vom Lindenbaum* (Vgl. GkFA, 1084) singt. Generell werden beide Aspekte im Rückbezug auf das Vergessen der Einsichten des Schneetraums und der fallenden Strukturlinie als ein Rückfall in die romantische Sympathie mit dem Tod gedeutet. Todessehnsucht, Ich-Vergessenheit und Weltentfremdung werden zur Grundlage für die Deutung Hans Castorps als tragischer Held, der den gestellten Anforderungen seines eigenen Ideals nicht gewachsen ist. Eine solche Deutung setzt aber nicht nur individuelle Abgrenzung voraus, die jedoch im Rahmen der Kriegsszene nicht gegeben ist, sondern auch den Tod des Helden. Der Erzähler vermeidet aber gleichgültig, Antwort auf die Frage nach seinem Verbleib zu geben und scheint vielmehr jegliches Interesse an seiner Person verloren zu haben: „Ehrlich gestanden, lassen wir ziemlich unbekümmert die Frage offen“ (GkFA, 1085). Dies lässt weniger auf das Scheitern der Figur und seines Ideals schließen, sondern deutet eher darauf hin, dass dessen praktische Realisie-

¹⁹¹ E. JOSEPH: *Nietzsche im „Zauberberg“*. S. 300.

¹⁹² Ebd. S. 302.

rung entweder nicht an der Person Hans Castorps festgemacht wird, oder gar nicht dafür vorgesehen ist. Denn das Ideal christlich-humanistischer Liebe ist kein individuell-persönliches, sondern ein universales, sodass die Figur als Träger dieses Ideals nicht länger benötigt wird. „Der Held, seine fleischliche Hülle, interessieren nicht mehr, sondern gerettet ist – so hofft es jedenfalls der Erzähler-Autor – die Idee, die Hans Castorp im Schneetraum visionär erahnt.“¹⁹³ In dem Maße, in dem sich der Erzähler also von der Figur Castorps abwendet, richtet sich seine Aufmerksamkeit auf den Leser selbst. Die Frage des Erzählers, ob „aus diesem Weltfest des Todes [...] einmal die Liebe“ (GkFA, 1085) folgt, muss insofern als ein Appell aufgefasst werden, dieses Ideal als Orientierungshilfe für das eigene Handeln zu verinnerlichen.

4.4 Das Textkonzept des *Zauberbergs*

Der Untersuchung der Figuren und Schlüsselszenen im Rahmen der Basis-Interpretation lässt auf ein mehrstufiges Textkonzept schließen. Auf der untersten Ebene zielt der Roman auf die Darstellung, Analyse und Kritik der sozialen Ursachen für den Ausbruch des 1. Weltkriegs. Unter diesem Aspekt werden wesentliche Motive und Inhalte aus den Werken NIETZSCHES für die Gestaltung der Patientenschar in ihrer Funktion als Stellvertreter der Vorkriegsgesellschaft verwendet. Allerdings verhindert das hauptsächlich auf Symbolismus beruhende Darstellungsverfahren, dass die internationale Gesellschaft des *Zauberbergs* vom Realismusbegriff her erfasst werden kann.¹⁹⁴ Das hermetisch abgeschlossene Sanatorium erinnert vielmehr an ein Versuchslabor, in dem ein künstlich eingeleitetes Experiment beobachtet wird. Dieser Analogie folgend lässt sich auch eine Verbindung ziehen zu den philosophischen Diskursen über die verschiedenen politisch-sozialen Ideologien, die historisch betrachtet eigentlich der Nachkriegszeit zugeordnet werden müssen. Diese werden ebenfalls durch den Rückgriff auf NIETZSCHES Kulturkritik experimentell untersucht und schließlich in ihrem Führungsanspruch relativiert. In Kombination mit der Retrospektive auf die Vorkriegsgesellschaft des *Zauberbergs* ergibt sich infolgedessen ein historisch fundiertes Erklärungsschema, durch das die ide-

¹⁹³ Ebd. S. 313.

¹⁹⁴ Vgl. H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 217.

ologischen Wurzeln der vorgestellten Ideologien freigelegt werden. Damit wird die Kritik der Vorkriegsgesellschaft gleichsam zu einer Kritik der Nachkriegszeit. Die Einsichten, die durch diese auf Relativierung zielende Verfahrenstechnik zutage gefördert werden, lassen eigentlich konkrete Lösungsstrategie für die antizipierte sozial-politische Krise der Nachkriegszeit erwarten. Doch der Roman enthält sich jeder verbindlichen Aussage, die über eine auf christlicher Nächstenliebe und einem Bekenntnis zur Demokratie basierende Lebensmaxime hinausgeht. Ein essenzieller Teil des Textkonzepts scheint daher auf Ideologiekritik und das Offenhalten von Lösungsansätzen zu beruhen. Die Synthese von Geist und Leben, also die Aussöhnung zwischen dem politisch-materiellen Milieu und der moralisch-intellektuellen Sphäre, soll durch den hohen Allgemeinheitsgrad ihrer Ausformung universell gegen jegliche destruktive Ideologie angewendet werden. Sie funktioniert gewissermaßen als Eichmaß, an dem eine politisch-soziale Ideologie hinsichtlich ihrer Brauchbarkeit für die Zukunft gemessen werden muss. In diesem Sinne ist der *Zauberberg* eher als ein wissenschaftlich-philosophisches Streitgespräch zu verstehen, dessen Funktion darin besteht, durch die ironische Darstellung unterschiedlicher Perspektiven totalitäre und destruktive Strukturen in der Gesellschaft aufzudecken und in ihren Anspruch auf Gültigkeit zu relativieren.

4.5 Thomas Manns Literaturprogramm

Die Frage nach der „werthalt-normativen Literaturauffassung“ (KH, 65) und den damit verbundenen „allgemeinen künstlerischen Zielen“ (KH, 66) wird im Folgenden nicht den ganzen Bereich der künstlerischen Schriftzeugnisse THOMAS MANNS erfassen, sondern eingeschränkt auf die Gattung des Romans behandelt werden. Die Bearbeitung stützt sich nicht allein auf das *Textkonzept*, da innerhalb des Romans selbst mehrfach auf den Zweck und Wert der Literatur eingegangen wird. Die unterschiedlichen Positionen der Figuren zu diesem Thema liefern erste Impulse für eine Hypothese über das *Literaturprogramm*, das unter der genannten Einschränkung auch als „Romantheorie“¹⁹⁵ THOMAS MANNS betrachtet werden kann.

¹⁹⁵ THOMAS MANN hat sich über die theoretischen Grundlagen des Romans nur undeutlich geäußert. Wider Erwarten enthält auch sein Essay über *Die Kunst des Romans* „wenig über das, was der Titel verspricht, und gewiß keine Romantheorie.“ (H. KOOPMANN: *Theorie und Praxis der epischen Ironie*. In:

Im vierten Kapitel äußert sich einer der Patienten, „ein Bierbrauer aus Halle – Magnus ist sein Name“, abfällig über Literatur, da sie nur „schöne Charaktere“ bietet, er aber als „praktischer Mann“ damit nichts anfangen kann, denn „schöne Charaktere kommen im Leben fast gar nicht vor.“ (GkFA, 148) Tiefgehendere Einblicke in das Wesen der Literatur ermöglicht dagegen der Streit zwischen Settembrini und Naphta gegen Ende des siebten Kapitels. Settembrini rühmt die „Literatur [und] ihren Geist“ (GkFA, 790), der „das Verständnis für alles Menschliche [...], die Schwächung und Auflösung dummer Werturteile und Überzeugungen [...], die Sittigung, Veredelung und Besserung des Menschengeschlechtes“ fördert. (GkFA, 790) Er ermöglicht „die äußerste moralische Verfeinerung“ des Menschen und erzieht ihn „zugleich zum Zweifel, zur Gerechtigkeit, zur Duldung“, indem er „die Zerstörung der Leidenschaften durch die Erkenntnis“ bewirkt und damit den „Weg zum Verstehen [...] und zur Liebe“ ebnet. (GkFA, 790) Naphta kritisiert hingegen den Geist der Literatur als einen „Geist der Zersetzung“ (GkFA, 790). Seinem Verständnis nach ist Literatur „keine Lebensform“, sondern „eine Schein- und Lügenform“, die „die Entmannung und Entblutung des Lebens“ nach sich zieht, indem sie „mit dem Prinzip der Untersuchung und Trennung [...] lebensschänderisch [...] die Leidenschaften zerstören wolle“, sodass am Ende nur „das reine Nichts“, der „Nihilismus“ bleibt. (GkFA, 791)

Aus den aufgeführten Textstellen lassen sich folgende Annahmen hinsichtlich des *Literaturprogramms* ziehen. Die Opposition des Bierbrauers gegen die Literatur impliziert, dass sich Literatur eben nicht in einem zweckfreien und damit lebensfremden Ästhetizismus erschöpfen darf. Die Kontroverse der Pädagogen zeigt hingegen, dass sich auch die Literatur dem Spannungsfeld von Geist und Leben befindet. In der retrospektiven Einsicht des Erzählers wird die Literatur wiederum als „Wunder der Verbindung

Thomas Mann. Hrsg. von H. Koopmann. Darmstadt 1975 (= Wege der Forschung; Bd. 335). S. 352.) Seine Äußerungen über den Roman stehen immer in Bezug zu seinem eigenen Werk und „[a]lle seine Äußerungen über sein Werk sind mehr Bausteine zu einer Autobiographie, als daß sie etwas über seine Romantheorie verriet.“ (Ebd. S. 354.) In dem Umstand, dass THOMAS MANN „nicht über den Roman theoretisierte“ (Ebd. S. 355.), zeigt sich letztlich sein „Widerwille gegen bloß abstrakte Erörterungen“ (H. KOOPMANN: *Der schwierige Deutsche*. S. 21.), aufgrund dessen er alle „theoretischen Fixierungen“ (Ebd.) missbilligte. In der Forschung verlagerte sich die Frage nach der Konstanten in den Romanen daher auf die „Bedeutung der Ironie“ (H. KOOPMANN: *Humor und Ironie*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. 3., ungekürzte und aktualisierte Auflage. Frankfurt a. M. 2005. S. 844.), deren „größeren Einfluß auf sein ganzes Weltverhältnis“ (Ebd.) THOMAS MANN selbst eingestand. Und obwohl „eine gewisse Ambiguität im ironischen Weltverhältnis des Künstlers“ bestand und damit auch für den Ironiebegriff „alles andere als eine exakte Definition“ vorliegt, werden die diesbezüglichen Ansätze als zusätzliche Stütze für die These über das Literaturprogramm herangezogen. (Ebd. S. 847.)

von Analyse und Form“ (GkFA, 790) bezeichnet, sodass ihr Zweck voraussichtlich darin besteht, die antithetische Beziehung von Geist und Leben aufzuheben und durch eine Synthese der beiden Prinzipien zu ersetzen. „Der Dichter kann sich nicht damit begnügen, eine Traumwelt des Schönen zu entwerfen oder gesellschaftliche Vorgänge bloß abzuspiegeln, sondern muß die Dialektik von Leben und Geist in sein Dichten aufnehmen.“¹⁹⁶ In welchem Verhältnis stehen nun Analyse und Form und wie wirken sie zusammen?

Die Analyse ist ein universales Mittel zur Erkenntnis, durch das Phänomene systematisch untersucht und erklärt werden. Dazu werden die Phänomene zunächst objektiviert und von den sie umgebenden Kontexten isoliert. Die gewonnenen Einsichten sind zwar für sich schlüssig und rational begründet, gleichzeitig aber auch abhängig vom jeweiligen Blickwinkel.¹⁹⁷ Dadurch erscheint „das Phänomen in stets neuen Abschattungen, die untereinander durchaus im Verhältnis des Widerspruchs stehen können.“¹⁹⁸ Die Analyse erzeugt demnach „relative Einzelaussagen, die als solche jeweils von anderen her anfechtbar werden“, doch „bewahrt sie [...] gleichzeitig vor einseitiger Verfestigung“ einer bestimmten Perspektive.¹⁹⁹ Insofern fördert dieser Perspektivismus die Kritikfähigkeit und Skepsis, hinterfragt (traditionelle) Vorstellungskomplexe und ermöglicht einen progressiven Bewusstseinswandel. Gleichzeitig läuft der Perspektivismus aber auch Gefahr, den Skeptizismus derart zu schüren, dass dieser in einen Nihilismus umschlägt. Die aus der Analyse gewonnenen Aussagen besitzen aufgrund der selbst auferlegten Einschränkungen nur einen relativen Geltungsanspruch. Die begrenzte Betrachtungsweise eines Phänomens und das Ausklammern des Subjekts aus dem Erkenntnisprozess führen lediglich zu Einsichten in die vorübergehende spezifische Er-

¹⁹⁶ P. BÖCKMANN: *Der Widerstreit von Geist und Leben und seine ironische Vermittlung in den Romanen Thomas Manns*. In: *Ironie und Dichtung*. Hrsg. von Alber Schaefer. München 1970 (= Beck'sche Schwarze Reihe; Bd. 66). S. 151. – Im Zusammenspiel dieser Positionen artikuliert sich THOMAS MANN'S Widerstand gegen den ‚romantischen Ästhetizismus‘ und den durch das ‚Ideal des ästhetischen Amoralismus‘ begründeten Autonomieanspruch der Kunst. Wertfreiheit und Wertlosigkeit werden zu Synonymen, wenn die Kunst ihren Realitätsbezug verabschiedet und die eigenen Möglichkeiten, durch eine Erkenntnisleistung zum Träger von Wahrheit zu werden, negiert. Das Ideal einer Kunst ohne Lebensbezug und mit dem einzigen Anspruch, subjektiven Wohlgefallen zu erzeugen, ist daher für THOMAS MANN nicht tragbar und erklärt letztlich „seine[] Ablehnung der l'art pour l'art-Kunst, ihrer Sterilität und Kälte.“ (H. KOOPMANN: *Humor und Ironie*. S. 846. Vgl. P. PÜTZ: *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann*. S. 15-25.)

¹⁹⁷ Einer Analyse liegen stets theoretische oder weltanschauliche Annahmen zugrunde. Insofern gelangen verschiedene wissenschaftliche Disziplinen bzgl. eines Phänomens zu recht unterschiedlichen Auffassungen.

¹⁹⁸ P. PÜTZ: *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann*. S. 8.

¹⁹⁹ Ebd.

scheinungsform eines Phänomens. Insofern führen die immanenten Widersprüche des Perspektivismus dazu, dass die „verschiedenen Aspekte eines erforschten Phänomens [...] niemals vollzählig zur Geltung gelangen können“ und der Versuch, „das Totum eines [...] Phänomens zu begreifen, scheitert“.²⁰⁰ Was die Analyse also zutage fördert, kann erkenntniskritisch betrachtet nicht als objektive Wahrheit im absoluten Sinne aufgefasst werden, da sie das überzeitliche unveränderliche Wesen eines Phänomens nicht erfassen kann. Wenn die Analyse aber an der oberflächlichen Erscheinungsform eines Phänomens verhaftet bleibt, produziert sie vielmehr Teil- oder Scheinwahrheiten, wodurch die Existenz einer objektiven Wirklichkeit bzw. die Möglichkeit, diese zu erkennen, an sich infrage gestellt wird. „Daher scheint das Ideal einer streng sachlichen Erkenntnis nicht nur begrenzt, sondern sogar überholt“.²⁰¹ Angesichts dessen wird versucht, dem drohenden Nihilismus entgegenzuwirken, indem man „eine einzelne Perspektive unberechtigterweise absolut setzt“.²⁰² Damit erhebt eine Perspektive trotz ihrer relativen Gültigkeit einen allgemein verbindlichen Wahrheitsanspruch, anstelle der Polyperspektivität tritt nun eine monistische Erklärungsstrategie. In Konsequenz führt diese „Vereinzelung einer Perspektive zur universalen These [...] zum Ideal“²⁰³ oder, in extremer Form, auch zum Dogma.

Ungeachtet dieser Problematik kann die Analyse für das künstlerische Schaffen fruchtbar gemacht und der „Perspektivismus [...] zu einem positiven Erkenntnis- und Darstellungsmittel“ werden.²⁰⁴ Die Darstellung zielt auf die Totalität des Daseins, dessen allgemeine Grundlagen es zu erkennen gilt, indem die Korrelation der unterschiedlichen Perspektiven mit den umfassenderen Seins-Bedingungen analysiert wird. Dies geschieht, indem durch die perspektivische Betrachtung zunächst gegensätzliche Extrempunkte festgesetzt werden. Grundsätzlich „fungieren die Gegensätze als Pole, die das Totum eingrenzen sollen“, und da „die Antithese das denkbar Weiteste umfaßt, ist sie am besten geeignet, die Mannigfaltigkeit der Möglichkeiten nach außen abzustecken. Die Pole sind daher keine absoluten Gegensätze, sondern eher extreme Korrelate, die auf eine – wenn auch nicht fixierbare – Ganzheit bezogen bleiben.“²⁰⁵ Da sich diese

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Ebd. S. 31.

²⁰² Ebd. S. 32.

²⁰³ Ebd. S. 8.

²⁰⁴ Ebd. S. 9.

²⁰⁵ Ebd.

Ganzheit²⁰⁶ nicht durch eine einzelne Perspektive erfassen lässt, muss der Dichter den Raum zwischen den Extremen exemplarisch füllen, ihm Form verleihen. In den variierenden Manifestationen werden die Extreme unterschiedlich nuanciert, bis sich diese Ganzheit im Rahmen der vielfältigen Ausformungen abzuzeichnen beginnt. Dieses „Spiel mit den Gegensätzen“²⁰⁷ bedingt letztlich „ein Gleichgewicht aus Gegensätzen“²⁰⁸, das dem Werk trotz aller „Polyvalenz“²⁰⁹ seine innere Geschlossenheit verleiht. Gleichzeitig rechtfertigt die Objektivität dieses ausbalancierten Gestaltungsprinzips „als recht präzise Analyse“²¹⁰ den Anspruch auf eine umfassende, wenn auch nicht absolute, Erkenntnisleistung: „wo das Gegenteil eines Standpunkts mitbedacht wird, ist [...] Wahrheit erreichbar.“²¹¹

Diese Form der objektiven Darstellung bildet schließlich den Kern der Ironie THOMAS MANNs, denn „Ironie und Objektivität waren für ihn letztlich sogar identische Begriffe.“²¹² Die Ironie „meidet jede wertende Eindeutigkeit“ und ersetzt sie durch „uneingeschränkte Vieldeutigkeit“, mit dem Ziel, „alles zu *relativieren*.“²¹³ Als „Kritik an Extremismen“²¹⁴ wird sie zum „Generalangriff auf das Absolut-Setzen von Werten [...]; auf Absolutheitsansprüche überhaupt“,²¹⁵ und „zur Rebellion gegen Vereinzelung, Vereinseitigung und ideologische Fixierung“.²¹⁶ Im ironischen Weltverhältnis artikuliert sich eine „Philosophie der Mitte“,²¹⁷ die allein „eine Versöhnung zwischen Geist und Leben erreichen kann“,²¹⁸ indem sie dort einsetzt, „wo das Leben vom Geist, wo der Geist vom Leben kritisiert, zurechtgewiesen, berichtigt wird.“²¹⁹

Die Quelle für THOMAS MANNs Ironie ist unschwer zu erkennen: „hier wirkt sich der NIETZSCHE-Einfluß aus, nicht zuletzt dessen Vorstellung von der unverzichtbaren »dop-

²⁰⁶ Die Ausdrücke ‚Ganzheit‘ und ‚Totalität des Dasein‘ werden hier als Synonyme für den Terminus ‚das Leben‘ verwendet.

²⁰⁷ H. KOOPMANN: *Theorie und Praxis der epischen Ironie*. S. 370.

²⁰⁸ Ebd. S. 369.

²⁰⁹ Ebd. S. 361.

²¹⁰ Ebd. S. 372.

²¹¹ H. KOOPMANN: *Humor und Ironie*. S. 848. – Vgl. P. PÜTZ: *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann*. S. 57.

²¹² H. KOOPMANN: *Theorie und Praxis der epischen Ironie*. S. 356.

²¹³ Ebd. S. 361.

²¹⁴ H. KOOPMANN: *Humor und Ironie*. S. 846.

²¹⁵ Ebd. S. 847.

²¹⁶ P. PÜTZ: *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann*. S. 55.

²¹⁷ H. KOOPMANN: *Humor und Ironie*. S. 848.

²¹⁸ Ebd. S. 847.

²¹⁹ Ebd.

pelten Optik«. ²²⁰ Insofern die Ironie „eher mit einem intellektuellen Vermögen zur Analyse zu tun“ hat, entspricht sie dem „Kunstprinzip des Apollinischen“. ²²¹ THOMAS MANNs „Ironie [...] ist angewandte doppelte Optik“, ²²² doch übernimmt er den Begriff der doppelten Optik nicht einfach, sondern „wendet den [...] Begriff nun auf keinen anderen als Nietzsche selbst an“. ²²³ Dies führt zu „einer anderen Einschätzung des Verhältnisses von Geist und Leben“ ²²⁴ und damit zu einem beträchtlichen Unterschied in der Kunstauffassung. Für NIETZSCHE steht die Kunst ausschließlich im Dienst des Lebens und soll der „Gefahr, welche in der Loslösung des Geistigen vom Leben liegt“, ²²⁵ durch leidenschaftliche Hingabe entgegenwirken. THOMAS MANN sieht stattdessen „die Totalität des Menschlichen“ im „Vitalen und Geistigen gleichermaßen“. ²²⁶ „Da er dem Leben nicht mehr, wie Nietzsche, die Vorrangstellung einräumt, tritt das Geistige gleichbedeutend an seine Seite.“ ²²⁷ Die ironische „Mittel-Stellung zwischen Geist und Leben“ ist demnach das Resultat der Auseinandersetzung mit NIETZSCHEs Kunstkritik und ihrer Überwindung, durch die sich THOMAS MANN eigens die Möglichkeit schafft, „[d]aß Theorie und philosophische Erörterung im Kunstwerk selbst Platz finden“. ²²⁸

Aus den Ausführungen ergeben sich folgende allgemeine künstlerische Ziele, die im Roman realisiert werden. Einerseits gewinnt der Roman durch die Ironie „analytische Fähigkeiten“, die ihn zu einem „Erkenntnisinstrument ersten Ranges“ machen, wodurch er gewissermaßen den Zweck eines „philosophischen Gefäßes“ erfüllt. ²²⁹ Seine Möglichkeiten, „durch die Darstellung des Individuums hindurch überhaupt Daseinszusammenhänge [...] sichtbar machen zu können“, ²³⁰ indem er „Bewußtsein und Leben ineinander spiegelt“, ²³¹ befriedigen „darüber hinaus auch ein metaphysisches Bedürfnis“. ²³²

²²⁰ H. KOOPMANN: *Humor und Ironie*. S. 848.

²²¹ Ebd. S. 837.

²²² H. KOOPMANN: *Die Entwicklung des „intellektualen Romans“ bei Thomas Mann: Untersuchungen zur Struktur von „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“ und „der Zauberberg“*. 3., erw. Aufl. Bonn 1980 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur; Bd. 5). S. 36.

²²³ Ebd. S. 28.

²²⁴ P. PÜTZ: *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann*. S. 60.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Ebd. S. 61.

²²⁷ Ebd. S. 60.

²²⁸ Ebd. S. 64.

²²⁹ H. KOOPMANN: *Der schwierige Deutsche*. S. 24.

²³⁰ Ebd.

²³¹ P. BÖCKMANN: *Der Widerstreit von Geist und Leben*. S. 147

²³² H. KOOPMANN: *Der schwierige Deutsche*. 25.

Aus der ironischen Darstellung²³³ formiert sich durch den konsequenten Rückbezug auf die „verborgene Totalität des Lebens“²³⁴ eine „universale Welterklärung und Lebensauslegung im Romangeschehen“.²³⁵ Als „das entscheidende Strukturmerkmal der Romane Thomas Manns“²³⁶ prägt die Ironie ein Erzählprinzip, um das „Thomas Mann in allen seinen Romanen bemüht war“.²³⁷ Denn „wo immer sich der Erzähler nicht mit der Realität begnügt, sondern das Gegenteil dessen mitgedacht und ausgesprochen wird, was unumstößlich zu sein scheint, wo immer eine lange Diskussion ohne fixes Ergebnis endet: da wird ironisch erzählt“.²³⁸ Dahinter „verbirgt sich das Bestreben, unparteiisch zu bleiben“ und „einer einseitigen Identifikation [...] des Lesers mit dem Gegenstand des Erzählens von vornherein vorzubeugen“.²³⁹ In diesem Licht betrachtet lässt sich das allgemeine künstlerische Ziel der Romane THOMAS MANNs, wie es durch den *Zauberberg* angedeutet wird wie folgt bestimmen: sie „erziehen zur ironischen Skepsis als einer überzeitlichen Haltung“.²⁴⁰

4.6 Thomas Manns Überzeugungssystem

Im Zuge der „Theorie der drei textprägenden Instanzen“ (KH, 62) geht die *kognitive Hermeneutik* von einem „Relevanzzusammenhang“ (KH, 89) zwischen dem *Textkonzept*, dem *Literaturprogramm* und dem *Überzeugungssystem* aus. Letzterem wird dabei

²³³ Die ironische Darstellungsweise beeinflusst schließlich den Roman selbst und verwandelt ihn in „ein Gebilde, in dem sich mehrere Formtypen überkreuzen, miteinander mischen [und] sich ineinander verschränken.“ (H. KOOPMANN: *Theorie und Praxis der epischen Ironie*. S. 358.) Die Romane THOMAS MANNs „lassen sich nicht mehr einem bestimmten Romantypus zuordnen“ (Ebd. S. 357.), da sie verschiedene Romanformen in sich vereinigen. Die Vorstellung, „ein Roman sei notwendig [...] ein Zeitroman *oder* ein Gesellschaftsroman *oder* ein Bildungsroman“ (Ebd.) wird immer zu einer unzureichenden Interpretation führen. Umso wichtiger ist es, eine allgemeine (theoretische) Grundlage zu erarbeiten, die in der Lage ist, die verschiedenen Romanbegriffe in sich zu vereinigen und somit zu einer kohärenten Gesamtdeutung zu führen.

²³⁴ H. KOOPMANN: *Der schwierige Deutsche*. S. 24.

²³⁵ Ebd. S. 26.

²³⁶ H. KOOPMANN: *Theorie und Praxis der epischen Ironie*. S. 369.

²³⁷ Ebd. S. 373. – Im Lichte jüngerer Erkenntnisse relativiert KOOPMANN diese Auffassung insofern, als dass „Thomas Mann nach den Erfahrungen der Naziherrschaft allerdings von einer [...] Unbedingtheit des eigenen ironischen Standpunktes vorsichtig abrückte und [...] verstärkt humoristisch schrieb“, wobei er „zu anderen Mechanismen der Relativierung greift“. (H. KOOPMANN: *Humor und Ironie*. S. 850.) Andererseits betont er aber auch die undeutliche Grenze zwischen Ironie und Humor, sodass „das eine Synonym des anderen ist.“ (Ebd. S. 844.)

²³⁸ Ebd. S. 850.

²³⁹ H. KOOPMANN: *Theorie und Praxis der epischen Ironie*. S. 367.

²⁴⁰ P. BÖCKMANN: *Der Widerstreit von Geist und Leben*. S. 145.

im Rahmen des „Prägungstheorems“ „eine zentrale Stellung zugewiesen.“ (KH, 89) Die allgemeine mentale Disposition eines Autors durchzieht wie ein roter Faden sein „Denken, Wollen und Handeln“ (KH, 89) und damit auch sein künstlerisches Schaffen. Daher gehört es „[z]u den Aufgaben der erklärenden Interpretation“ „zu zeigen, dass und aus welchen Gründen die[] Thematik [eines künstlerischen Textes] für dieses Überzeugungssystem und die zugehörige Literaturlauffassung attraktiv und relevant ist.“ (KH, 89) Doch wie lässt sich nachweisen, dass ein Autor tatsächlich ein bestimmtes *Überzeugungssystem* vertritt? Im Falle der künstlerischen Tätigkeit erscheint der Nachweis verhältnismäßig leicht: die spezielle künstlerische Zielsetzung des *Textkonzepts* ergibt sich aus den Phänomenen der Textwelt, wohingegen das *Literaturprogramm* aus einer Analyse der strukturbildenden Merkmale, die sich textübergreifend im Werk eines Autors nachweisen lassen, erfolgt.²⁴¹ Da dem *Überzeugungssystem* jedoch über die Kunstauauffassung hinausreichende „Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen“ (KH, 89) zugrunde liegen, muss sich seine Erarbeitung an Phänomenen von größerem Allgemeingrad orientieren, d.h. es müssen Phänomene herangezogen werden, die der allgemeinen Lebenswirklichkeit eines Autors entstammen. Diesbezüglich scheinen vor allem zwei Aspekte aussagekräftige Impulse über THOMAS MANN'S Weltanschauung zu geben, nämlich einerseits seine Einstellung zum Krieg und andererseits sein Verhältnis zur Politik.²⁴²

Dennoch stößt der Versuch, ein kohärentes *Überzeugungssystem* zu erarbeiten, in Anbetracht der langjährigen Entstehungszeit des Romans auf erhebliche Schwierigkeiten. In den 11 Jahren, die bis zum Abschluss des *Zauberbergs* vergehen, hat THOMAS MANN einen Weltkrieg, eine Revolution, eine Verfassungsänderung sowie verschiedene private Schicksalsschläge erlebt, die eine Neuausrichtung seines Kunstverständnisses und seiner Lebenshaltung verlangten. Zu Recht stellt HANS WYSLING also infrage, ob

²⁴¹ Strukturbildend bedeutet in diesem Zusammenhang, dass „[d]as traditionelle Prinzip der Einheit von Form und Inhalt“ (KH, 90) nicht nur auf das einzelne Kunstwerk angewendet, sondern auch auf die gesamte künstlerische Produktion übertragen wird.

²⁴² Eine solche Herangehensweise birgt natürlich das Problem, die Interpretation allzu sehr ins Biografische zu verlegen. Andererseits zeigt jedoch der Umfang, in dem sich THOMAS MANN gerade in seiner Essayistik zu diesen Themen geäußert hat, ihre Bedeutung für seine Weltanschauung und Wertvorstellungen. Analog zur Verfahrensweise bei der Erarbeitung des Literaturprogramms wird auch für die Ermittlung des Überzeugungssystems auf den Zusammenhang zwischen dem Einzelwerk und den anderen Texten des Autors zurückgegriffen, sodass die Gefahr, ein bestimmtes Schlüsselereignis aus der Biografie THOMAS MANN'S als Ursache für die Gestaltung des *Zauberbergs* zu identifizieren, als minimal betrachtet werden kann.

der, „der das *finis operis* schreibt, [...] identisch ist mit dem, der das *initium* entwarf“.²⁴³ Angesichts des potenziellen Wandels in der psychischen Konstitution THOMAS MANNs erscheint es daher sinnvoll, im Einklang mit den Produktionsphasen des Romans von einem zweiteiligen *Überzeugungssystem* auszugehen, dessen Wendepunkt die ersten Jahre nach dem Ende des 1. Weltkriegs bilden.²⁴⁴

Die Frühphase (1913-1918) ist durch eine primär ästhetische Betrachtungsweise der Welt geprägt und äußert sich in einem gesellschaftskritischen Kulturpessimismus. Gemessen „in den Kategorien von Nietzsches *Fall Wagner*“²⁴⁵ wähnt THOMAS MANN die deutsche Gesellschaft in einem Zustand der Dekadenz. Sie manifestiert sich in einer übermäßigen Reflexivität, nervösen Sensibilität und saturiert-abgestumpften Langeweile, allesamt Folgeerscheinungen dessen, was er Geist zu nennen pflegt. Da dieser droht, die vitalen Kräfte zum Erliegen zu bringen, muss die Dekadenz folglich überwunden werden, um einen Niedergang der Kultur zu verhindern. Das Ideal kultureller Blüte, an dem die gegenwärtige Gesellschaft implizit gemessen wird, liegt jedoch nicht in einer utopischen Zukunft, sondern wird in einer verlorenen Vergangenheit verortet.

Vor diesem Hintergrund ist THOMAS MANNs Wahrnehmung des Krieges idealistisch verzerrt. Ohne direkten Kontakt zum Kriegsgeschehen betrachtet er den Krieg in einem rein literarisch-künstlerischen Kontext. „In der Begriffssystematik von Geist und Leben wird der Krieg auf der Seite des Lebens einsortiert, zusammen mit den Begriffen »Deutschland«, »Kunst« und »Kultur«. (Unter Geist erscheinen »Frankreich«, »Literatur« und »Zivilisation«).“²⁴⁶ Die eigentliche Realität des Krieges interessiert THOMAS MANN nur beiläufig, er betrachtet ihn vielmehr als einen symbolischen „Kampf der Ideen“.²⁴⁷ „Der Kampf gegen England symbolisiert den Geisteskampf gegen Kapitalismus und Materialismus, der Kampf gegen Frankreich den gegen Aufklärung und die Politik.“²⁴⁸ Das Spektrum lässt sich noch erweitern um Demokratie, Republik, parteili-

²⁴³ H. WYSLING: *Probleme der Zauberberg-Interpretation*. S. 233.

²⁴⁴ Die Tagebucheinträge zwischen 1918 und 1921 verzeichnen, wie aufmerksam THOMAS MANN im Gegensatz zu seiner früheren Haltung das politische Geschehen beobachtet. Dieses Interesse impliziert einen ideologischen Umorientierungsprozess, der im Herbst 1922 durch THOMAS MANNs ‚offizielle‘ Aussöhnung mit der Weimarer Republik abgeschlossen wurde. (Vgl. H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 138.)

²⁴⁵ Ebd. S. 143.

²⁴⁶ H. KURZKE: *Politische Essayistik*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. 3., ungekürzte und aktualisierte Aufl. Frankfurt a. M. 2005. S. 697.

²⁴⁷ H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 136.

²⁴⁸ Ebd.

che Zergliederung und rhetorische Vereinnahmung, soweit es die westlichen Entente-Mächte angeht. Russland erscheint hingegen in einem anderen Licht – wie die Briefe und Tagebücher bezeugen,²⁴⁹ steht er „der «russischen Seele» mit ihrer chaotischen Menschlichkeit“²⁵⁰ im Ganzen wohlwollend gegenüber, denn in ihr erblickt er jene Lebenskraft, die er in der eigenen Kultur schmerzlich vermisst. Wie viele andere Autoren seiner Zeit setzt auch THOMAS MANN große Hoffnungen auf den Krieg. Seiner Vorstellungen vom Krieg haftet eine mehr oder weniger religiöse Komponente an, für ihn handelt es sich um einen spirituellen Krieg, gekoppelt an einen Erlösungsgedanken. „Der Krieg bietet die Erlösung vom «Geist», vom Erkenntnisekel, vom Ästhetizismus, von der elenden Schwäche des Willens, mit anderen Worten, den Ausweg aus der Dekadenz. [...] Er gibt wirkliche, nicht nur gespielte Gesundheit und Geradheit, echte Deutschheit und nicht nur Velleität.“²⁵¹ Der Krieg ist Ausdruck eines elementaren Konkurrenzkampfs, und nur, indem die Menschen sich gegenseitig empor konkurrieren, können sie die eigene Vervollkommnung erlangen. In diesem Sinne orientiert sich THOMAS MANN'S Kriegauffassung an NIETZSCHE'S Lebensbegriff.²⁵²

THOMAS MANN'S Verhältnis zum Krieg macht entscheidende Kristallisationspunkte seiner Ideologie deutlich. Viele ergeben sich schlicht aus der Anti-Haltung gegenüber dem, was für ihn der Westen verkörpert: Materialismus, Demokratie, politisch-parteiliche Vielfalt, Internationalität, Humanismus, Aufklärung, Fortschritt usw. Ihre Gegenpole bilden die Ideale, die er selbst vertritt und für die er Deutschland zu kämpfen glaubt. Einige von ihnen verdienen es aber, genauer ins Blickfeld gerückt zu werden.

THOMAS MANN steht der Monarchie des Wilhelminischen Deutschland und dem preußischen Militarismus mit einer gewissen Bewunderung gegenüber. Gerne zieht er die Parallele zwischen dem Soldatentum und der eigenen schriftstellerischen Tätigkeit, vergleicht „das Sitzen am Schreibtisch [...] mit dem Liegen im Schützengraben“.²⁵³ Beiden liegen dieselben Ideale und Tugenden zugrunde: Ordnungsliebe, Tapferkeit, Standhaftigkeit, Verachtung für bürgerliche Sicherheit, Hingebung, systematisch-

²⁴⁹ Vgl. Ebd.

²⁵⁰ Ebd. S. 137. – Menschlichkeit ist hier nicht als Humanismus, sondern als Natürlichkeit zu verstehen.

²⁵¹ Ebd. S. 143.

²⁵² Vgl. G. EHRHARDT: „*Meine natürliche Aufgabe in der Welt ist erhaltender Art*“. *Thomas Manns kulturkonservatives Denken (1919-1922)*. In: *Thomas Mann Jahrbuch*. Bd. 16. Hrsg. von Thomas Sprecher u. Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M. 2003. S. 101

²⁵³ W. SCHNEIDER: *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus*. S. 65.

strategisches Denken, Zucht, Ehre und der Einsatz aller Leibes- und Seelenkräfte.²⁵⁴ Sofern er diesen Staat und das, wofür er einsteht, erhalten will, kann man ihn in Hinblick auf seine Skepsis gegenüber einem Glück bringenden Fortschrittsgedanken als konservativen Monarchisten bezeichnen. Der Wilhelminische Staat bietet ihm einen „stabilen Lebensrahmen“,²⁵⁵ dem er seinen Erfolg als Künstler zu verdanken hat, schließlich gewährleistete er, dass THOMAS MANN sein künstlerisches Schaffen jahrelang in aller Freiheit ausüben konnte. Freiheit ist für THOMAS MANN ohnehin kein politischer, sondern ein moralisch-geistiger Begriff, der absolut gedacht wird und dessen Realisierung allein im Bereich der Kunst möglich ist.²⁵⁶ Politische Freiheit ist hingegen ein Selbstwiderspruch, denn die Politik verlangt Wertungen und eindeutige Stellungnahmen, nötigt also, Partei zu ergreifen. Unter dem Freiheitsbegriff werden Kunst und Politik zu Lebensbereichen, die zwar nebeneinander existieren, aber keinesfalls miteinander korrelieren. Der Künstler hat sich entsprechend von der politischen Sphäre fernzuhalten, politisch motivierte Gesellschaftskritik gehört nicht in seinen Aufgabenbereich.²⁵⁷ Es wird deutlich, wie hier THOMAS MANNs Ironiebegriff mit seiner Vorstellung einer von politischer Zergliederung bedrohten Lebenstotalität über den künstlerischen Bereich hinaus auf realpolitische Zusammenhänge übertragen wird. Unpolitisch und ironisch werden zu Synonymen. Die Ironie ist für THOMAS MANN also mehr als ein künstlerisches Stilmittel, es ist eine Lebensphilosophie.

Obwohl THOMAS MANN sich selbst nicht als antihumanistisch betrachtete, stand er dem utilitaristischen Humanismus, der das Leben des Menschen durch Wohlstand und politische Freiheiten vereinfacht, komfortabler macht und (soziale) Sicherheit bietet, ablehnend gegenüber. „Das Ästhetizistische an dieser 'unpolitischen' Auffassung von 'Menschlichkeit' fällt ins Auge. Sie ist durch [...] vollkommene Gleichgültigkeit gegenüber den Individuen gekennzeichnet“.²⁵⁸ „Seine 'Menschlichkeit' will nicht mehr Partei ergreifen, sondern objektiv sein“,²⁵⁹ indem sie auf Totalität ausgerichtet ist. Dementsprechend ordnet THOMAS MANN das Wohl des einzelnen Menschen dem der Mensch-

²⁵⁴ Vgl. T. MANN: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. S. 530.

²⁵⁵ H. WIBKIRCHEN: *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns „Zauberberg“ und „Doktor Faustus“*. Bern 1986 (= Thomas Mann Studie, Bd. 6). S. 32.

²⁵⁶ W. SCHNEIDER: *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus*. S. 62.

²⁵⁷ Probleme wie Zensur werden daher als verzeihbare „Schönheitsfehler“ abgetan, da sie sozusagen nur fehlgeleitete Literaten betreffen. (Ebd. S. 61)

²⁵⁸ Ebd. S. 72.

²⁵⁹ Ebd. S. 74.

heit unter. Dahinter verbirgt sich die Überzeugung, Menschen brauchen das Leid und müssen Grausamkeit erfahren, um daran zu wachsen und zu gedeihen.²⁶⁰ Dass er den Pazifismus als Symptom der Lebensschwäche verwirft, dürfte als selbstverständlich betrachtet werden.

Aus den bisherigen Ausführungen zeichnet sich ab, wie sehr THOMAS MANNS frühe Weltanschauung, trotz einiger Abweichungen, in der Romantik verwurzelt ist.²⁶¹ Eine Folge davon ist sein regelrechter Kulturchauvinismus mit nationalistischem Einschlag, dem die Vorstellung vom Sendungsbewusstsein des deutschen Volkes zugrunde liegt. „Gerade von der deutschen Nation als Mitte Europas und den Deutschen als Mittler zwischen unterschiedlichen Kulturen wird in der Zukunft Wegweisendes erhofft.“²⁶² Das Wesenhafte des Deutschen erscheint ihm als „Quintessenz der übrigen Nationalitäten. Deutschland ist die Mitte (vor allem zwischen Frankreich und Rußland).“²⁶³ Der Krieg macht Deutschland zu dem Land, „in dessen Seele der Kampf zwischen den Gegensätzen Europas ausgetragen werden müsse.“²⁶⁴ Vom deutschen Sieg, der für ihn eine Selbstverständlichkeit ist, da es sich schließlich um die höherwertige Kultur handelt, erhofft er sich die nationale Synthese der geistigen Gegensätze Europas. Dieser Überlegenheitsanspruch der deutschen Kultur begründet letztlich THOMAS MANNS Affirmation des Krieges, von dem er sich nicht nur die Genesung und einen Neuanfang Deutschlands verspricht, sondern auch einen Abschluss der „originären Suche nach [deutscher] Identität.“²⁶⁵

Umso ernüchternder müssen die sich neu anbahnenden Realitäten nach dem Ausgang des Krieges gewirkt haben. Die Welt befindet sich im Umbruch und THOMAS MANN sieht sich in Zugzwang. THOMAS MANN beginnt sich zu politisieren und schaltet sich zunehmend in den Diskurs über die Entwicklung der noch jungen Weimarer Republik ein. Die antidemokratischen Ressentiments nehmen entsprechend in der Zeit bis 1922 immer weiter ab, zumindest in den Augen der Öffentlichkeit.²⁶⁶

²⁶⁰ Ebd. S. 70 f.

²⁶¹ Vgl. H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 174 f. u. 178.

²⁶² B. ULLMANN: *Krieg als Befreiung der Kultur – zur Dialektik des dt. Geistes bei Nietzsche, Simmel und Thoma Mann*. In: *Thomas Mann Jahrbuch*. Bd. 16. Hrsg. von Thomas Sprecher u. Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M. 2003. S. 77.

²⁶³ H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 164.

²⁶⁴ B. ULLMANN: *Krieg als Befreiung der Kultur*. S. 87.

²⁶⁵ Ebd. S. 77.

²⁶⁶ Vgl. W. SCHNEIDER: *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus*. S. 85.

Wie WOLFGANG SCHNEIDER jedoch ausführlich darlegt, herrscht unter Kennern große Skepsis hinsichtlich THOMAS MANNs öffentlichen Bekenntnisses zur Republik.²⁶⁷ So sind die Jahre bis 1922 zunächst „als ein Werben und Suchen um eine Art Konservatismus zu verstehen, an den man sich anschließen kann – es gibt aber keinen; es gibt nur Skurrilitäten, Peinlichkeiten, Lächerlichkeiten, Atrozitäten.“²⁶⁸ Im Bereich der „Konservativen Revolution“ fand er die „verschiedensten Spielarten eines völkischen Sozialismus romantischer Prägung“ vor,²⁶⁹ die auf den bereits zu Kriegszeiten vertretenen Idealen aufbaute. Doch eine Neugründung der Monarchie kommt grundsätzlich nicht infrage, zu tief sitzt die Einsicht in ihre Kompromittiertheit. Für weitere Verunsicherung sorgten die zunehmenden Gewaltakte, die von diesem konservativen Kreis, der sich auf seine frühen Schriften wie *Die Betrachtungen eines Unpolitischen* beruft. THOMAS MANN will sich jedoch nicht vereinnahmen lassen und geht auf Distanz. Die Ermordung Rathenaus am 24.6.1922, für den er große Bewunderung hegte, dürfte ausschlaggebend „für Thomas Manns Entschluss sein, mit einer politischen Stellungnahme in die Öffentlichkeit zu treten“.²⁷⁰ Das Bekenntnis zur Republik ist damit aber letztlich eine reine Vernunftentscheidung und pragmatische Konsequenz seiner Beobachtungen der politischen Entwicklung. Ein aufrichtiger Glaube an ihr Potenzial ist kaum vorhanden. Sein Engagement dient primär dazu, angesichts der Radikalisierung der politischen Rechten und Linken, die Position der Mitte zu stärken. „Von der sittlichen Notwendigkeit war Thomas Mann sein Leben lang überzeugt, von seiner ästhetischen und gedanklichen Qualität jedoch nicht.“²⁷¹ Nach wie vor hält er an seiner Synthesevorstellung der vorrepublikanischen Zeit fest: „Ich weiß von keiner Sinnesänderung. Ich habe vielleicht meine Gedanken geändert – nicht meinen Sinn.“²⁷² GUNDULA ERHARDT fasst diese Entwicklung wie folgt zusammen: „Der Ästhet war, unversehens und ungewollt, aus seiner ästhetischen Welt in die politische Welt hineingeraten. Aber wurde er deshalb Politiker? Ja und nein: seine Mittel wurden politisch, sein (künstlerischer) Zweck nicht, der blieb

²⁶⁷ Vgl. Ebd. S. 77-83.

²⁶⁸ H. KURZKE: *Thomas Mann*. S. 177.

²⁶⁹ Ebd. S. 179.

²⁷⁰ W. SCHNEIDER: *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus*. S. 87.

²⁷¹ Ebd. S. 184.

²⁷² T. MANN: *Essays II. 1914-1926*. In: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Bd. 15.1. Hrsg. von H. Detering u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2002. S. 583.

was er schon immer gewesen war.“²⁷³ THOMAS MANN hielt also weiterhin an seinem philosophisch-metaphysischen *Überzeugungssystem*, wie es beispielhaft an seinem Verhältnis zum Krieg skizziert wurde, und seiner ironischen Weltauffassung fest. Einzelne Positionen und historische Meinungen können verworfen werden, ohne dass dadurch die zugrundeliegende Überzeugung der Dialektik von Geist und Leben infrage gestellt würde. „Nirgendwo gibt Thomas Mann sein dialektisches Denkprinzip (Erhaltung/Zersetzung) preis, mag es noch so polemisch, affektiv und tendenziös zugehen.“²⁷⁴

²⁷³ G. EHRHARDT: „*Meine natürliche Aufgabe in der Welt ist erhaltender Art*“. S. 115.

²⁷⁴ Ebd. S. 118.

Literatur

Theoretische Grundlagen

TEPE, Peter: *Kognitive Hermeneutik. Textwissenschaft ist als Erfahrungswissenschaft möglich. Mit einem Ergänzungsband auf CD.* Würzburg 2007.

TEPE, Peter/RAUTER, Jürgen/SEMLOW, Tanja: *Interpretationskonflikte am Beispiel von E.T.A. Hoffmanns ‚Der Sandmann‘. Kognitive Hermeneutik in der praktischen Anwendung. Mit Ergänzungen auf CD.* Würzburg 2009.

Zu Thomas Manns *Der Zauberberg*

Textausgabe

MANN, Thomas: *Der Zauberberg.* In: DERS.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher.* Bd. 5.1. Hrsg. von H. Detering, E. Heftrich, H. Kurzke u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2002.

NEUMANN, Michael: *Thomas Mann. Der Zauberberg. Kommentar.* In: Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher.* Bd. 5.2. Hrsg. von H. Detering, E. Heftrich, H. Kurzke u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2002.

Weitere Werke, Briefe und Aufsätze Thomas Manns

MANN, Thomas: *Betrachtungen eines Unpolitischen.* In: DERS.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher.* Bd. 13.1. Hrsg. von H. Detering, E. Heftrich, H. Kurzke u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2002.

MANN, Thomas: *Briefe II. 1914-1923*. In: DERS.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Bd. 22. Hrsg. von H. Detering, E. Heftrich, H. Kurzke u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2004.

MANN, Thomas: *Essays II. 1914-1926*. In: DERS.: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke-Briefe-Tagebücher*. Bd. 15.1. Hrsg. von H. Detering, E. Heftrich, H. Kurzke u.a. in Zusammenarbeit mit dem Thomas Mann-Archiv der ETH Zürich. Frankfurt a. M. 2002.

Werke Friedrich Nietzsches

NIETZSCHE, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie*. In: DERS.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 1. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 9-156.

NIETZSCHE, Friedrich: *Unzeitgemässe Betrachtungen*. In: DERS.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 1. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 157-510.

NIETZSCHE, Friedrich: *Menschliches, Allzumenschliches I und II*. In: DERS.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 2. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988.

NIETZSCHE, Friedrich: *Morgenröte*. In: DERS.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 3. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 9-332.

NIETZSCHE, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: DERS.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 3. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988. S. 343-652.

- NIETZSCHE, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 4. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 3. Aufl. München 1993.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 5. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 7. Aufl. München 2002. S. 9-244.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Zur Genealogie der Moral*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 5. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 7. Aufl. München 2002. S. 245-412.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Götzendämmerung*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 6. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 9. Aufl. München 2009. S. 55-162.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1869-1874*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 7. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1875-1879*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 8. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1884-1885*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 11. Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Nachgelassene Fragmente 1887-1889*. In: DERS: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Bd. 13. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. durchges. Aufl. München 1988.

NIETZSCHE, Friedrich: *Sämtliche Briefe*. In: DERS: *Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*. Bd. 6: *Januar 1880 – Dezember 1884*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. Aufl. München 2003.

Sekundärliteratur

BERTRAM, Ernst: *Nietzsche: Versuch einer Mythologie*. 8., um einen Anhang erw. Aufl. Mit einem Nachwort von Hartmut Buchner. Bonn 1965.

BÖCKMANN, Paul: *Der Widerstreit von Geist und Leben und seine ironische Vermittlung in den Romanen Thomas Manns*. In: *Ironie und Dichtung*. Hrsg. von Albert Schaefer. München 1970 (= Beck'sche Schwarze Reihe; Bd. 66). S. 143-172.

DAVID, Claude: *Naphta, des Teufels Anwalt*. In: *Thomas Mann. Aufsätze zum Zauberberg*. Hrsg. von Rudolf Wolff. Bonn 1988 (= Sammlung Profile, Bd. 33). S. 23-38.

EHRHARDT, Gundula: „*Meine natürliche Aufgabe in der Welt ist erhaltender Art*“. *Thomas Manns kulturkonservatives Denken (1919-1922)*. In: *Thomas Mann Jahrbuch*. Bd. 16. Hrsg. von Thomas Sprecher u. Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M. 2003. S. 97-118.

JOSEPH, Erkme: *Nietzsche im „Zauberberg“*. Frankfurt a. M. 1996 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 14).

KOOPMANN, Helmut: *Die Entwicklung des „intellektualen Romans“ bei Thomas Mann: Untersuchungen zur Struktur von „Buddenbrooks“, „Königliche Hoheit“ und „der Zauberberg“*. 3., erw. Aufl. Bonn 1980 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur; Bd. 5).

KOOPMANN, Helmut: *Forschungsgeschichte*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. 3., ungekürzte und aktualisiert Aufl. Frankfurt a. M. 2005. S. 941-1015.

- KOOPMANN, Helmut: *Der schwierige Deutsche. Studien zum Werk Thomas Manns*. Tübingen 1988.
- KOOPMANN, Helmut: *Humor und Ironie*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. 3., ungekürzte und aktualisierte Auflage. Frankfurt a. M. 2005. S. 836-853.
- KOOPMANN, Helmut: *Theorie und Praxis der epischen Ironie*. In: *Thomas Mann*. Hrsg. von H. Koopmann. Darmstadt 1975 (= Wege der Forschung; Bd. 335). S. 351-383.
- KRISTIANSEN, Børge: *Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik*. 2., verbesserte und erweiterte Auflage. Bonn 1986 (= Studien zur Literatur der Moderne, Bd. 10).
- KURZKE, Hermann: *Politische Essayistik*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. 3., ungekürzte und aktualisiert Aufl. Frankfurt a. M. 2005. S. 696-706.
- KURZKE, Hermann: *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*. 4., überarbeitete und aktualisierte Aufl. München 2010.
- PÜTZ, Peter: *Krankheit als Stimulans des Lebens. Nietzsche auf dem Zauberberg*. In: *Das „Zauberberg“-Symposium 1994 in Davos*. Hrsg. von Thomas Sprecher. Frankfurt a. M. 1995 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 11). S. 249-264.
- PÜTZ, Peter: *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne*. 3. Aufl. Bonn 1987.
- REED, Terence James: *Thomas Mann und die literarische Tradition*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Koopmann. Hrsg. von Helmut Koopmann. 3., ungekürzte und aktualisierte Auflage. Frankfurt a. M. 2005. S. 95-136.

- REED, Terence James: *Thomas Mann. The uses of tradition*. 2. Ed. Oxford 1996.
- SAGAVE, Pierre-Paul: *Der Begriff des Terrors in Thomas Manns Zauberberg*. In: *Thomas Mann. Aufsätze zum Zauberberg*. Hrsg. von Rudolf Wolff. Bonn 1988 (= Sammlung Profile, Bd. 33). S. 9-22.
- SCHNEIDER, Wolfgang: *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus. Thomas Manns Figurerdarstellung*. Frankfurt a. M. 1999 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 19).
- SERA, Manfred: *Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann: Der Mann ohne Eigenschaften; Die Schlafwandler; Der Zauberberg*. Bonn 1969 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 19).
- ULLMANN, Bettina: *Krieg als Befreiung der Kultur – zur Dialektik des dt. Geistes bei Nietzsche, Simmel und Thoma Mann*. In: *Thomas Mann Jahrbuch. Bd. 16*. Hrsg. von Thomas Sprecher u. Ruprecht Wimmer. Frankfurt a. M. 2003. S. 73-96.
- WIBKIRCHEN, Hans: *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns „Zauberberg“ und „Doktor Faustus“*. Bern 1986 (= Thomas Mann Studie, Bd. 6).
- WYSLING, Hans: *Probleme der Zauberberg-Interpretation*. In: *Ausgewählte Aufsätze: 1963-1995*. Hrsg. von Thomas Sprecher und Cornelia Bernini. Frankfurt a. M. 1996 (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 13). S. 231-247.
- WYSLING, Hans: *Der Zauberberg*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Hrsg. von Helmut Kopmann. 3., ungekürzte und aktualisiert Aufl. Frankfurt a. M. 2005. S. 397-422.