

2.6 THOMAS MANN: DER ZAUBERBERG

Biografie Th. Manns: Vom Kriegsbegeisterten zum Exilanten

Thomas Mann¹⁰¹¹ wird am 6. Juni 1875 in Lübeck als zweites von fünf Kindern einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie in der Hansestadt Lübeck geboren.¹⁰¹² Der Vater, Thomas Johann Heinrich Mann, ist Inhaber einer Getreidefirma, Niederländischer Konsul und später Steuersenator. „Vom Vater übernimmt Thomas Mann offenbar den Ehrgeiz und den bürgerlichen Habitus“¹⁰¹³. Von ihrer halbbrasilianischen Mutter, Julia Mann, geborene da Silva-Bruhns, bekommen die Kinder eine musikalische und literarische Ausbildung.¹⁰¹⁴

Die Zeit von Thomas Manns Kindheit und Jugend ist eine Zeit „wirtschaftlicher Expansion („Gründerjahre“) und kultureller Stagnation“¹⁰¹⁵. Mit den Bildungsidealen des wilhelminischen Staates kann Mann nichts anfangen, die Schule scheint ihm nur für Freundschaften zu nützen.¹⁰¹⁶ Der Autodidakt ist ein schlechter Schüler und verlässt das Gymnasium 1894 zwar ohne Abitur aber zumindest – nach Wiederholen der Untersekunda – mit dem „Berechtigungsschein zum Einjährig-Freiwilligen Militärdienst“¹⁰¹⁷. Bereits 1891 war sein Vater, der scheinbar keinem seiner Familienmitglieder die Geschäftsführung zutraute und daher testamentarisch die Liquidierung der Firma verfügte, verstorben. Nach dem Absitzen der restlichen Schulzeit in Lübecker Pensionaten folgt Thomas mit seinem Schulabschluss seiner nach der Verwitwung nach München verzogenen Mutter.¹⁰¹⁸

Nach einer kurzen Zeit als Volontär bei einer Feuerversicherung und nur unterbrochen von einer kurzen Episode beim Militär 1900 konzentriert sich Thomas Mann dort auf seine literarischen Interessen.¹⁰¹⁹ Seine noch während der Zeit bei der Versicherung geschriebene Novelle *GEFALLEN* erscheint in der Zeitschrift *DIE GESELLSCHAFT* und zieht das Interesse des damaligen Dichterfürsten Demel auf sich.¹⁰²⁰

1011 In der folgenden biografischen Zusammenfassung beziehe ich mich hauptsächlich auf Schöll 2013, die sich wiederum zum einen auf die Biografie von Kurzke 1999 bezieht, zum andern aber auch aktuelle biografische Forschungen einbezieht. Vor ihrer biografischen Darstellung geht sie kurz kritisch auf die bisherigen erschienenen Biografien ein. Neben Schöll und Kurzke, dessen biografische Forschungsergebnisse für diese Arbeit aus Kurzke 2010 entnommen werden, wird auch der Aufsatz von Banuls 2001 zitiert und in kurzen Auszügen die insgesamt leider recht subjektive, dafür aber sehr umfangreiche Biografie von Harpprecht 1995.

1012 Vgl. Schöll 2013, 15.

1013 Schöll 2013, 15.

1014 Kurzke 1999 beschreibt Manns Arbeiten als ständiges Austarieren der Pole „Vater- und Mutterwelt“.

1015 Kurzke 2010, 27.

1016 Vgl. Schöll 2013, 15f.

1017 Banuls 2001, 6.

1018 Vgl. Banuls 2001, 5.

1019 Vgl. Schöll 2013, 16.

1020 Vgl. Banuls 2001, 8.

Mann bekommt von diesem gar Honorar für die in der Zeitschrift *PAN* veröffentlichten Texte und kann in der nationalkonservativen Monatszeitschrift *DAS ZWANZIGSTE JAHRHUNDERT*, bei der sein älterer Bruder Heinrich Mann Schriftleiter ist, einige Beiträge unterbringen.¹⁰²¹

„Er verkehrt in Schwabings Boheme und dem Künstlercafé Central, besucht als Gasthörer Vorlesungen an der Technischen Hochschule, hört viel und ausdauernd Wagner an der Münchner Oper und verlässt sich bei all dem auf das Einkommen, das ihm aus dem Nachlass des Vaters und der Liquidation des Lübecker Familienunternehmens zufließt.“¹⁰²²

Der künstlerische Durchbruch gelingt dann mit der Erzählung *DER KLEINE HERR FRIEDEMANN*, die er 1896 abschließt. Während eines langen Italienaufenthaltes – er unternimmt dorthin mehrere Reisen mit seinem Bruder – beginnt er die Arbeit an dem Roman *BUDDENBROOKS*, der 1901 erscheint und „den Ruf Thomas Manns als junges literarisches Genie festig[t]“¹⁰²³. Der Erfolg sichert ihn finanziell weiter ab, zudem ist er, zurückgekehrt aus Italien, bei der Zeitschrift *SIMPLICISSIMUS* als Lektor und Korrektor tätig.¹⁰²⁴

Nach einer homoerotisch geprägten Freundschaft zum Maler Paul Ehrenberg 1899-1903 lernt er schließlich Katia Pringsheim kennen. Die Ehe mit ihr, die am 11.2.1905 geschlossen wird, „bedeutet einen wichtigen Schritt in Richtung eines gesicherten bürgerlichen Daseins im Sinne der Vorstellungen des Vaters“¹⁰²⁵. Die eigene „Verbürgerlichung“ und das Zweischneidige sexueller Leidenschaften werden Thomas Mann ab diesem Zeitpunkt zu zentralen Themen. Der Schriftsteller nimmt sein Ehe- und Familienglück als Arbeit und Pflicht wahr, die er ebenso wie sein literarisches Schaffen ehrgeizig, gewissenhaft und selbstdiszipliniert erfüllt.¹⁰²⁶ Dies erklärt auch sein „umfangreiches“¹⁰²⁷, fleißiges literarisches Arbeiten in den folgenden Jahren, in denen unter anderem die Erzählungen *TONIO KRÖGER* (1900-1902) und *DER TOD IN VENEDIG* (1912) entstehen. Ab 1910 beginnt Mann mit *BEKENNTNISSE DES HOCHSTAPLERS FELIX KRULL*, ab 1913 mit *DER ZAUBERBERG*. In dieser Zeit werden auch seine Kinder Erika 1906, Klaus 1906, Golo 1909, Monika 1910, Elisabeth 1918 und Michael 1919 geboren. Erika wird später Schauspieler, Autorin und Journalistin, Klaus Autor und Publizist, Golo Wissenschaftler. Monika versucht sich ebenfalls als Schriftstellerin, Elisabeth wird Meeresbiologin und Michael Musiker.

Mit Beginn des Ersten Weltkriegs stimmt Thomas Mann enthusiastisch in die allgemeine Kriegsbegeisterung ein und spricht sich in essayistischen Schriften für den Krieg als Mittel der Reinigung und Befreiung der Nation aus.¹⁰²⁸ Wegen Heinrich

1021 Vgl. Banuls 2001, 8.

1022 Schöll 2013, 16.

1023 Schöll 2013, 16.

1024 Vgl. Banuls 2001, 10.

1025 Schöll 2013, 17.

1026 Vgl. Schöll 2013, 17.

1027 Schöll 2013, 17 nennt das Frühwerk „umfangreich“, Banuls 2001, 11f. spricht dagegen von einer wenig produktiven und erfolgreichen Zeit nach den *BUDDENBROOKS*.

1028 Vgl. Schöll 2013, 18.

Manns Haltung gegen Krieg und Nationalismus kommt es im ohnehin durch Konkurrenzdenken angespannten Verhältnis der Brüder zum Bruch. Ein Annäherungsversuch 1917 scheitert und es kommt erst 1922, nach Thomas Manns Bekenntnis zur Weimarer Republik, zur Versöhnung.

Das Kriegsende und die Ausrufung der Republik hatten für ihn zunächst einen Schock bedeutet, seinem Buch der Kriegsjahre, *BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN*, schreibt er aber kathartische Wirkung zu. Er behauptet, sich schnell davon gelöst zu haben, tatsächlich aber ist es wohl ein langsamer Wandel, der ihn zum Republikaner und unter Druck von rechts schließlich gar zu einem Wahlkämpfer der SPD und Kritiker der NSDAP werden lässt.¹⁰²⁹ Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*, der 1913-1924 entsteht, umgreift also eine breite Entwicklung.¹⁰³⁰ 1929 bekommt er für das Werk den Nobelpreis verliehen, bereits 1919 erhält er die Ehrendoktorwürde der Universität Bonn. Er avanciert in dieser Zeit nicht nur zum „Nationalschriftsteller“¹⁰³¹, es beginnt auch „eine Zeit internationalen Ruhms und repräsentativer Reisen“¹⁰³².

Im Anschluss an solch eine Vortragsreise befindet sich Thomas Mann 1933 in der Schweiz im Urlaub, als ihn seine erwachsenen Kinder warnen, nach Deutschland zurückzukehren. Ein auch von namhaften Münchner Künstlern unterzeichneter Protestbrief gegen seinen im Februar 1933 gehaltenen Wagner-Vortrag kommt einer nationalen Exkommunikation gleich. Haus, Wagen und Vermögenswerte der Familie werden in München beschlagnahmt, gegen Thomas Mann wird ein Schutzhaftbefehl ausgesprochen.¹⁰³³ Ein in der Schweiz angelegter Teil seines Nobelpreisgeldes und sein internationales Ansehen schützen den Autor vor „Not und Namenlosigkeit in der Fremde“¹⁰³⁴. In den ersten drei Exiljahren, in denen die ersten beiden Bände seiner Romantetralogie *JOSEPH UND SEINE BRÜDER* noch in Deutschland erscheinen können, hält er Distanz zu den anderen Emigranten. Er erscheint als „politicscheuer Ästhet“¹⁰³⁵ und ist von Depressionen, Zögern und Zweifeln geprägt.¹⁰³⁶ Erst 1936 in der Erklärung *AN EDUARD KORRODI* in der *NEUEN ZÜRCHER ZEITUNG* und in dem *BRIEFWECHSEL MIT BONN* bekennt er sich zu einem politischen und literarischen Exil.¹⁰³⁷ Seiner darauf folgenden Ausbürgerung kommt er zuvor, indem er die tschechoslowakische Staatsbürgerschaft annimmt. „Mit dem Bekenntnis zum Exil beginnt die umfangreiche politische Tätigkeit Thomas Manns, sein Kampf in [unter anderem 58 für die BBC verfassten, A. B.] Reden, Vorträgen und Aufsätzen gegen Hitler und das nationalsozialistische Regime.“¹⁰³⁸ Nach Abschluss des dritten Bandes von *JOSEPH UND SEINE BRÜDER*, schreibt er von 1936-1939 an seinem zweiten großen Exilroman *LOT-*

1029 Vgl. Kurzke 2010, 32-34.

1030 Vgl. Kurzke 2010, 33.

1031 Schöll 2013, 19.

1032 Banuls 2001, 12.

1033 Vgl. Schöll 2013, 20.

1034 Banuls 2001, 13.

1035 Kurzke 2010, 36.

1036 Vgl. Schöll 2013, 21.

1037 Vgl. Kurzke 2010, 36.

1038 Schöll 2013, 22.

TE IN WEIMAR, bei der die Bewertung der Figur Goethe deutlich durch die Exilzeit geprägt ist.¹⁰³⁹

Inzwischen emigriert Thomas Mann 1938 in die USA, wo ihm von der Universität Princeton eine Gastprofessur angeboten worden war. Den größten Ruhm erntet Mann, der immerhin im Gegensatz zu vielen anderen Exilautoren mit dem Schreiben seinen Unterhalt verdienen kann, in den USA nicht literarisch, sondern als politischer Repräsentant des deutschen Exils. Familie Mann unterstützt viele Flüchtlinge – auch Thomas' Bruder Heinrich Mann, der sich in Los Angeles niederlässt, wobei das Verhältnis der Brüder distanziert bleibt – und engagiert sich öffentlichkeitswirksam. Thomas Mann setzt seine Hoffnungen bezüglich eines baldigen Endes des Naziregimes auf den von ihm bewunderten Präsidenten Roosevelt, der ihn auch zwei Mal ins Weiße Haus einlädt.¹⁰⁴⁰ Der offizielle Rückhalt, den Thomas Mann in den USA erhält, gestattet ihm eine zunehmende Politisierung und eine Annäherung an sozialistische Positionen.¹⁰⁴¹ „Der Kalte Krieg entzieht ihm nach 1945 diese Basis wieder, so daß im letzten Lebensjahrzehnt ein religiös geprägter konservativer Skeptizismus mit erneuten ästhetischen Vorbehalten gegen die Politik den Kreis wieder schließt.“¹⁰⁴²

Nach der Kapitulation Deutschlands ist Manns Freude verhalten, seine Distanz zu Deutschland bleibt, da er von einer Kollektivschuld ausgeht und die Bücher der Autoren der Inneren Emigration am liebsten eingestampft sähe, worüber sich eine Kontroverse mit Walter von Molo entspinnt.¹⁰⁴³

Nach schwerer Krankheit und Lungenoperation im Jahr 1946 beendet Thomas Mann 1947 *DOKTOR FAUSTUS* und unternimmt eine erste Europareise. Die fleißige Arbeit an weiteren Romanen und Essays wird durch weitere Reisen 1950 und 1951 unterbrochen, bis sich Thomas und Katia Mann 1952 entschließen, in Zürich zu bleiben¹⁰⁴⁴ und das politisch unwirtlich gewordene Amerika, das den Autoren für zu links hält, zu verlassen.¹⁰⁴⁵

Von seinem Domizil erst in Erlenbach, dann in Kilchberg (beides bei Zürich) aus unternimmt Thomas Mann Reisen nach Rom, Lübeck, Taormina, Stuttgart und in die Niederlande. Letztere Vortragsreise muss er allerdings wegen einer Thrombose im Bein abbrechen, derentwegen er ins Züricher Kantonsspital überführt werden muss.¹⁰⁴⁶ Am 12. August 1955 verstirbt Thomas Mann dort und wird schließlich auf dem Kilchberger Friedhof bestattet.

1039 Vgl. Schöll 2013, 21f.

1040 Vgl. Schöll 2013, 23.

1041 Vgl. Kurzke 2010, 36f.

1042 Kurzke 2010, 37.

1043 Vgl. Schöll 2013, 24f.

1044 Vgl. Schöll 2013, 25.

1045 Vgl. Banuls 2001, 15.

1046 Vgl. Banuls 2001, 15.

Inhalt der Jenseitsreise in *DER ZAUBERBERG* und Einordnung in den Gesamtkontext

Thomas Manns *DER ZAUBERBERG* (1924) handelt von den Begegnungen und Erlebnissen, den philosophischen Überlegungen und der Entwicklung des jungen Protagonisten Hans Castorp während seines einer Lungenkrankheit geschuldeten Aufenthalts in einem Sanatorium.

Der gerade erst examinierte Ingenieur Castorp, der zunächst nur wegen der Empfehlung seines Arztes zu einer Luftveränderung einen dreiwöchigen Besuch bei seinem schwer lungenkranken Vetter Ziemßen antritt, bleibt schließlich sieben Jahre im Sanatorium Berghof in Davos bis ihn der Ausbruch des Ersten Weltkriegs zurück in die Heimat zwingt. In dieser Zeit entwickelt sich der „einfache junge Mensch“¹⁰⁴⁷ zu einem tief nachdenklichen Mann: „Hans Castorps Geschichte ist die Geschichte einer Steigerung; ein simpler Held wird in der fieberhaften Hermetik des Zauberberges zu moralischen, geistigen und sinnlichen Abenteuern fähig gemacht, von denen er sich früher nie hätte träumen lassen.“¹⁰⁴⁸, so Mann selbst. Während seiner Liegekuren und auch seiner Spaziergänge unter anderem mit seinen Mentoren Settembrini und Naphta sinniert der Protagonist über zum Beispiel Krankheit, Liebe, Zeit, Tod und Leben. Als Castorp sich zwischenzeitlich für „Anatomie, Physiologie und Lebenskunde“¹⁰⁴⁹ interessiert, forscht er in den Büchern, die er sich besorgt hat, nach dem „heilig-unreinen Geheimnis“¹⁰⁵⁰ des Lebens. Mit den naturwissenschaftlichen Weltbildern der Lehrwerke im Kopf, die ihm das Bewusstsein als Unterschied zum Tier und die Wärme, das Fieber der Materie, als Leben begreifen lassen, hat Hans Castorp im Halbschlaf Visionen von der Ordnung des Lebens und des Kosmos:

„Dem jungen Hans Castorp, der über dem glitzernden Tal in seiner von Pelz und Wolle gesparten Körperwärme ruhte, zeigte sich in der vom Scheine des toten Gestirnes erhellten Frostnacht das Bild des Lebens. Es schwebte ihm vor, irgendwo im Raume, entrückt und doch sinnennah, der Leib, der Körper [...]. Der Leib, der ihm vorschwebte, dies Einzelwesen und Lebens-Ich war also eine ungeheure Vielheit atmender und sich ernährender Individuen [...]. Das Problem einer anderen Urzeugung, weit rätselhafter und abenteuerlicher noch als die organische, warf sich auf: der Urzeugung des Stoffes aus dem Unstofflichen. In der Tat verlangte die Kluft zwischen Materie und Nichtmaterie ebenso dringlich, ja noch dringlicher nach Ausfüllung als die zwischen organischer und anorganischer Natur. Notwendig musste es eine Chemie des Immateriellen geben, unstoffliche Verbindungen, aus denen das Stoffliche entsprang, [...] und die Atome mochten die Proben und Moneren der Materie darstellen, – stofflich ihrer Natur nach und auch wieder nicht. Aber angelangt beim ‚nicht einmal mehr klein‘ entglitt der Maßstab[...]. Denn im Augenblick letzter Zerteilung und Verwinzigung des Materiellen tat sich plötzlich der astronomische Kosmos auf! [...] Die Welt des Atoms war ein Außen, wie höchstwahrscheinlich der Erdenstern, den wir bewohnten, organisch betrachtet, ein tiefes Innen war. Hatte nicht die träumerische Kühnheit eines Forschers von ‚Milchstraßentieren‘ gespro-

1047 Mann 2013, 11.

1048 Mann 1996, 152.

1049 Mann 2013, 378.

1050 Mann 2013, 379.

chen, – kosmischen Ungeheuern, deren Fleisch, Bein und Gehirn sich aus Sonnensystemen aufbaute? [...]

Die Bücher lagen zuhauf auf dem Lampentischchen, eins lag am Boden, neben dem Liegestuhl, auf der Matte der Loggia und dasjenige, worin Hans Castorp zuletzt geforscht, lag ihm auf dem Magen und drückte, beschwerte ihm sehr den Atem, doch ohne daß von seiner Hirnrinde an die zuständigen Muskeln Order ergangen wäre, es zu entfernen. Er hatte die Seite hinunter gelesen, sein Kinn hatte die Brust erreicht, die Lider waren ihm über die einfachen blauen Augen gefallen. Er sah das Bild des Lebens, seinen blühenden Gliederbau, die fleischtragende Schönheit. Sie hatte die Hände aus dem Nacken gelöst, und ihre Arme, die sie öffnete und an deren Innenseite, namentlich unter der zarten Haut des Ellbogengelenks, die Gefäße, die beiden Äste der großen Venen, sich bläulich abzeichneten, – diese Arme waren von unaussprechlicher Süßigkeit. Sie neigte sich ihm, neigte sich zu ihm, über ihn, er spürte ihren organischen Duft, spürte den Spitzenstoß ihres Herzens. Heiße Zartheit umschlang seinen Hals, und während er, vergehend vor Lust und Grauen, seine Hände an ihre äußeren Oberarme legte, dorthin, wo die den Triceps überspannende, körnige Haut von wonniger Kühle war, fühlte er auf seinen Lippen die feuchte Ansaugung ihres Kusses.¹⁰⁵¹

Analyse der Jenseitsreise in *DER ZAUBERBERG*

Die oben zitierte Vision im Kapitel *FORSCHUNGEN* soll zunächst anhand des entwickelten Schemas untersucht werden, bevor ihre Funktion analysiert wird und in einem kurzen Exkurs verdeutlicht wird, inwiefern sie überhaupt als Jenseitsreise zu klassifizieren ist.

Der Protagonist: Ein „einfacher“ Forscher

Der Protagonist des Romans ist Hans Castorp, aufgrund seiner großen Entwicklung soll hier nur ein Blick auf ihn als Protagonisten der oben zitierten Szene geworfen werden.

Hans Castorp, eher arbeitsfaul und dem Genuss von Wein und Zigarre zugetan, ist ein „einfache[r], wenn auch ansprechende[r] junge[r] Mann“¹⁰⁵², so wird er bereits im Vorwort charakterisiert. Auch in der oben geschilderten Szene ist von „einfachen blauen Augen“¹⁰⁵³ die Rede. Das Attribut „einfach“ stellt im Kontext der Szene einen starken Kontrast zum „schwierigen“ Inhalt dar. Dass dieser Kontrast durchaus intendiert ist, wird bereits im Vorsatz deutlich:

„Die Geschichte Hans Castorps, die wir erzählen wollen, – nicht um seinetwillen (denn der Leser wird einen einfachen, wenn auch ansprechenden jungen Mann in ihm kennenlernen), sondern um der Geschichte willen, die uns in hohem Grade erzählenswert scheint (wobei zu Hans Castorps Gunsten denn doch erinnert werden sollte, daß es seine Geschichte ist, und daß nicht jedem jede Geschichte passiert):“¹⁰⁵⁴

1051 Mann 2013, 382-395.

1052 Mann 2013, 9.

1053 Mann 2013, 395.

1054 Mann 2013, 9.

Man könnte, dies auf die Szene übertragend, da ja eben nicht um „seinetwillen“ sondern des Inhalts wegen erzählt wird, deuten, dass Hans Castorp nur exemplarisch als Figur für den Menschen seiner Zeit steht, der irgendwann an den Punkt gelangt, sich nach dem „Geheimnis des Lebens“ zu fragen.

Dass der Protagonist des *ZAUBERBERGS* diesen Punkt erreicht, scheint einerseits angesichts seines Aufenthaltes in einem Sanatorium logisch: Er denkt viel über den Tod nach, nähert sich später sogar bewusst dem Sterben, indem er die „Moribunden“, wie die todkranken Bettlägerigen im Sanatorium Berghof genannt werden, besucht¹⁰⁵⁵ oder sich Tote anschaut¹⁰⁵⁶. Andererseits wird gerade im Berghof das Thema Sterben vermieden¹⁰⁵⁷: Sterbende werden in ihren Räumen abgeschottet, Tote heimlich aus den Zimmern gebracht und die Leichen schließlich ganz nüchtern betrachtet¹⁰⁵⁸.

Es gibt also ganz unterschiedliche Umgangsweisen mit dem Tod als Konfrontation mit der radikalen Endlichkeit des Menschen. Während sich die meisten Kranken im Sanatorium dem Gedanken daran verschließen, wird Hans Castorp aufgerüttelt¹⁰⁵⁹ – nicht erst der Tod, schon die Krankheit wird für ihn zum Schlüsselerlebnis, er beginnt, nach dem ‚Warum‘ zu forschen. Gerade das Kapitel *FORSCHUNGEN* „zeigt, wie dem jungen Mann aus dem Erlebnis von Krankheit, Tod, Verwesung die Idee des Menschen erwächst, des >Hochgebilds< organischen Lebens, dessen Schicksal seinem schlichten Herzen nun zu einem wirklichen und dringlichen Anliegen wird.“¹⁰⁶⁰, so Mann selbst.

Auch wenn laut Vorwort auf die Hauptfigur nicht das Hauptaugenmerk zu richten ist und auch hier Castorps Erlebnisse eher als exemplarisch für den Menschen seiner Zeit gedeutet werden, ist die Konzeption des Reisenden, des Helden der Jenseitsreise, natürlich wichtig für ihre Wirkung und Deutung. Die Relevanz des Charakters wird auch durch die auf den ersten Blick personale Erzählweise deutlich¹⁰⁶¹, „die Erzählin-

1055 Mann 2013, 414ff.

1056 Mann 2013, 403 ff.

1057 „Hans Castorp nahm den Verblichenen in Augenschein. Er tat es aus Trotz gegen das herrschende System der Verheimlichung, weil er das egoistische Nichts-wissen, Nichts-sehen-und-hören-Wollen der andern verachtete und ihm durch die Tat zu widersprechen wünschte. Bei Tische hatte er den Todesfall zur Sprache zu bringen versucht, war aber auf einmütige und so verstockte Ablehnung dieses Themas gestoßen“ Mann 2013, 403.

1058 „Die müssen im Winter ihre Leichen per Bobschlitten herunterbefördern [...] ‚Und das erzählst du mir so in aller Gemütsruhe? Du bist ja ganz zynisch geworden [...]!‘ [...] ‚Wieso denn? Das ist den Leichen doch einerlei [...]‘“ Mann 2013, 19.

1059 Sundheimer meint allerdings, Hans Castorp habe eine „Affinität zum Tode“ und begründet dies mit Beispielen aus Castorps Kindheit und seinem Verhalten bereits zu Beginn seines Aufenthaltes, bei denen er den Tod mit einer „regelrechten Ehrhaftigkeit“ betrachtet. Vgl. Sundheimer 2012, 97.

1060 Neumann 2002, 221f. (Auszug eines Briefes Thomas Manns an Josef Ponten am 5.11.1925)

1061 Einen interessanten Aspekt stellt hierbei die Frage nach der Empathie dar. Fühlt man sich in Castorp ein oder wird man durch sein Verhalten so „befremdet“, dass es schon beinahe

stanz kennt alle Gefühle und Gedanken Hans Castorps und erzählt vielfach aus dessen Sicht (interne Fokalisierung), ist zugleich jedoch in der Lage, die Figur aus ironischer Distanz zu betrachten.¹⁰⁶² Hans Castorp entwickelt sich innerhalb der erzählten Zeit enorm, die geschilderte Szene der Jenseitsreise zeigt ganz deutlich, wie reflektiert „der junge Abenteurer“¹⁰⁶³ Forschungen und Erlebnisse zusammenzubringen versucht. Dass Thomas Mann dabei noch immer die „einfachen blauen Augen“ erwähnt und damit auf die anfängliche Charakterisierung Bezug nimmt, zeigt, dass aus Hans Castorp nicht ein anderer Mensch geworden ist. Er, als ein „unheldischer Held“¹⁰⁶⁴, dringt in Themengebiete ein, die im Grunde jeden betreffen. Das Attribut „einfach“ zeigt, dass es sich bei der Jenseitsreise nicht um ein übermenschliches Erlebnis handelt, so sehr sich der Leser auch manchmal von Castorps Gedankengängen „abgehängt“ fühlt. Wie wenig übermenschlich und erhaben die geschilderte Jenseitsreise tatsächlich ist, zeigt der Schluss, der unten (im Abschnitt über den Adressaten und Manns Intention) noch gedeutet wird.

Der Reiseweg: Ekstase durch Bücher?

Ein Reisemittel oder die Beschreibung des Weges, wie bei einer Jenseitsreise mit klassischer Reiseschilderung, ist im *ZAUBERBERG* im Grunde nicht zu finden. In seiner sehr profanen Ekstasesituation – oder vielleicht auch einfach nur seinem Traum? – schweben Castorp die Dinge vor: „Es schwebte ihm vor, irgendwo im Raume, entrückt und doch sinnennah“¹⁰⁶⁵. Es gibt also beispielsweise nicht wie in der Schilderung des Parmenides eine Kutsche, die ihn in den Himmel bringt. Als „Mittel“ im Sinne von Instrument hat Castorp nur seine Bücher¹⁰⁶⁶ zur Verfügung, die ihn zum einen in die Jenseitsreise-Situation führen, zum anderen ihn diese deuten lassen bzw. seine Sicht prägen.

Der Deuteengel: nicht vorhanden, da nicht nötig

So gibt es auch keinen angelus interpres, keinen Begleiter bzw. keine Deuteperson auf der Reise. Der junge Protagonist erlebt sich selbst, erklärt sich die Dinge selbst mittels seines Lesestoffes. Seine Neugier, sein Forscherdrang lassen ihn teure wis-

wie ein „Verfremdungseffekt“ (Brecht) wirkt und man die Geschichte von außen betrachtet – eben nicht um seiner willen, sondern um der Geschichte willen?

1062 Schöll 2013, 89. Schöll erläutert die Erzähltechnik und zeigt unter anderem auf, dass die Erzählinstanz bei der Schilderung von Sachverhalten außerhalb Castorps Bewusstseinskreis betont, dass auch dieser darüber Bescheid wisse. Dennoch geht sie nicht von einer Identität von Erzählinstanz und Figur aus: „dem durchschnittlichen, naiven und sprachlich oft ungelenken Hans Castorp hingegen mag man die Erzählung seiner selbst nicht recht zutrauen“ (Schöll 2013, 90.).

1063 Mann 2013, 385.

1064 Mann 2013, 814.

1065 Mann 2013, 382.

1066 Welche Quellen und biologischen Bücher Mann selbst benutzte, schlüsselt Neumann auf: Neumann 2002, 220ff.

senschaftliche Bücher anschaffen, er nimmt in Kauf, dass ihn die schweren, unhandlichen Bände in den Magen drücken auf seinem Liegestuhl, um durch das Forschen in naturwissenschaftlichen Büchern dem Leben selbst auf den Grund zu gehen. Man könnte Settembrini als einen Begleiter auf Castorps Entwicklungsweg verstehen, schließlich prägt der Italiener durch seine intellektuelle Aufgeklärtheit auch Castorps Denken. Der Schriftsteller gibt allerdings nur den Anstoß zu den Studien, die den Protagonisten dann auch zu der zitierten Jenseitsreise führen.

Bei der Reise selbst braucht Hans Castorp eben deshalb keinen Mentor, keine Deuteperson mehr, weil er sich alles nötige Wissen angelesen hat. Der moderne Mensch, den Castorp inkorporiert, weiß sich selbst mittels seines naturwissenschaftlichen Weltbildes zu helfen und meint, die Welt mithilfe dieses Weltbildes erklären und verstehen zu können. Dass die Jenseitsreise Castorp letztendlich keineswegs das Geheimnis des Lebens verstehen lässt, zeigt nicht nur der Schluss der Szene und seine spätere Deutung des Erlebnisses, auch das beschriebene „Jenseits“ deutet dies bereits an.

Der Jenseitsraum: Der Körper als Bild des Lebens

Der von Castorp erlebte Jenseitsraum, insofern man diesen als solchen bezeichnen mag – siehe die Ausführungen darüber, ob die Szene überhaupt als Jenseitsreise einzuordnen ist – wird sehr plastisch, im wahrsten Sinne des Wortes „körperlich“, dargestellt. Das „Bild des Lebens“, das er sieht, ist „der Leib, der Körper, matt weißlich, ausduftend, dampfend, klebrig, die Haut in aller Unreinigkeit und Makelhaftigkeit ihrer Natur, mit Flecken, Papillen, Gildungen, Rissen und körnig-schuppigen Gegenden“¹⁰⁶⁷. Castorp sieht nicht nur Knochen, Muskeln, Nerven und Zellen, er verfolgt die Entstehung eines neuen Lebens aus einem Samenstrang hin zum Embryo. Bei seiner durchgängig wissenschaftlich orientierten, durch die Begriffe aus den Lehrbüchern geprägten Sicht, stößt er immer wieder an Grenzen der angelesenen Erklärungen. So bleiben nicht nur bezüglich des Protoplasmas Fragen offen, auch die Grenzen des Verständnisses in Bezug auf beispielsweise Gedächtnisleistung und Vererbung faszinieren den Lernenden: „Die Unmöglichkeit, auch nur die Ahnung einer mechanischen Erklärbarkeit solcher Leistungen der Zellsubstanz zu fassen, war vollkommen.“¹⁰⁶⁸ Ebenso fragt er sich nach der Organisation der Lebenseinheiten:

„Aber obschon ohne logische Existenz, mußte zuletzt dergleichen irgendwie wirklich sein, denn die Idee der Urzeugung, das hieß: der Entstehung des Lebens aus dem Nichtlebenden, war ja nicht von der Hand zu weisen, und jene Kluft, die man in der äußeren Natur vergebens zu schließen suchte, die nämlich zwischen Leben und Leblosigkeit, mußte sich im organischen Inneren der Natur auf irgendeine Weise ausfüllen oder überbrücken. [...] Das Problem einer anderen Urzeugung, weit rätselhafter und abenteuerlicher noch als die organische, warf sich auf: der Urzeugung des Stoffes aus dem Unstofflichen. [...] Notwendigerweise mußte es eine Che-

1067 Mann 2013, 382.

1068 Mann 2013, 389.

mie des Immateriellen geben, unstoffliche Verbindungen, aus denen das Stoffliche entsprang[...].“¹⁰⁶⁹

Diese Reflexion über den Ursprung allen Lebens ist exemplarisch für Castorps *unthematisch religiöses Sprechen*. Immer wieder wirft er Fragen auf bzw. stellen sich ihm in bestimmten Situationen Fragen, die den religiösen Bereich bzw. auch den Bereich der Antworten der Religionen betreffen – dazu mehr in der Weltanschauungsuntersuchung im entsprechenden Untersuchungspunkt. Die – eben im Grunde religiöse – Frage nach dem Leben, die Hans Castorp in der untersuchten Jenseitsreisenepisode beschäftigt, ist die zentrale Frage schlechthin im Roman. In Auseinandersetzung mit der Philosophie Nietzsches und Schopenhauers – worauf die Weltanschauungsuntersuchung mit dem Punkt (6) zur Metaphysik eingehen wird – beschäftigt sich Thomas Mann mit Leben und Tod, Form und Unform, Geist und Leben. Aus seinem Verständnis, dass Leben als Urgrund und Prinzip aller Wirklichkeit keinen Sinn hat, sondern pure Dynamik, reiner Trieb und Wille (in der Terminologie Schopenhauers) ist, ergibt sich eine grundlegende Einsicht: „dass der Grund unseres Seins und der Wirklichkeit überhaupt für uns unerkennbar und unkontrollierbar also im doppelten Sinne unverfügbar ist“¹⁰⁷⁰.

Diese Grenzen des Erkennens und die Grenzen naturwissenschaftlicher Weltbilder erahnt Hans Castorp in der Jenseitsreise, ohne sie jedoch wirklich zu durchdringen oder zu überschreiten. Sein übergreifender Blick in bzw. durch die Jenseitsreise lässt ihn zwar über den Dingen stehen und diese von außen betrachten. Dies geschieht aber nur insofern, als dass er das Körperliche zu verlassen scheint, einen Überblick über die Materie des Menschlichen erhält – sein Blick bleibt aber noch immer weltimmanent, es liegt keine Himmelsreise in dem Sinne vor, dass er Gotteschau und -erkenntnis erlangen würde. Seine Erkenntnis beschränkt sich – ohne dass das Verb ‚beschränken‘ seinen großen Denkfortschritt und die Bedeutung des Erlebnisses herabsetzen soll – auf die Existenz einer Ordnung des Lebens¹⁰⁷¹, auf den Blick über das Materielle hinaus auf den astronomischen Kosmos¹⁰⁷².

Dass die Topografie des von Castorp erlebten „Jenseits“ in der Jenseitsreise in der Darstellung eines Körpers besteht, verdeutlicht erneut die naturwissenschaftliche, die Grenzen der denkbaren Welt nicht übersteigende Sicht des Protagonisten: Der Mensch Hans Castorp sieht den Menschen, den Körper, sich selbst als Zentrum des Lebens, des Kosmos und des Wissens.

Die Adressaten: Intellektuelle, zeitgenössische Leser

Der Adressat der Jenseitsreise bzw. des ganzen Romans – auf der Romanebene gibt es keinen Adressaten der Reise, erlebt Castorp doch die Reise ganz für sich allein und behält sie auch bis zu einem Gespräch Jahre später mit Mme Chauchat für sich – ist ein Rezipient, der gesellschafts- und vielleicht auch selbstkritisch wahrnimmt, in-

1069 Mann 2013, 391.

1070 Engel 2009, 425.

1071 Mann 2013, 390: „denn Leben beruhte auf Organisation“.

1072 Vgl. Mann 2013, 392.

wieweit die Dekadenz im Sanatorium, die Charakteristika der beinahe karikaturhaft dargestellten Kranken und das wissenschaftshörige Denken Castorps auch in seinem Umfeld vertreten sind. Mann wendet sich an den intellektuellen, zeitgenössischen Leser.

Die Funktion: Ironische Distanz

Seine Intention, den Appell zur Analyse des eigenen, nachmetaphysischen Weltbildes, einem Weltbild also, das nicht mehr von einer göttlichen Vernunft ausgeht – siehe dazu genauer Punkt (6) der Weltanschauungsuntersuchung –, verfolgt Mann durch unterschiedliche literarische Mittel. Neben der Überspitzung ist dies auch die Ironie, die in der Weltanschauungsuntersuchung unter Punkt (2) noch weiter thematisiert und auch in Bezug auf das Ende der Jenseitsreisenepisode als Stilmittel identifiziert wird.

Vorab ist das Ende allerdings hier schon kurz anzusprechen, weil es Intention und Funktion der Jenseitsreise andeutet: Das Kapitel *FORSCHUNGEN* endet mit der Verführung durch eine Frau. In ironischer Distanz lässt Thomas Mann die Episode enden, ohne dass ein Ziel erreicht wäre. Das naturwissenschaftliche Denken Castorps erreicht seine Grenzen, diese werden erkannt, aber nicht überschritten, die Erlösung ist vielmehr ein Rückfall ins rein Körperliche und Menschliche, Castorp wird aus seiner über dem Materiellen schwebenden Perspektive zurückgerissen.

Damit ist im Grunde auch bereits die Funktion der Jenseitsreise in Manns *ZAUBERBERG* angesprochen. Bevor diese bzw. die Bedeutung der Jenseitsreise im Werk, die Botschaft Manns pointiert wird, soll kurz die Bedeutung des Erlebnisses für Castorp selbst, also die Funktion auf der Metaebene, betrachtet werden. Dass ihm die Visionen während seiner Forschungen auf seinem Balkon als Erkenntnisse erscheinen und in ihm nachwirken, wird daran deutlich, dass er sie einige Jahre später in einem Gespräch mit Clawdia Chauchat kurz mit derartigen Worten thematisiert, dass sie als großartige Einsicht und Erkenntnis erscheinen:

„Ich bin natürlich von Hause aus kein homme de génie [...]. Aber dann bin ich durch Zufall – nenne es Zufall – so hoch heraufgetrieben worden in diese genialen Gegenden... Mit einem Worte, du weißt wohl nicht, daß es etwas wie die alchimistisch-hermetische Pädagogik gibt, Transsubstantion, und zwar zum Höheren, Steigerung also, wenn Du mich recht verstehen willst. [...] Aber die unvernünftige Liebe ist genial, denn der Tod, weißt du, ist das geniale Prinzip, die res bina, der lapis philosophorum, und er ist auch das pädagogische Prinzip, denn die Liebe zu ihm führt zur Liebe des Lebens und des Menschen. So ist es, in meiner Balkonloge ist es mir aufgegangen, und ich bin entzückt, daß ich es dir sagen kann. Zum Leben gibt es zwei Wege: Der eine ist der gewöhnliche, direkte und brave. Der andere ist schlimm, er führt über den Tod, und das ist der geniale Weg!“¹⁰⁷³

Castorp hat aus seinen Forschungen also das Fazit gezogen, dass er im Tod – und angenähert in der Krankheit – das Leben kennenlernen kann, nur durch den Endpunkt des Todes wird das Leben und der darin gefangene Mensch liebenswert. Castorp

1073 Mann 2013, 819.

scheint der Frage nach der Überwindung seiner radikalen Endlichkeit durch den Tod auszuweichen, indem er den Tod als Ziel und Fluchtpunkt betrachtet. Indem er dem Tod aber eine solch hohe Bedeutung beimisst, erhebt er ihn über den bloßen Akt des Sterbens, sodass sich lediglich die Frage nach der Überwindung der Endlichkeit und seine ursprüngliche Frage nach Ursprung, Wesen und Sinn des Lebens verlagern zu einer offen bleibenden, nicht thematisierten Frage nach Ursprung, Wesen und Sinn des Todes. Thomas Mann macht es zur Botschaft seiner Jenseitsreise, dass letztendlich eben offene Fragen bleiben. Diese kann Hans Castorp, der sie nicht einmal realisiert, ebenso wenig beantworten wie die Wissenschaft, in deren Weltbild der Protagonist sich in seinen philosophierenden Bemühungen¹⁰⁷⁴ verfängt.

Der Autor greift das klassische ekstatische, im ursprünglichen Motivsinn zur Erkenntnis führende, in ihrem Weg verändernde Element der Reise auf. Indem die Naturwissenschaft – namentlich die Lehrwerke über Anatomie, Physiologie und Lebenskunde¹⁰⁷⁵ – Castorp als Weg zur Erkenntnis erscheinen und die Himmelsreise über diese statt über göttliches Wirken geschieht, wird der herausgehobene Stellenwert der Wissenschaft in Castorps Weltbild (zur Weltanschauung siehe genauer die folgende Weltanschauungsuntersuchung) dargestellt, um dann mit dem Ende der Episode parodiert zu werden bzw. ihr in „ironische[r] – und damit aber auch hilflose[r] – Distanz“¹⁰⁷⁶ ihre Grenzen aufzuzeigen.

Dass die Jenseitsreisenepisode, als die das Kapitel *FORSCHUNGEN* gedeutet wird, in ihrer Ironie diese Funktion hat, ist die Deutung dieser Arbeit. Sicherlich erlaubt die Szene auch andere Interpretationen.

Solch eine Offenheit zeigt sich auch bezüglich der Intention, Funktion oder Einordnung des gesamten Romans. So ist *DER ZAUBERBERG*, den Thomas Mann ursprünglich als Satyrspiel¹⁰⁷⁷ zum *TOD IN VENEDIG* plante, auf unterschiedlichste Arten interpretiert worden, wobei sich die Forschung in die folgenden Typen unterscheiden lässt: Die Deutung als Zeitroman, die formanalytische Deutung mit der Untergruppierung Deutung als Bildungsroman, die Deutung als artistisch-alexandrinisches Spiel mit Mythen und literarischen Vorlagen, die Deutung als schopenhauerisierender philosophischer Roman.¹⁰⁷⁸

1074 Inwieweit die Partien philosophischer Orientierung mit den Vorstellungen Nietzsches korrespondieren, untersucht Joseph: Joseph 1996, 116ff.

1075 Vgl. Mann 2013, 378.

1076 Hauser 17.06.2001, 16.

1077 Das Satyrspiel nach der Tragödie, das der Entlastung nach dem Schrecken dient, handelt dieselbe Thematik in komischer Form und mit bürgerlichen Personen ab. Kurzke liefert einen Vergleich und zeigt sich entsprechende Personen und Motive der beiden Werke Thomas Manns auf. Vgl. Kurzke 2010, 199.

1078 Vgl. Kurzke 2010, 188f. Kurzke liefert einen Überblick über die Forschungsliteratur zum *ZAUBERBERG* und liefert zur oben aufgeführten Typeneinteilung auch die wichtigsten Namen der jeweiligen Interpreten. Einen weiteren forschungsgeschichtlichen Überblick liefert Koopmann 2001a, 993-995.

Die obige Untersuchung ging bereits von der betrachteten Episode als einer Jenseitsreise aus. Bei der Analyse sind auch bereits einzelne Merkmale, die eine Jenseitsreise laut des Arbeitsbegriffes aus dem II. Kapitel ausmachen, angesprochen worden.

So kehrt Hans Castorp von seiner Reise bzw. von seinem Traum auf seinen Balkon, in die Arme einer Frau zurück. Er kann selbst von seinen Erlebnissen berichten, was er schließlich Jahre später Clawdia gegenüber auch tut. Das Interesse der Erzählung liegt auf dem Vorgang der Reise, auf dem Vorgang des Erkennens von Einsichten und Grenzen, es kommt nicht zu einer Gottesschau im Sinne einer plötzlichen Allwissenheit des Protagonisten, sein Weg, seine Reflexionen stehen im Mittelpunkt. All dies sind Merkmale, die mit der erarbeiteten Definition korrespondieren. Ein scheinbar nicht zu vereinender Punkt ergibt sich, betrachtet man den letzten Satz der bisherigen Bestimmung: „Im Gegensatz zur Erscheinung oder der Vision bewegt sich der Jenseitsreisende aus der irdischen Sphäre heraus.“ Anders als bei einer Vision bewegt sich Castorp durchaus aus seiner Umgebung heraus, das Bild „schwebt ihm vor“¹⁰⁷⁹. Er begibt sich allerdings in der ironisierten Form der Jenseitsreise, eben aus dem Grund der oben genannten Intention, nicht aus der irdischen Sphäre hinaus, bleibt vielmehr in der Welt und in seinem Weltbild verhaftet. Diese Unstimmigkeit ist aber eben von Mann bewusst gewählt, um das Motiv zugleich zu bewahren und ironisch zu durchbrechen.

Ein anderer Punkt, der eine Klassifikation als Jenseitsreise nicht direkt nahelegt, ist, dass kein klassisches Jenseits geschildert wird. Die Jenseitsreise in der modernen Literatur kann den klassischen Ort z.B. des Himmels verlassen, weil sich auch der moderne Mensch von klassischen Jenseitsvorstellungen gelöst hat, andere Erlösungsentwürfe und Weltvorstellungen besitzt. Das Jenseits der modernen Jenseitsreise bezeichnet nicht mehr Unterwelt oder Himmel, sondern etwas jenseits des Fassbaren, der Protagonist ist nicht mehr weltimmanent – bezeichnend ist der übergreifende Blick des Jenseitsreisenden. Es ist sozusagen der Blick in ein binnenkosmisches Infinitum.

In diesem Sinne ist auch die Episode in *DER ZAUBERBERG* als Jenseitsreise zu klassifizieren, erst recht, weil Thomas Mann eben bewusst mit der klassischen Motivik spielt, sie einsetzt, um zu zeigen, wie die klassischen Vorstellungen gebrochen werden (siehe dazu Punkt (2) der Weltanschauungsuntersuchung).

Exkurs: Der Schneetraum und das Motiv der Unterweltsfahrt

Während die eben geschilderte Himmels- bzw. Jenseitsreise nicht als eine solche explizit in der Rezeption vorkommt,¹⁰⁸⁰ gibt es einen anderen Abschnitt im *ZAUBERBERG*, bei dessen Untersuchung in der Sekundärliteratur hin und wieder das Wort Unterweltsfahrt fällt. Diese Episode sei hier nur kurz als Exkurs angeführt, da solche Unterweltsreisen ja wie oben erklärt nicht in den Untersuchungsbereich fallen, die

1079 Mann 2013, 382.

1080 Zumindest sind mir beim Schreiben dieses Kapitel nach intensivem Suchen keine solchen bekannt, wobei ich nicht beanspruche alle Sekundärliteratur zum *ZAUBERBERG* überblicken zu können.

Episode im Kapitel *SCHNEE* aber für das Verständnis der Jenseitsreise *FORSCHUNGEN* im Gesamtkonzept des Roman wesentlich ist.

Hans Castorp lernt in seinem zweiten Winter in Davos das Skifahren, um „mit seinen Gedanken und Regierungsgeschäften“¹⁰⁸¹ – wie er sein Nachdenken und Philosophieren zu nennen pflegt – allein zu sein und wegen des Wunsches „einer inniger-freieren Berührung mit dem schneeverwüsteten Gebirge“¹⁰⁸² und „erwünschter Einsamkeit, die das Herz mit Empfindungen des menschlich Wildfremden und Kritischen berührt[e]“¹⁰⁸³. An einem Nachmittag, als er erstmalig einen längeren Skiausflug abseits des Ortes unternimmt, gerät er gegen halb fünf¹⁰⁸⁴ in einen Schneesturm. Angelehnt an einen windschützenden Heuschöber hat Castorp einen Traum. Dieser „Schnee-Traum ist Höhepunkt und Zentrum des Romans, er stellt im Roman die grosse Mitte dar, den großen ‚Mittag als Wendepunkt‘“¹⁰⁸⁵. In seiner träumerischen Vision sieht Castorp zunächst eine idyllische Mittelmeer-Landschaft. Zwischen hübschen, glücklichen Menschen wandelnd und ehrfürchtig eine stillende Mutter betrachtend, bringt der ernste Blick eines schönen Knaben ihn schließlich dazu, sich umzudrehen.¹⁰⁸⁶ Im folgenden, zweiten Teil des Traumes sieht er zwischen den Säulen eines Tempels zwei Hexen, die ein kleines Kind zerreißen und verschlingen. In einem dritten Teil nach der Vision legt Castorp in einer Art „Gedankentraum“¹⁰⁸⁷ die Vision aus. In der Forschung wird meist, Parallelen zu Nietzsche ziehend, diese Traumsequenz so gedeutet, dass Castorp nach Eleusis versetzt sei und den leidenden Dionysus der Mysterien schaue, in seinem Bildertraum werde er eingeweiht in die Geheimnisse des Lebens.¹⁰⁸⁸

Dierks betont:

„Das Schneeerlebnis scheint [...] als Initiationsgeschehen angelegt. Die Zeitproblematik bleibt dabei Medium, Vehikel, das hinüberführt zur Schau des *mysterium humanum*: Hans Castorp träumt seinen ‚Menschheitstraum‘, gelehnt an eine Tempelsäule in Eleusis.[...] Am Schneekristall, dem Element ‚weißlicher Transzendenz‘ in seiner hexagonalen Regelmäßigkeit, seiner lebenswidrigen genauen Richtigkeit, erscheint ‚das Geheimnis des Todes selbst (III 663): die Negation des Besonderen als Sinnbild der metaphysischen Negation des Individuums.“¹⁰⁸⁹

1081 Mann 2013, 647.

1082 Mann 2013, 647.

1083 Mann 2013, 651.

1084 „Im genauen Gegensatz zu allen Zeitaufhebungs-Tendenzen im Roman sonst [...], zeichnet sich der Abschnitt *SCHNEE* durch wiederholte und genaue Hinweise auf die Uhrzeit aus [...] es wird auch einerseits die Zeit entgrenzt und in mythische Bereiche aufgehoben, auf der anderen Seite dann aber in so kurzen Abständen gemessen und das Ergebnis deutlich hervorgehoben, wie an keiner anderen Stelle sonst im Roman.“ Joseph 1996, 204f. Hervorheb. i. O.

1085 Joseph 1996, 198. Hervorheb. i. O.

1086 Vgl. Mann 2013, 674.

1087 Kurzke 2010, 210.

1088 Vgl. z.B. Joseph 1996, 207. Siehe zur Interpretation in Bezug auf Nietzsche und zur dazugehörigen Vermittlungsidee zwischen Dionysos und Apoll auch Dierks 1972, 124f.

1089 Dierks 1972, 122 und 124. Hervorheb. i. O.

So schließt der Traum denn auch mit einer Erkenntnis¹⁰⁹⁰: „Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken. Und damit wach’ ich auf... Denn damit hab’ ich zu Ende geträumt [...]. Mein Traum hat es mir deutlichst eingegeben, daß ich’s für immer weiß.“¹⁰⁹¹ Nach gut zehn Minuten Traum ist auch der Schneesturm vorbei, beim Abendessen schließlich ist „was er geträumt, [...] im Verbleichen begriffen. Was er gedacht, verstand er schon diesem Abend nicht mehr so recht.“¹⁰⁹²

Joseph nennt die Episode klar eine Unterweltsfahrt: „Suggestiv will der Erzähler den Leser in den ‚Zauberberg‘ locken, denn Hans Castorps Reise ins Hochland ist zugleich eine *Hadesfahrt*.“¹⁰⁹³ Sundheimer meint zurückhaltender:

„Vieles ist über diese Kapitel in der Mitte des Zauberbergs geschrieben worden, doch nur selten wurde es als Hadesfahrt gedeutet. Auch die vorliegende Arbeit wagt diese Behauptung nicht, versucht jedoch darzulegen, dass ‚Schnee‘ als Erklimmen eines Läuterungsberges im Sinne Dantes gelesen werden kann und somit der Hadesfahrt zumindest insofern verwandt ist, als diese Episode eine bedeutende Erkenntnis Hans Castorps innewohnt.“¹⁰⁹⁴

Hans Castorp begreift, dass die Liebe stärker ist als der Tod („Nur sie, nicht die Vernunft, gibt gütige Gedanken.“¹⁰⁹⁵) und dass Leben und Tod zusammengehören, nicht bloße Gegensätze sind, wobei das Leben zwar auf die Vergänglichkeit hinausläuft, aber der vorherrschende Wert sein sollte. Die scheinbaren Widersprüche zwischen den Auffassungen Settembrinis und Naphtas und auch die pädagogischen Gegensätze Gott und Teufel – Gut und Böse in Naphtas Theologie kritisiert er¹⁰⁹⁶, im Moment seines Traumes weiß er sich Ihnen überlegen.

Im Gegensatz zu *FORSCHUNGEN*, in denen der Tod ja ‚euphemisiert‘, verbrämt wird, erkennt Castorp im Schneetraum, dass der Tod, gehört er auch zum Leben, nicht das Gedanken beherrschende Prinzip sein darf. Diese Erkenntnis vergisst der Protagonist, dessen Gedanken im Grunde alle in seiner Befindlichkeit, in Krankheit und damit auch in Gedanken an Tod wurzeln, allerdings bereits nach einigen Stunden. Hans Castorp hat sich in seinem Traum in *SCHNEE* auf eine Reise in die mythische Welt begeben, während er in *Forschungen* im naturwissenschaftlichen Denken blieb. So weiß er nun die Liebe über den Tod und über die Vernunft zu stellen – weiter nähert er sich den Geheimnissen „dahinter“ aber nicht, und auch die Erkenntnisse aus dem Schneetraum verschwinden schnell wieder.

1090 Dierks deutet Hans Castorps Entscheidung gegen den Tod als Entscheidung gegen die Metaphysik im Gegensatz zur Weltimmanenz (phänomenale Welt). Vgl. Dierks 1972, 125.

1091 Mann 2013, 679f.

1092 Mann 2013, 682.

1093 Joseph 1996, 205. Hervorheb. A. B.

1094 Sundheimer 2012, 104. Hervorheb. i. O.

1095 Mann 2013, 679.

1096 Vgl. Mann 2013, 678.

Untersuchung der Jenseitsreise in weltanschauungsanalytischer Perspektive

Nachdem die Jenseitsreise im Kapitel *FORSCHUNGEN* als ebensolche gedeutet und untersucht wurde, soll nun die Weltanschauung Castorps betrachtet werden. Dabei ist eben nur jene zitierte Jenseitsreiseepisode im Fokus. Die darin zum Ausdruck kommende Intention wird in einen weltanschaulichen Kontext eingeordnet, es wird weder das gesamte Werk betrachtet, noch alle weltanschaulichen Äußerungen zu einer Kategorisierung zusammengeführt, denn:

„Der *ZAUBERBERG* ist randvoll mit den unterschiedlichen Weltanschauungen der Epoche, mit Wissen aus unterschiedlichsten Wissensformen – etwa aus Philosophie, Medizin, Psychoanalyse, Biologie, Botanik, Astrologie, Okkultismus – sowie der Beschreibung und Deutung aktueller Kulturphänomene (wie etwa dem Kino oder dem Grammophon).“¹⁰⁹⁷

Wie also wird im genannten Kapitel des *ZAUBERBERGS* konkret das Jenseitsreisemotiv genutzt und welche weltanschaulichen Elemente kommen in eben jener Nutzung zum Ausdruck?

Unthematisch

(1) Das Motiv der Jenseitsreise ist auf den ersten Blick, wie bereits bezüglich der Frage, ob es sich überhaupt um eine Jenseitsreise handelt, angedeutet, unthematisch realisiert. Es ist nicht eindeutig von einem Jenseits die Rede, wie oben ausgeführt. Auch der Blick von einem übergeordneten Standpunkt aus, das Kriterium, das in dieser Arbeit zentrales Entscheidungsmerkmal ist, ist nicht insofern existent, als dass Castorp von einem außen stehenden Punkt aus den Kosmos überschauen würde. Er bewegt sich nicht aus der irdischen Sphäre heraus, was normalerweise das Unterscheidungsmerkmal zwischen der Jenseitsreise und dem Traum oder der Vision ist. Aber: Hans Castorp schaut von außen auf das Leben in seiner Jenseitsreise: Das Bild des Lebens „schwebte ihm vor, irgendwo im Raume, entrückt und doch sinnennah“¹⁰⁹⁸. Dass dieses Bild des Lebens in einem Körper besteht, also in irdischen Bildern bleibt, ist schon ein Stilmittel, mit dem Thomas Mann das Jenseitsreisenmotiv bricht.

Gebrochenes Stilmittel

(2) Thomas Mann nutzt das Jenseitsreisenmotiv als gebrochenes Stilmittel, nicht als neutralen Erzählrahmen, sondern parodiert das Motiv bzw. den Erkenntnisweg Hans Castorps.

Sein wichtigstes Mittel dabei, das auch den gesamten Roman durchzieht, ist die *Ironie*.

1097 Engel 2009, 424. Hervorheb. A. B.

1098 Mann 2013, 382.

„Thomas Mann gilt nicht nur als humoristischer Erzähler (K. HAMBURGER, 1965), sondern ebensosehr [sic!] als Ironiker (R. BAUMGART, 1964), und wenn damit auch auf zunächst widerspruchsvolle Weise einzelne Züge seines erzählerischen Werkes verabsolutiert scheinen, so ist beiden Bestimmungen doch gemeinsam, daß Thomas Mann als Schriftsteller gilt, der die Wirklichkeit durchaus nicht nur realistisch darstellt. Denn im humoristischen oder auch ironischen Erzählen drückt sich weniger eine Neigung zu gelegentlichem sprachlichen Scherz aus als vielmehr ein spezifisches Weltverhältnis, das die Wirklichkeit nicht so hinnehmen möchte, wie sie ist.“¹⁰⁹⁹

Auch wenn Mann selbst, wenn er über Humor und Ironie spricht, diese nicht klar voneinander abgrenzt oder definiert, so lässt sich doch Ironie beschreiben als „das Spiel mit der Doppeldeutigkeit“¹¹⁰⁰, als das Aufdecken anderer Dimensionen und Perspektiven, wobei der Ironie der Rang eines mehr intellektuellen Weltverhältnisses zukommt, dem Humor eher eine ursprüngliche Haltung, so Koopmann.¹¹⁰¹

Manns Humorkonzept ist von Schopenhauers Weltverständnis geprägt.¹¹⁰² Schopenhauer bringt Humor mit einer subjektiven Stimmung in Verbindung. Auch Manns humoristisches Erzählen, so Koopmann, besteht in der subjektiven Auslegung eines Sachverhaltes und für ihn selbst angemessenen Welt Darstellung durch den Erzähler, der sich aber der Diskrepanz zwischen Darstellung und Welt bewusst ist und diese reflektiert.¹¹⁰³ Manns Lehre von der Ironie, die er in seinen *BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN* als Philosophie der Mitte, von der her Extreme kritisiert werden können, definiert, ist durch Nietzsches Vorstellung von der „doppelten Optik“ beeinflusst.¹¹⁰⁴ Diese betrachtet Phänomene objektiv: „wo das Gegenteil eines Standpunktes mitbedacht wird, ist Ironie mit im Spiel und die Wahrheit erreichbar.“¹¹⁰⁵ Auch Kierkegaards *ÜBER DEN BEGRIFF DER IRONIE MIT STÄNDIGER RÜCKSICHT AUF SOKRATES* und Jean Pauls *VORSCHULE DER ÄSTHETIK* vermutet Koopmann als Einflüsse.¹¹⁰⁶

1099 Koopmann 2001b, 836. Hervorheb. i. O. Koopmann bezieht sich hier auf Baumgarts 1964 in München erschienenen Werk *DAS IRONISCHE UND DIE IRONIE IN DEN WERKEN THOMAS MANNS* und auf Hamburgers 1965 in München erschienenen Werk *DER HUMOR BEI THOMAS MANN. ZUM JOSEPH-ROMAN*.

1100 Schwöbel 2012, 169. Schwöbel liefert weiter eine ausführlichere Definition von Ironie und rekonstruiert die Begriffsgeschichte.

1101 Vgl. Koopmann 2001b, 851.

1102 Zum Einfluss von Schopenhauer und Nietzsche auf Mann siehe Punkt (6) der Weltanschauungsuntersuchung.

1103 Vgl. Koopmann 2001b, 844.

1104 Vgl. Koopmann 2001b, 848.

1105 Koopmann 2001b, 848.

1106 Kurzke sieht die Ironie zudem als ein Stilmittel, das Mann aufgrund seiner romantischen Tradition nutzt: „Mit der Romantik verbindet ihn, dass er ein ‚sentimentalischer‘ Dichter ist, also einer, der aus dem Verlust einer ursprünglichen Lebenseinheit heraus dichtet. Die romantische Ironie als Selbstthematisierung der Kunst ist auch für ihn noch verbindlich; nie ist ihm sein Schaffen selbstverständlich, stets wird die Gemachtheit der Kunst mit zum Gegenstand der Kunst. Bei aller Intellektualität der Methode ist er kein aufklärerisch-

In Manns Ausführungen zur Ironie in *BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN* und seinen Werken wird deutlich, dass Ironie für ihn die Fähigkeit und die Notwendigkeit ist,

„zwischen Extremen zu bleiben, Gegensätze von der jeweils anderen Seite her zu kritisieren und den Anspruch ihrer Dominanz damit zu relativieren. Ironie ist der Standpunkt der Standpunktlosigkeit, was nicht zu verwechseln ist mit Gewissenlosigkeit oder Charakterlosigkeit. Ironie ist vielmehr die Fähigkeit zum Ausgleich zwischen unvereinbaren Kräften. So kann Ironie vermitteln ‚zwischen Geist und Leben‘ (XII, 572f.) und da dieses zugleich Aufgabe der Kunst ist, sind Ironie und Kunst für Thomas Mann letztlich identische Größen.“¹¹⁰⁷

Die Ironie „der Mitte“¹¹⁰⁸ ist damit ein Gegenbegriff zum Radikalismus, ein skeptisches Verhältnis zur Welt.¹¹⁰⁹

Diese Haltung des Vorbehalts, die defensive, distanzierte Haltung¹¹¹⁰ charakterisiert Manns Ironiebegriff und prägt sein Schreiben vor allem in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren.¹¹¹¹ Nach den Erfahrungen der Nazi Herrschaft rückt er allerdings vorsichtig von einer solchen Unbedingtheit des eigenen ironischen Standpunktes ab und schreibt wieder verstärkt humoristisch, so Koopmann: „nicht aus Gründen einer für notwendig erachteten Weltversöhnung, sondern möglicherweise aus der Einsicht heraus, daß auch die eigene Standpunktlosigkeit aufgehoben und überwunden werden müsse – zugunsten einer Welt Darstellung, die zu anderen Mechanismen der Relativierung greift“¹¹¹².

Koopmann ordnet das humoristische Schreiben der Zeit vor dem *ZAUBERBERG* und nach *DOKTOR FAUSTUS* zu, den *ZAUBERBERG* nennt er ein „Musterbeispiel einer derart ironischen Darstellungskunst und damit auch Dokument eines ironischen Lebensgefühls“¹¹¹³.

Hier interessiert nun vor allem die Ironie in der untersuchten Jenseitsreisenepisode, die eben jene zu einem gebrochenen Stilmittel macht.

Oben wurde bereits angesprochen das Ende des Kapitels *FORSCHUNGEN* angesprochen. Dieser zitierte Schlussteil kann so gedeutet werden, dass „das Bild des Lebens, [...] die fleischgetragene Schönheit“¹¹¹⁴, das Castorp nach all den hohen Gedanken über das Leben, seine Beschaffenheit und seinen Ursprung erscheint, ganz

scher Rationalist, sondern, wie die Romantiker, auf der Suche nach der verlorenen Irrationalität.“ Kurzke 2010, 185f.

1107 Koopmann 2001b, 846.

1108 Schwöbel 2012, 175.

1109 Vgl. Koopmann 2001b, 847.

1110 Diese Deutung der Ironie als relativierend, als konservativ und als Defensivstrategie vertritt Koopmann, auf den ich mich im obigen Abschnitt bezogen habe. Schwöbel dagegen meint Ironie sei nicht relativistisch, sondern bleibe gegenüber allen Bedingtheiten doch einer letzten Unbedingtheit verpflichtet. Vgl. Koopmann 2001b, 169.

1111 Vgl. Koopmann 2001b, 849.

1112 Koopmann 2001b, 850.

1113 Koopmann 2001b, 850.

1114 Mann 2013, 395.

profan die Verführung durch eine Frau beschreibt. Das klassisch-ekstatische Himmelsreise-Motiv wird durchbrochen. Nach all den Fragen nach Schöpfung und Sündenfall wird Hans Castorp die Erlösung¹¹¹⁵ durch körperliche Lust, durch die Verführung einer Frau, ist sie nun real oder nur Traumbild, zuteil. So ist die „Erlösung“, nachdem Castorp die Grenzen des naturwissenschaftlichen Denkens erkannt hat, im Grunde eben ein Rückfall ins rein Körperliche und Menschliche. Auf diese Art lässt Mann die Episode in ironischer Distanz enden. Die Jenseitsreise wird dadurch gebrochen, dass der überschauende Blick eben auf das Materielle begrenzt bleibt und eine letztliche Erkenntnis ironischerweise wiederum im Körperlichen besteht, nach dem er das „Bild des Lebens“ als Körper gesehen, aber dessen Grenzen begriffen hat.

Mit diesem Aufzeigen der Grenzen ironisiert Mann im Grunde auch die naturwissenschaftlichen Weltbilder. Das „Bild des Lebens“ zeigt sich Hans Castorp als er sich fragt: „Was war das Leben. Man wußte es nicht. Es war sich seiner bewußt, unzweifelhaft, sobald es Leben war, aber es wußte nicht, was es sei.“¹¹¹⁶ Es wird deutlich, dass der Grund des Seins, des Lebens und der Wirklichkeit im Grunde unerkennbar sind – „und das nicht trotz, sondern wegen der Erkenntnisse der modernen Naturwissenschaft. Denn diese hat zwar unser Wissen um die Gesetzmäßigkeiten des Lebens und deren technische Manipulierbarkeit vergrößert, aber zugleich alle die Versuche zu Sinngebungen und Zwecksetzungen in Frage gestellt, die die Kultur bisher hervorgebracht hatte.“¹¹¹⁷ Engel meint, Thomas Mann zeige im *ZAUBERBERG* diesen Gegensatz von Geist bzw. Vernunft und dem sich jeder Kontrolle und jedem Verstehen entziehenden Leben und er zeige durch seine Ironie auch, dass Weltanschauungen wie die von Settembrini – Repräsentant von Aufklärung und Fortschrittsglauben – und dem ursprünglich von Mann nach dem Vorbild Georg Lukács und dessen idealistisch-kommunistischer Weltanschauung modellierten¹¹¹⁸ Naphta – Repräsentant des Konservatismus in seiner geistradikalsten Variante – eine Vermittlung zwischen diesen Gegensätzen nicht leisten könnten.¹¹¹⁹

„Daher verfallen beide Systeme der Ironie. Dieses Schicksal teilen die zwei Meisterdenker mit allen anderen Personen des Romans: Es gibt kein Gedankengebäude und keine zur Form gewordene Lebenshaltung, die nicht der Ironie verfallen. Damit hat Thomas Mann gezielt die Leerstelle konstruiert, die der Sinnstiftungsanspruch des Dichters auffüllen soll.“¹¹²⁰

Ironie ist also ein zentrales Stilmittel Thomas Manns, um weltanschauliche Positionen zu relativieren und sie aus der Distanz in einer anderen Perspektive zu zeigen. Was am Ende bleibt, ist eben jene Leerstelle:

„die spezifische Kulturkrise seiner [Thomas Manns, A. B.] Zeit [. Sie besteht zum einen] in der Verschärfung des Sinnmangels, die der radikal entidealisierte Lebensbegriff verursacht; zum

1115 Hauser 2009, 343.

1116 Mann 2013, 379.

1117 Engel 2009, 425.

1118 Vgl. Lubich 2001, 55.

1119 Vgl. Engel 2009, 426f.

1120 Engel 2009, 428.

zweiten im Fragwürdigwerden der etablierten Formen und Rituale, die früheren Zeiten Halt und Schutz boten; zum dritten schließlich in der Ohnmacht der aktuellen weltanschaulichen Großerzählungen, diese Sinnkrise zu beheben.“¹¹²¹

Und gerade diese Leerstelle ist letztlich auch das, was ironischerweise nach der Jenseitsreise bleibt, die doch eigentlich Erkenntnismedium ist und durch ihren über-schauenden Blick Sinn geben könnte und sollte.

Strukturgebend-vollständig

(3) Das Motiv der Jenseitsreise ist, in seiner gebrochenen Form, strukturgebend-vollständig realisiert. Wie die obige Untersuchung als Jenseitsreise gezeigt hat, sind die typischen Merkmale erfüllt. Hans Castorp erlangt einen überschauenden – wenn auch ironisch begrenzten – Blick auf das Bild des Lebens, er kehrt von dieser Gedanken-/Traumreise zurück und reflektiert das Geschehene. Letztlich wird während der Reise aber nicht ein Ziel erreicht, sondern das Augenmerk liegt auf dem Weg hin zu diesem Bild des Lebens, eben dem Weg über Castorps „Forschungen“.

Säkular

(4) Die Jenseitsreise geht damit nicht vom Standpunkt einer Religion aus, sondern setzt das Motiv säkular um. Dennoch thematisiert sie natürlich ein religiöses Thema – oben war auch bereits von unthematisch religiösem Sprechen die Rede. Bevor die Jenseitsreise genauer daraufhin untersucht wird, ist zunächst Thomas Manns religiöser Hintergrund und allgemein sein Umgang mit Religion in seinen Werken, insbesondere aber im *ZAUBERBERG*, kurz zu umreißen, denn die Zeichenwelt des Religiösen, so Schwöbel, ist zentral in Manns Werk: „Seine literarische Größe wäre kaum vorstellbar ohne die Variationen des Religiösen in diesem literarischen Werk.“¹¹²²

Thomas Mann ist Protestant und besucht auch den Religionsunterricht in der Schule. Seine religiöse Sozialisation – das Kulturchristentum der Senatorenfamilie, katechetischer und schulischer Unterricht – hinterlässt aber keine prägenden Einflüsse.¹¹²³ Frizen zitiert in seinem pointierten Aufsatz *THOMAS MANN UND DAS CHRISTENTUM* Theologen und Germanisten, die Thomas Mann ein spärliches Wissen über das Christentum aus zweiter Hand konstatieren. Frizen schließt aus den schulischen Jahresberichten, die er einsehen konnte, und Manns Notizbüchern, dass sein Religionsunterricht einseitig auf Liturgie ausgelegt gewesen sei und Mann eine problem- oder wissenschaftsorientierte Theologie und Kirchengeschichte nicht kennengelernt habe, sodass der Autodidakt sich später elementare Begriffe wie „Eucharistie“ in seinem Notizbuch übersetzen musste.

„So ist es zu verstehen, daß Thomas Mann nicht nur kein Verständnis für moderne Theologie entwickeln konnte [...], sondern auch immer wieder auf Vermittlungsfehler oder Mißverständnis

1121 Engel 2009, 426.

1122 Schwöbel 2012, 188.

1123 Vgl. Frizen 2001, 308.

liche Formulierungen seiner Quellenliteratur ‚hereinfiel‘, Bibelstellen falsch zuordnete [...] oder Kommunion mit Konfirmation verwechselte [...].“¹¹²⁴

Thomas Manns direkte Bekenntnisse zu Religion lassen sich kaum als ehrliche solche verstehen, widerspricht er sich doch teilweise selbst und wechselt sein Urteil je nach Öffentlichkeitsstrategie.¹¹²⁵

„[So hat sich die Forschung angewöhnt] Thomas Manns Verhältnis zum Christentum im Rahmen einer ‚dynamischen Metaphysik‘ (H.LEHNERT, 1965) zu betrachten [...], in deren Gefolge auch das perspektivisch bedingte Umwerten ein und desselben Gegenstandes je nach Funktion, Leserschaft und Verwendungszusammenhang plausibel erklärbar ist.“¹¹²⁶

Frühere Forschung, so die Zusammenfassung Frizens,¹¹²⁷ habe Mann entweder erstens Christentum und Dichtertum gleichermaßen abgesprochen oder die psychologische Reduktion transzendenter Wahrheiten vorgeworfen. Zweitens habe es Versuche gegeben, im Wertvakuum der Nachkriegszeit die Realität christlicher Rede von Heil und Gnade nachzuweisen oder im Blick auf Kierkegaard eine personalistische, dynamische Neuauslegung protestantischer Theologie zu entdecken, diffus von einer transzenten Verwiesenheit des Menschen auf ein Heiliges zu sprechen, eine Überwindung der Gottesferne nach langer Verlorenheit an die Philosophie der Abtrünnigkeit zu erschließen oder ein Denkmodell gnostisch-mystischer Art zu destillieren, das mit der erkenntnistheoretischen Situation der Moderne vermittelt sei. Drittens lasse sich die Tendenz erkennen, Rahners Rede vom anonymen Christentum auf die Literatur auszudehnen und dem Werk Manns ein orthopraktisches Modell narrativer Ethik zuzuschreiben oder nach Spuren weltlicher Realisation dessen zu forschen, was die religiöse Sprache einmal versprach.¹¹²⁸

Auch bei der Untersuchung der Jenseitsreisenerzählung, bei der obige Ansätze natürlich auch beachtet werden, soll der Fokus auf die „implizite[n] ‚Theologie‘ des fiktionalen Werks“¹¹²⁹ gelegt werden und – im Sinne der hier angelegten Definition von Weltanschauung – eben nicht eine Kategorisierung, nicht das Zuordnen in eine „Schublade“ geschehen.

Im *ZAUBERBERG* insgesamt lassen sich zahlreiche Stellen finden, die Religion implizit zum Thema haben – vor allem mit Basisimpulsen aus der heidnischen Anti-

1124 Frizen 2001, 309. Frizen verweist bei diesen Vorwürfen auf Lehnert 1965, 162, 186-189, 196-198.

1125 Vgl. Frizen 2001, 307.

1126 Frizen 2001, 307.

1127 Einen weiteren Blick auf bereits erschienene Literatur, die Thomas Manns Verhältnis zur Religion behandeln, zeigt Borcherts 1980 veröffentlichte Dissertation. Borchert gruppiert die Positionen in nicht-religiöse bzw. antireligiöse Interpretationen und allgemein-religiöse bzw. christliche Interpretationen und beurteilt diese, bevor er selbst Mythos und Gnosis im Werk Thomas Manns untersucht. Vgl. Borcherts 1980, 32-48.

1128 Vgl. Frizen 2001, 307f.

1129 Frizen 2001, 307.

ke¹¹³⁰ wie oben mit dem Hades bereits angesprochen – oder explizit – beispielsweise in den Figuren Naphta und Settembrini. Offensichtlich ist dabei natürlich der Tod ein solcher Themenkomplex. Für Hans Castorp steht im Mittelpunkt seines gesamten Sinnstiftungssystems der Tod,¹¹³¹ seine Todessympathie ist seine Autoimmunisierung „zur Abwehr von Verletzungsgefahren durch das kontingent Hereinbrechen-¹¹³²“, so Kurzke orientiert an Peter Solterdijk. Dessen Formel – Autoimmunisierung erfolgt mit Hilfe von körperlichen Übungen (Askese), spirituellem Training (Meditation), symbolischer Kommunikation (Gebet), ritueller Formung (Kulte), mythischer Vorbilder (aitiologische Legenden) und zielgerichteter Zeitverwaltung (Kirchenjahr)¹¹³³ – setzt Kurzke an den *ZAUBERBERG* an. Er entdeckt nicht nur viel religiöses Vokabular, sondern auch ein Vorhandensein eben dieser Elemente: Die Liegekur als körperliche Übungen und spirituelles Training, symbolische Kommunikation in Form von Gebetsfragmenten und Ausrufen, Riten beispielsweise im Kuralltag, Hymnen und Visionen Castorps, die Gliederung des Tagesablaufs und des Wochenlaufs im Sanatorium¹¹³⁴.¹¹³⁵ Kurzke sieht Castorps Sinnstiftungssystem über den Tod als eine Religion.¹¹³⁶ Diese Einordnung soll hier, der unterschiedlichen Religionsdefinition wegen – Kurzke distanziert sich zwar von einer generellen Affirmation einer solchen, nutzt in diesem Fall aber eben eine funktionalistische Religionsdefinition – nicht geschehen. Die in dieser Arbeit verwendete Definition nach Hauser/Schrödter definiert Religion schließlich als die Gesamtheit der Erscheinungen, mit denen Menschen das Bewusstsein der radikalen Endlichkeit ihrer Existenz und deren reale Überwindung ausdrücklich machen.¹¹³⁷ Hans Castorp ist sich seiner radikalen Endlichkeit zwar sehr deutlich bewusst, macht aber keinen Glauben an dessen Überwindung ausdrücklich. Der *ZAUBERBERG* ist „Mittel gegen die Verdrängung des Todes“¹¹³⁸, Kurzke meint gar, er erzeuge „Todesgelassenheit“¹¹³⁹, eine Antwort auf die Frage nach dessen Überwindung liefert er aber nicht. Er zeigt damit eben gerade die oben bereits angesprochene „Leerstelle“ auf.

Der Tod, die Kontingenz des Lebens und der Sinn des Lebens sind damit Punkte, bei denen Mann im *ZAUBERBERG* das Feld Religion berührt. Die institutionalisierten

1130 Vgl. Kurzke 2012, 61.

1131 Vgl. Kurzke 2012, 56.

1132 Kurzke 2012, 45.

1133 Vgl. Kurzke 2012, 45.

1134 Kurzke hat hier Recht, wenn er von einer durch den Tagesplan und den im Sanatorium begangenen Sonntag sowie durch Feste gegliederten Zeitordnung spricht. Allerdings spielt die Zeit eine besondere Rolle im *ZAUBERBERG*, denn letztlich verschwindet sowohl für den Protagonisten als auch durch die unterschiedliche Geschwindigkeit von Erzählzeit und erzählter Zeit für den Leser jegliches Zeitgefühl.

1135 Vgl. Kurzke 2012, 51-56.

1136 Vgl. Kurzke 2012, 51.

1137 Vgl. Hauser 1983, 43.

1138 Kurzke 2012, 61.

1139 Kurzke 2012, 61.

Religionen macht Mann auch zum Thema, sie liefern aber eben gerade keine Antworten, werden als „entleert“¹¹⁴⁰ dargestellt:

„Es kommt im ganzen Roman [...] kein christlicher Gottesdienst vor. [...] Das herkömmliche Standardchristentum ist mausetot. Ein geringer Unterschied besteht noch zwischen den Konfessionen. Der Protestantismus wird beinahe durchgehend mißachtet und geringgeschätzt, während der Katholizismus¹¹⁴¹ mit Naphta wenigstens einen intelligenten Sprecher hat und katholische Riten kraft ihrer sinnlichen Präsenz hie und da Interesse finden. Dem Viatikum etwa – der Wegzehrung für die Sterbenden – gibt Thomas Mann viel Raum [...]. Aber das ändert nichts daran, dass das christliche Sinndeutungssystem insgesamt keine zureichende Orientierung mehr bietet.“¹¹⁴²

Auch auf den weiteren Berührungspunkt mit Religion im Roman, auf die Theodizee-Frage, liefern dann eben nicht die Religionen eine Antwort. Die Theodizee-Frage, die Mann schon in den Buddenbrooks in Bezug auf das Leiden Thomas Buddenbrooks thematisierte, wird im *ZAUBERBERG* ausgeweitet „zu einer Weltfrage nach dem Sinn des Krieges und der Geschichte“¹¹⁴³. Im Grunde ist das zentrale Thema des Romans *DER ZAUBERBERG* damit ein religiöses: Die Frage nach dem Menschen¹¹⁴⁴, dem Leben und dessen Sinn. Mann setzt die Frage nach Religion mit der Frage nach dem Menschen gleich: „Die Stellung des Menschen im Kosmos, sein Anfang, seine Herkunft, sein Ziel, das ist das große Geheimnis, und das religiöse Problem ist das humane Problem, die Frage des Menschen nach sich selbst.“¹¹⁴⁵

So nennt nicht nur Thomas Mann selbst seinen Roman *DER ZAUBERBERG* „ein religiöses Buch“¹¹⁴⁶, auch Frizen kommt bei seiner Untersuchung letztlich zum selben Schluss:

„Religiös‘ ist dieser Roman tatsächlich, weil er die Krise des Menschen im Nihilismus [...] mit den Vokabeln der Theologie zu beschreiben versucht. Die Götterdämmerung des alten Menschen vollzieht sich deshalb als Parodie auf die Schöpfung (‘Ewigkeitssuppe‘), Castorps Befreiung von den intellektuellen und moralischen Bindungen der Bürgerlichkeit als Sündenfall (‘Humanoira‘), das Experimentieren mit den Positionen Settembrinis und Naphtas als ‚Läuterung‘, die Auseinandersetzung mit der todesverfallenen Welt vor der Zeitenwende als ‚Selbstüberwindung‘ und der Untergang in der Katastrophe des Krieges als Apokalypse, die

1140 Kurzke 2012, 55.

1141 Zur Darstellung des Katholizismus im *ZAUBERBERG* siehe auch Hertkorn 1995, 15-75.

1142 Kurzke 2012, 55.

1143 Frizen 2001, 316.

1144 Frizen nennt den Abschnitt in seinem Aufsatz über die Religion im *ZAUBERBERG* denn auch *THEOLOGIE ALS ANTHROPOLOGIE*.

1145 Mann 1974a, XI, 424.

Der gängigen Zitation der *GESAMMELTEN WERKE* Thomas Manns nach, die beispielsweise auch in den Thomas-Mann-Studien genutzt werden, soll hier und im Folgenden jeweils lediglich der Band mit römischen Zahlen angegeben werden. Den Roman *DER ZAUBERBERG* betrifft dies hier nicht, da eine neuere, überarbeitete Ausgabe genutzt wurde.

1146 Mann 1974a, XI, 425.

mit der Hoffnung auf eine ‚Neugeburt‘ [...] endet. Nach wie vor streiten sich die Interpreten, ob diese Hoffnung mehr ist als eine Konzession an den exoterischen Publikumsgeschmack und tragfähig genug, den Nihilismus, den der Roman selbst zeigt, zu überwinden.“¹¹⁴⁷

So ist die Episode *FORSCHUNGEN*, die die behandelte Jenseitsreise enthält, mit der Reflexion über den Ursprung des Lebens nicht nur exemplarisch für die Thematik, die Mann durch den Roman hindurch führt, sondern auch exemplarisch für Hans Castorps „unthematisch religiöses Sprechen“, das oben bereits angesprochen wurde. Bei allen Gedankengängen Castorps, den Fragen nach Leben, Tod und Schöpfung¹¹⁴⁸, die er aufwirft, kommt die Idee eines Gottes nicht vor.¹¹⁴⁹ Der Protagonist Hans Castorp ist zwar Protestant und kennt durchaus religiöse Begrifflichkeiten – bemerkenswerterweise benutzt er diese sogar beispielsweise in der zitierten Jenseitsreisenepisode, wenn er den Übergang des Unstofflichen zum Stofflichen als Sündenfall bezeichnet¹¹⁵⁰ – er geht der Frage nach dem Leben aber rein wissenschaftlich nach; Gedanken an etwas diese Perspektive Überschreitendes haben bei seinem Vorgehen scheinbar keinen Platz. Im Grunde thematisiert Castorp natürlich religiöse Fragen, die Jenseitsreise lässt ihn solche Fragen als Grenzen des naturwissenschaftlichen Weltbildes erahnen, ohne dass er diese weiter durchdringt. Letztlich versagt als Antwortquelle nicht nur die Art von sinnentleerter Religion, die Mann durch die Figur Naphta parodiert, und die Weltanschauung von Aufklärung, die in Settembrini karikiert wird, sondern eben auch die Naturwissenschaft, die mit der gebrochenen Jenseitsreise dargestellt wird. Thomas Mann lässt nicht nur eine Leerstelle bei der

1147 Frizen 2001, 316.

1148 Auch Thomas Mann sieht die Schöpfungsaussage nicht als Feststellung fremden Handels eines Welturhebers, sondern als Feststellung der Beziehung des Menschen zum Geist. Vgl. Schwöbel 2012, 182. Mann meint, das Bild eines Schöpfers bzw. Urhebers an sich zu glauben, sei nicht nötig, denn die Schöpfung sei lediglich ein „Werk“, eine ‚Welt‘, [ein] äußerst komplizierte[r] und in sich ruhender Mechanismus mit irrationalen Einschlügen“ (Mann 1974a, XI, 424), deren Herstellung nichts weiter als Kunst sei. Wohl aber sei seine Rede von „Ihm“ (als Variable für Gott, so meine Interpretation) Erinnerung daran, „daß der Mensch ein Wesen ist, welches am Geiste teilhat, und daß das Religiöse in ihm, in seiner Zweiheit aus Natur und Geist beschlossen liegt.“ (Mann 1974a, XI, 424)

1149 Weiter auf eine Existenz eines Gottes oder etwas Göttlichem einzugehen ist in der Untersuchung nicht von Nöten. Diese betrachtet schließlich nur die ausgewählte Jenseitsreise im *ZAUBERBERG*, indem das Wort Gott nicht einmal vorkommt, was oben bemerkt wurde. In der Thomas Mann-Forschung, die alle Werke betrachtet, gibt es unterschiedliche Bestimmungen des Verhältnisses von Humanum und Divinum. Diese sind bei Borchers nachzulesen. Hier nur kurz als Zusammenfassung: Eine Interpretation besage, so Borchers, dass Mann das Divinum in das Humanum auflöse. Eine andere Position meine, Mann unterstelle das Humanum dem Divinum. Eine weitere Position in der Forschung behaupte, Mann bringe deren spannungsreiches Wechselverhältnis durch die Kunst in einen unentscheidbaren, neutralen Schwebezustand. Borchers selbst fügt als seine Position hinzu, dass Mann beides relativiere hin auf ein sowohl bewusstseins-transzendentes als auch wirklichkeits-immanentes Absolutum. Vgl. Borchers 1980, 383.

1150 Vgl. Mann 2013, 394.

Frage nach dem Leben, die Castorp stellt, sondern er rückt eben diese Leerstelle im Grunde ins Rampenlicht mit der zitierten Jenseitsreise, neben der und bei der all die unterschiedlichen Weltanschauungen und Überzeugungssysteme, die er im *ZAUBERBERG* ironisch darstellt, scheitern.

Exkurs: Ironie und Religion im Roman *DER ZAUBERBERG*

Ironie und Religion spielen im *ZAUBERBERG* deshalb so gut zusammen, – um diesen Untersuchungspunkt noch einmal mit den Ausführungen zu Ironie in Punkt (3) zu verknüpfen – weil sie für Mann in seiner Wirklichkeitssicht verwandt sind.¹¹⁵¹ Schwöbel¹¹⁵² postuliert in seinem Aufsatz zum Verhältnis von Ironie und Religion in Thomas Manns Werk ein konstitutives Verhältnis zwischen beidem, beide seien Ausdruck des „Humanum“:

„Die Ironie und das Religiöse haben dieselbe Wurzel: die Stellung des Menschen zwischen Leben bzw. Natur und Geist. Sie sind im strengen Sinn Ausdruck des *Humanum*, dessen, was den Menschen zum Menschen macht. [...] Sie sind Ausdruck der Stellung des Menschen im Kosmos. [...] Die ironische Behandlung, die methodische Anwendung des ‚Pathos der Mitte‘ auf die Religion, bewahrt das Religiöse davor, im Dogmatismus oder Bigotterie zu erstarren. Die religiöse Einfassung der Ironie, die Interpretation der ironischen Haltung als Vermittlung zwischen Geist und Leben, als Ausdruck der dem Menschen als Gestaltungsaufgabe zugemuteten *conditio humana* bewahrt die Ironie vor der Verflachung zu einer bloß rhetorischen Figur, die keine anthropologische Valenz hat. [...] Dabei haben beide durchaus unterschiedliche Akzentuierungen, Die Religion ist als Ausdruck der dem Menschen aufgegebenen Doppelnatur das *protologische Vorzeichen*, das verhindert, daß der Mensch auf reine Natur zurückgeführt werden könnte – darum ist in der Religionsgeschichte und der Geschichte der Mythologie ‚von Anfang an alles da‘ [...]. Die Ironie ist der *eschatologische Vorbehalt*, der verhindert, daß die Grundspannung des Menschseins politisch oder ästhetisch in einer realisierten Eschatologie aufgehoben werden könnte. Sie ist das Festhalten am ‚Noch nicht‘, in dem sich die Erlösung weder politisch noch ästhetisch inszenieren läßt.“¹¹⁵³

Die Doppelnatur, die Dualität von Natur und Geist im Menschen, sei im *ZAUBERBERG* in den Gestalten Settembrini und Naphta personifiziert.¹¹⁵⁴ Hans Castorp, so Hertkorn, wähle aus beiden Weltbetrachtungen, was ihm liegt.¹¹⁵⁵ Er puzzlele sich also sein eigenes Konstrukt, das allerdings über seine Todessympathie als tragendes Konstrukt organisch werde.

1151 Vgl. Schwöbel 2012, 183.

1152 Einen anderen Ansatz auf ähnliche Thematik liefert Borchers Kapitel *IRONIE UND BEKENNTNIS*, in dem Borchert untersucht, wann Manns Ironie als Relativierung von Transzendenz auf das Kunstwerk hin und wann umgekehrt als Relativierung des Kunstwerkes hin auf Transzendenz zu verstehen ist. Vgl. Borchers 1980, 51-88.

1153 Schwöbel 2012, 183f. Hervorheb. i. O.

1154 Vgl. Schwöbel 2012, 185.

1155 Vgl. Hertkorn 1995, 76.

Schwöbel meint: „Die Ironie der Darstellung auch des Religiösen erweist sich hier [im *ZAUBERBERG*, A. B.] – in gut sokratischer Manier – als Herausforderung zur eigenen Stellungnahme“. Gleiches kann man wohl darüber sagen, dass Mann den Leser auf jene weltanschauliche Leerstelle, auf eben jene offen bleibende, im Grunde religiöse Frage stößt, die gerade auch in der untersuchten Jenseitsreise im Kapitel *FORSCHUNGEN* in den Fokus gestellt wird.

Das eben angesprochene „Puzzeln“ von eigenen weltanschaulichen Konstrukten soll gleich noch einmal zum Thema werden. Einen ähnlichen Punkt berührt auch Borchers, wenn er meint, Thomas Mann bemühe sich um Verknüpfung, Verschränkung und gegenseitige Spiegelung christlich-protestantischer Weltanschauung und erkenntniskritisch-metaphysischen wie kulturkritisch-lebensphilosophischen Gedankengutes.¹¹⁵⁶ Woher solches metaphysisches Gedankengut stammt, soll der nächste Untersuchungspunkt aufzeigen.

Kollektive Metaphysik

(5) Indem Hans Castorp nach dem Leben und damit nach dem Platz des Menschen in der Welt und nach der Welt an sich fragt, wird der Roman *DER ZAUBERBERG* zu einem metaphysischen Roman. Er ist somit nicht – oder zumindest nicht nur – Zeitroman, der das politisch-gesellschaftliche Klima vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges spiegelt¹¹⁵⁷, sondern zielt eben auf grundsätzliche, metaphysische Fragen. Dabei transportiert Thomas Mann in seinen Figuren kollektive Metaphysik.

Seine Denkhaltung ist geprägt durch Friedrich Nietzsche und Arthur Schopenhauer¹¹⁵⁸.

„In der Begegnung mit ihren Gedankensystemen fand er – und das erklärt das Ausmaß und die Tiefe ihrer Bedeutung und Wirkung – eine begriffliche Sprache und Orientierung, die das eigene *Welterlebnis* durchsichtig machten, es ausformulieren halfen und somit in ganz entscheidendem Maß dazu beitrugen, Erlebnisweise in eine grundlegende und bleibende Denkform umzuwandeln.“¹¹⁵⁹

Auch wenn er sich bei ihrer Rezeption eine „eigentümliche ‚Eigenphilosophie‘“¹¹⁶⁰ kreiert, so soll hier von kollektiver Metaphysik die Rede sein und nicht von Privatmetaphysik, da Thomas Mann im Grunde keinen eigenen metaphysischen Entwurf, kein eigenes Erklärungssystem für metaphysische Fragen bastelt. Ob er überhaupt Erklärungen liefert, soll unten unter dem Stichwort „nachmetaphysisch“ noch Thema sein. Zunächst zu Thomas Manns Verhältnis zur Philosophie:

1156 Vgl. Borchers 1980, 17.

1157 Vgl. Schöll 2013, 88.

1158 Auch Thomas Manns Konzept von Humor und Ironie, das oben ausgeführt wurde, ist von Schopenhauer und Nietzsche beeinflusst. Siehe dazu auch Koopmann 2001b, 842-844, 848f..

1159 Kristiansen 2001, 260. Hervorheb. i. O.

1160 Kristiansen 2001, 260.

Insgesamt hat Thomas Mann nur geringe philosophische Kenntnisse, er liest kaum philosophische Werke und wenn, so liest er diese nur an.¹¹⁶¹ Anders verhält sich dies bei Nietzsche und Schopenhauer, mit denen sich der Autor lebenslang beschäftigt.

Das philosophische Werk *Nietzsches* eignet sich Thomas Mann über viele Jahre hinweg an, er liest dessen Briefe und auch Sekundärliteratur über den Philosophen, wobei er vor allem von Bertrams Rezeption in dessen Buch *NIETZSCHE. VERSUCH EINER MYTHOLOGIE* (1918) beeinflusst wird. Friedrich Nietzsche ist Thomas Mann ein politisches Vorbild für seine konservative Grundposition¹¹⁶² und für Einzelaspekte wie die Verachtung moderner Ideen, Antidemokratismus und Antifeminismus.¹¹⁶³ In Nietzsches Persönlichkeit, die er durch ethische Selbstüberwindung gekennzeichnet sieht, findet Mann ein mythisches Vorbild, während er zu dessen philosophischer Lehre eher skeptisch-distanziert steht.¹¹⁶⁴ Thomas Mann selbst meint, er habe Nietzsche „die Idee des Lebens“ „geistig zu danken“¹¹⁶⁵. Nietzsches Lebensbegriff übernimmt Mann aber so unbestimmt, dass dieser sich nicht von Schopenhauers Willensphilosophie unterscheidet.¹¹⁶⁶ Nietzsches Lebensphilosophie laufe in ihrer Gesamttenenz, so Kristiansen, zwar auf eine vorbehaltlose Bejahung des Lebens hinaus, entfalte sich aber als Kritik und Negation und sei zunächst vor allem Moralkritik und Entlarvungspsychologie.

„Der Sinn des Lebens geht in der psychologischen und moralkritischen Perspektive NIETZSCHES verloren, und diese nihilistische Perspektivierung des Seins hat vor allem der junge Thomas Mann als Bestätigung der eigenen Skepsis, des eigenen Zweifels und Unglaubens empfunden und für das Frühwerk fruchtbar gemacht.“¹¹⁶⁷

Mann, der in seinem Frühwerk dementsprechend Leben als bloß biologischen Prozess darstelle, folge der Entlarvungspsychologie und Moralkritik Nietzsches bis zu dem Punkt, wo der Glaube und der metaphysische Sinn des Lebens demontiert und negiert worden seien, schließe sich aber der neuen Sinnggebung Nietzsches nicht an. So seien sowohl der radikale Nihilismus als auch die Annahme des Lebens im Übermenschen-Philosophem für ihn unannehmbar.¹¹⁶⁸ Eine Lösung finde Mann in der Ironie, in der er Schopenhauer und Nietzsche so gegeneinander ausspielen könne, dass er sie zusammendenken könne: Er unterwerfe sich zwar dem Primat des Lebens, werbe aber für den Geist. Dieser Protest gegen Nietzsches Lebensbejahung sei aller-

1161 Vgl. Kristiansen 2001, 259.

1162 Thomas Manns Konservatismus ist im Grunde paradox, denn er steht zwischen Deutschland und Europäertum. Siehe zu seiner politischen Meinung und Nietzsches Einfluss darauf genauer Kristiansen 2001, 266-274.

1163 Kristiansen 2001, 265.

1164 Vgl. Kristiansen 2001, 261.

1165 Mann 1974b, XII, 84.

1166 Vgl. Kristiansen 2001, 261.

1167 Kristiansen 2001, 261. Hervorheb. i. O.

1168 Vgl. Kristiansen 2001, 262.

dings nicht mit der Schopenhauerschen Lebensverneinung gleichzusetzen, weil der Ironiker um die Vergeblichkeit seines Protestes wisse.¹¹⁶⁹

Thomas Mann fühlt sich während seiner frühen Phase zwar in den Fußstapfen Nietzsches, rezipiert ihn aber im Grunde so, wie dieser zu seinen eigenen geistigen Bedürfnissen passt und verteidigt Nietzsche daher auch zunächst gegen die Wirkung im Nationalsozialismus, da er ihn für seinen eigenen Demokratismus und Sozialismus einseitig vereinnahmt.¹¹⁷⁰

Während die Auseinandersetzung mit Nietzsche für Thomas Mann vor allem ein intellektuell-rationales Ereignis ist, wirkt *Schopenhauer* in ihm weit tiefer,¹¹⁷¹ er hebt die Lektüre als es ein „seelisches Erlebnis ersten Ranges und unvergeßlicher Art“¹¹⁷² hervor.

„Im Gegensatz zur NIETZSCHE-Rezeption, die sich über Jahrzehnte hin erstreckte und erst 1948 zu Ende kam, als auch Thomas Manns eigener Entwicklungs- und Wandlungsprozeß abgeschlossen war, handelt es sich bei der ersten SCHOPENHAUER-Lektüre im Jahre 1895/96 um ein schockähnliches Initialerlebnis, das tiefgreifender, grundlegender und bleibender Art war.“¹¹⁷³

Kristiansen schreibt,¹¹⁷⁴ Thomas Mann sei nicht so sehr durch einzelne Teilaspekte, sondern vielmehr durch die Schopenhauersche Weltdeutung in toto angesprochen. Die pessimistische Weltsicht Schopenhauers habe den Autoren in seiner Welterfahrung so sehr bestätigt, dass er Schopenhauers Philosophie als das Denkmodell übernommen habe, wonach er Wirklichkeit wahrgenommen, sie dichterisch und denkerisch geformt und bewältigt habe, seinem Denken Struktur gegeben habe.¹¹⁷⁵

Nach Schopenhauer unterliegt das Leben nicht der Vernunft, sondern den Gesetzen des Willens und der Triebe, sodass das Leben im Grunde zum Scheitern und zur Sinnlosigkeit verdammt ist.

„Thomas Mann, [...] der, weil er Schopenhauerscher Moralist war, das Leben nicht so wollte, wie es war, und deshalb auch die dionysische Lebensbejahung und –verherrlichung eines NIETZSCHE ablehnen mußte, ist in seiner Auseinandersetzung mit der Sinnlosigkeit des Le-

1169 Vgl. Kristiansen 2001, 263.

1170 Vgl. Kristiansen 2001, 269f., 272. Kristiansen unterscheidet hier drei zeitlich und inhaltlich verschiedene Phasen von Thomas Manns Auseinandersetzung mit Nietzsche im Nationalsozialismus: 1933-1937 verteidigt dieser Nietzsche, 1937-1947/1948 gesteht er dessen Schuld ein und kritisiert ihn, 1948 spricht er ihn dann wiederum frei, indem er seine alte fatalistische Position aus den *BETRACHTUNGEN EINES UNPOLITISCHEN* neu bezieht.

1171 Vgl. Kristiansen 2001, 276.

1172 Mann 1974a, XI, 111. Hervorheb. i. O.

1173 Kristiansen 2001, 276. Hervorheb. i. O.

1174 Ausführlich beschreibt Kristiansen Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption nicht nur in dem hier zitierten Aufsatz, sondern auch in seiner Monografie, die sich speziell mit Schopenhauers *METAPHYSIK* und Manns *ZAUBERBERG* beschäftigt. Siehe Kristiansen 1986.

1175 Vgl. Kristiansen 2001, 277.

bens inhaltlich-thematisch von SCHOPENHAUER stark angeregt worden, ohne daß er freilich dessen Lösungen und Antworten unkritisch übernommen hätte. Das gilt für die Lehre von der Verneinung des Willens zum Leben wie auch für die metaphysische Interpretation des Todes als eines Weges zur Erlösung.“¹¹⁷⁶

Der Tod, so Schopenhauer in *ÜBER DEN TOD UND SEIN VERHÄLTNIS ZUR UNZERSTÖRBARKEIT UNSERES WESENS AN SICH*, befreit den Menschen vom Diktat seines Willens und lässt ihn in das Wesen aller Dinge zurückkehren.

„Ueber dies Alles nun aber ist der Tod die große Gelegenheit, nicht mehr Ich zu seyn; wohl Dem, der sie benutzt. Während des Lebens ist der Wille des Menschen ohne Freiheit: auf der Basis seines unveränderlichen Charakters geht sein Handeln, an der Kette der Motive, mit Nothwendigkeit vor sich. [...] Lebte er nun immerfort; so würde er, vermöge der Unveränderlichkeit des Charakters, auch immerfort auf die selbe Weise handeln. Demnach muß er aufhören zu seyn was er ist, um aus dem Keim seines Wesens als ein neues und anderes hervorgehn zu können, Daher löst der Tod jene Bande: der Wille wird wieder frei: denn im Esse, nicht im Operari liegt die Freiheit [...]“¹¹⁷⁷

Thomas Mann deutet dies um, verbunden mit der Romantisierung des Wagnerschen Liebestodes, und versteht den Tod zunächst als Erlösung von Leid, wobei dies eine problematische Lösung für ihn bleibt: „im *ZAUBERBERG* (in der ‚Walpurgisnacht‘) kommt es zur kritischen Entlarvung des metaphysischen Todesgedankens als eine déformation humaine.“¹¹⁷⁸ Thomas Mann, so Kristiansen, eigne sich die Ethik Schopenhauers in kritisch gebrochener Form an. So erfolge über Schopenhauers Widerspruch, dass es in Ästhetik und Ethik Ausnahmen von der grundsätzlicher Abhängigkeit des Intellekts vom Willen gäbe, auch bei Mann eine Aufwertung des Geistes.¹¹⁷⁹ Schopenhauers Konsequenz einer möglichen, anstrengenswerten Lebensverneinung des Geistes wandle Mann unter dem Einfluss des lebensbejahenden Nietzsche-Erlebnisses aber in eine moralistische Kritik am Leben. Diese Kritik bleibe allerdings der Schopenhauerschen Willensphilosophie unterstellt, sodass man auch nur bedingt von politischer Kritik und Engagement sprechen könne. „Der Leideszustand, in dem Thomas Mann Mensch und Welt befangen siegt, ist, da er im Willensphilosophem metaphysisch begründet ist, grundsätzlich unveränderbar“¹¹⁸⁰. So misslingt Castorp im *ZAUBERBERG* letztlich auch der Versuch, sich von der Todesfaszination zu befreien und er geht im Krieg zugrunde.¹¹⁸¹ Er realisiert aber wohl – dem Schopenhauerschen Dualismus nach –, dass die reale Welt eine Scheinwelt ist, während eine bewusstseinsintranszendente Schicht immer mehr als wahre Welt erscheint.¹¹⁸² Der Erziehungs- und Läuterungsprozess Castorps zielt auf einen Weg über die bloße Ver-

1176 Kristiansen 2001, 279. Hervorheb. i. O.

1177 Schopenhauer 1977, 583. Hervorheb. i. O.

1178 Kristiansen 2001, 280. Hervorheb. A. B.

1179 Vgl. Kristiansen 2001, 280.

1180 Kristiansen 2001, 281.

1181 Vgl. Kristiansen 2001, 281.

1182 Vgl. Koopmanns Vorwort in Kristiansen 1986, XIII.

nunftwelt hinaus in einen elementarerem, transrationalen Wirklichkeitsbereich, auf den auch das allegorisierende Erzählprinzip Thomas Manns immer wieder verweist.¹¹⁸³

Dass diese dahinterliegende Wirklichkeit aber nicht erreichbar ist, weil der Mensch im Leben in seinem Willen gefangen ist, zeigt in der untersuchten Jenseitsreise der als Eros getarnte, dem Leben innewohnende Wille bzw. Trieb, der Hans Castorp das Bild des Lebens schließlich als „die fleischtragende Schönheit“¹¹⁸⁴, die ihn verführt, sehen lässt.

Eine weitere Parallele, die sich erkennen lässt, ist Schopenhauers Grundgedanke der ewigen Wiederkehr im stehenden Jetzt, der nicht nur die Zeit-Behandlung im *ZAUBERBERG* insgesamt prägt,¹¹⁸⁵ sondern auch in der Jenseitsreise vorkommt. Castorp erkennt:

„Die Welt des Atoms war ein Außen wie höchstwahrscheinlich der Erdenstern, den wir bewohnten, organisch betrachtet, ein tiefes Innen war. Hatte nicht die träumerische Kühnheit eines Forschers von ‚Milchstraßentieren‘ gesprochen, – kosmischen Ungeheuern, deren Fleisch, Bein und Gehirn sich aus Sonnensystemen aufbaute? War dem aber so, wie Hans Castorp dachte, dann fing in dem Augenblick, da man geglaubt hatte, zu Rande gekommen zu sein, das Ganze von vorn an! Dann lag vielleicht im Innersten und Aberinnersten seiner Natur er selbst, der junge Hans Castorp, noch einmal, noch hundertmal, warm eingehüllt, in einer Balkonloge mit Aussicht in die mondhelle Hochgebirgsfrostnacht und studierte mit erstarrten Fingern und heißem Gesicht aus humanistisch-medizinischer Anteilnahme das Körperleben?“¹¹⁸⁶

Die oben bereits angesprochene, auf Schopenhauer zurückzuführende Trennung zwischen Natur bzw. Leben und Geist macht Hans Castorp sogar ganz explizit, wenn er sich fragt, ob das Leben nicht vielleicht nur eine Erkrankung der Materie sei und den Übergang vom Unstofflichen, Unorganischen zum Substantiellen den Sündenfall nennt.¹¹⁸⁷

Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption, das sollten diese Beispiele zeigen, ist also auch in der untersuchten Jenseitsreise erkennbar. Die Episode ist mit der Frage nach dem Leben ganz deutlich ein Beispiel dafür, weshalb der *ZAUBERBERG* als ein metaphysischer Roman zu lesen ist.

Die kollektive, durch Nietzsche und Schopenhauer geprägte Metaphysik, die Mann transportiert, ist dabei zwar sein ganz eigener, gepuzzelter Blick auf die Wirklichkeit, seine persönliche Denkstruktur und Weltsicht – letztlich aber keine Metaphysik, die Antworten gibt. So gibt auch die Jenseitsreisenepisode in ihrer ironischen Brechung eben keine Antwort auf die Frage nach dem Leben. Vielmehr kann man gerade angesichts dieser Jenseitsreise fragen, ob Thomas Mann in seinem Protagonisten Hans Castorp nicht eine nachmetaphysische Weltanschauung zeigt.

1183 Vgl. Koopmanns Vorwort in Kristiansen 1986, XIV.

1184 Mann 2013, 395.

1185 Vgl. Dierks 2001, 304.

1186 Mann 2013, 393.

1187 Vgl. Mann 2013, 394.

Im *nachmetaphysischen Denken* ist das Bild einer göttlichen Vernunft, die als Urbild dem Menschen als Ebenbild Maßstäbe verleiht, nicht mehr zu finden.¹¹⁸⁸ Auch in der Jenseitsreisenepisode im *ZAUBERBERG* ist die menschliche Vernunft in keinen Schöpfungszusammenhang mehr eingebettet, wenn man überhaupt bei Castorps Geistvorstellung noch von Vernunft sprechen kann. Zwar weiß der Protagonist um einen besseren Urzustand, den er mit der Geburt des Organischen, Körperlichen beendet sieht. Für den Zustand des Menschen aber kann er um keinen Sinn erklären, seine Frage nach dem Leben, die ja im Grunde die Sinnfrage ist, wird nicht beantwortet: Das Bild des Lebens ist letztlich der Körper einer Frau und damit der Wille, der Trieb und das Körperliche, hinter das er ja eigentlich zu blicken versuchte. Hans Castorp will aus der Vorstellung der Welt, die die Form, der Wille ihm vorspielt, heimfinden in die wahre Gestalt der Welt.¹¹⁸⁹ Er zeigt damit eine Sehnsucht nach einem metaphysischen System, nach Antworten auf Fragen nach Sinn, Ursprung und Zusammenhang, nach einem Transzendenten, ohne aber, dass die Frage danach tatsächlich gestellt werden kann, indem über die menschlichen Kategorien hinaus transzendent gedacht wird. Hans Castorp bleibt in seinen irdischen Maßstäben verhaftet und versucht mit eben solchen Mitteln, nämlich naturwissenschaftlichen Forschungen, metaphysische Fragen zu stellen.

Thomas Mann appelliert damit, das eigene nachmetaphysische Weltbild zu überdenken, wie oben bereits interpretiert. Er liefert aber keine metaphysische Antwort für den Leser, sondern lässt eben die – oben bereits erwähnte – Leerstelle bestehen und weist auf diese hin.

Abendländisch

(6) Nicht nur Thomas Manns Philosophie-Rezeption in Bezug auf die Metaphysik zeigt, dass er abendländisch denkt. Auch die mythischen Muster und Symbole, die Thomas Mann nutzt – oben wurde bereits auf das Hades-Motiv hingewiesen – stammen aus dem abendländischen Bereich: „Der ‚Zauberberg‘ nutzt eine ganze Reihe mythischer Muster – es sind Zitate vor allem aus HOMER, HERODOT, VERGIL und WAGNER. Eine Auseinandersetzung mit dem Mythos als eigenständiger Erscheinung bezeugen sie nicht.“¹¹⁹⁰

Zudem zeigt eben der Protagonist der Jenseitsreise und des Romans *DER ZAUBERBERG* einen abendländischen Menschen bzw. die abendländische Gesellschaft und deren Denksystem. Hans Castorp repräsentiert – und insofern ist *DER ZAUBERBERG* eben doch auch ein Zeitroman – die abendländische Gesellschaft vor dem Ersten Weltkrieg.

Einen Gegensatz dazu schafft Thomas Mann mit der Figur Clawdia Chauchat. In der nachlässigen, unpünktlichen, schönen und moribunden Russin kann man nicht nur mythologische Züge erkennen – Aphrodite, Hermes und Proserpina aus der griechischen Mythologie, die alttestamentliche Lilith, Wagners Venus und Isolde, die

1188 Vgl. Hauser 2015, 24.

1189 Vgl. Kurzke 2010, 217.

1190 Dierks 2001, 304. Hervorheb.i. O.

Opernfigur Aida und Mimi aus La Bohème werden in ihr erkannt¹¹⁹¹ – sowie eine homoerotische Erinnerung an Castorps Schulfreund Hippe. Sie steht vor allem auch für das „Asiatische“: Kristiansen „macht [...] darauf aufmerksam, daß Chauchat vor allem für den Osten steht, für das Formlose, für den gesamten asiatischen Bedeutungskomplex, der mit dem Bereich der Träume hier entscheidend zusammengehört.“¹¹⁹²

Kristiansen meint, während Europa das allegorisierte Sinnbild einer nur in Zeit und Raum existenten Wirklichkeit darstelle, sei Asien Chiffre einer zeit- und raumenthobenen triebdämonischen¹¹⁹³ Wirklichkeitssphäre.¹¹⁹⁴ Die Abgrenzung der asiatischen Liebe, die im Kapitel *WALPURGISNACHT* als metaphysisches Abenteuer zur Realität werde, habe gegenüber der flachländischen bürgerlichen Vorstellungswelt die Funktion, auf die metaphysische Bedeutungsdimension der Liebe hinzuweisen.¹¹⁹⁵

Das Gegensatzpaar Asien und Europa in Mme Chauchat steht im Grunde wieder für Manns von Schopenhauer geprägten Dualismus zwischen Leben als Wille/Trieb und Geist und zeigt damit nicht etwas spezifisch Asiatisches, sondern kontrastiert lediglich die europäische, abendländische Geisteshaltung der Gäste der Davoser Klinik. Insofern ist auch die Jenseitsreise insgesamt eben nicht in einem interkulturellen Sinne zu verstehen, sondern zeigt abendländische Weltanschauungen, die allerdings zum einen aus ironischer Distanz, zum anderen in kontrastierenden Gegensätzen wie Naphta und Settembrini oder Castorp und Chauchat als eben solche beleuchtet werden.

Ordnungsorientiert

(7) Die Jenseitsreise ist so auch nicht Unform, sondern Form, um erneut ein solches Gegensatzpaar aufzunehmen. Sie ist ordnungsorientiert, auch wenn Hans Castorp bei seiner Frage nach dem Leben letztlich nicht eine alles umgreifende Ordnung durchblickt. Er nähert sich der Frage aber mit seinen „Forschungen“ ordnungsorientiert und sieht ja auch das Bild des Lebens zunächst als Körper, er sieht die Architektur von Atomen usw. Mit diesem ihm vorschwebenden Bild des Lebens zeigt er ein Ordnungsbedürfnis. Ein solches verspürt auch Thomas Mann. Er schreibt, allerdings erst nach der Abfassung des *ZAUBERBERG* in einem Vortrag zum Roman *JOSEPH UND SEINE BRÜDER*, er sei auf der Suche nach „Ur-Norm und Ur-Form des Lebens“, nach der Formel, „in die das Leben eingeht, indem es aus dem Unbewußten seine Züge reproduziert“¹¹⁹⁶. Indem Thomas Mann in der untersuchten Jenseitsreise nicht Chaos als Antwort auf die Frage nach dem Leben liefert, zeigt er eine verhalten optimistische Sicht auf das Leben und auf eine mögliche „Form“. Er lässt aber eben die Frage

1191 Vgl. Wysling 2001, 405f.

1192 Koopmanns Vorwort in Kristiansen 1986, XVII.

1193 Kristiansen geht hier meinem Verständnis nach allerdings nicht sauber mit der Trennung zwischen Leben als Willen und Trieb und Geist vor. Denn im Grunde müsste doch letzterer und nicht der Trieb die zeit- und raumenthobene Wirklichkeit sein.

1194 Vgl. Kristiansen 1986, 188.

1195 Vgl. Kristiansen 1986, 184.

1196 Mann 1974a, XI, 656.

im Grund offen, es bleibt eine Leerstelle: Das Ordnungsbedürfnis Castorps, des Lesers und vielleicht auch Manns selbst bleibt unbefriedigt.

Wilhelm Grenzmann schreibt 1967 über Thomas Mann, dieser „gehöre zu denjenigen Autoren, die den bürgerlichen Abgesang der Epoche repräsentieren, von den weltanschaulichen Umwandlungen Zeugnis ablegen und den geistigen Spannungen mit intellektueller Anstrengung zu begegnen versuchen.“¹¹⁹⁷ Die Jenseitsreise im Kapitel *FORSCHUNGEN* des Romans *DER ZAUBERBERG* zeigt aber nicht nur ironisch unterschiedliche Weltanschauungen auf. Sie ist zwar auch einzuordnen in Manns chronistisches Arbeiten, auf das Grenzmann zielt. Sie geht aber darüber hinaus, da sie nicht nur deskriptiv weltanschauliche Positionen darstellt – reine Deskription der objektiven Wirklichkeit ist nach Manns Verständnis auch gar nicht möglich¹¹⁹⁸ –, sondern durch ihre gebrochene Form und das Stilmittel der Ironie solche auch wertet. In eben dieser Wertung, in seiner Positionierung zu Religion, in seinem metaphysischen Suchen und allein schon in dem Nutzen des Motivs der Jenseitsreise zeigt Thomas Mann in der untersuchten Episode auch seine eigene Weltanschauung.

Dies folgert auch Ottmar Hertkorn:

„Da Dichtung, und in besonderem Maße das Werk Thomas Manns, nie leeres Formspiel ist, sondern durch ihren ‚sinnbildhaften Verweisungscharakter‘ immer auf irgendeine Weltsicht und Weltanschauung weist, kann auch eine Weltanschauung ‚formale Legitimitätskriterien‘ gewinnen, wenn sie dichterisch gut gestaltet ist [...].

Unseren Untersuchungen zufolge ist es Thomas Mann gelungen, seine Weltanschauung, sein humanistisches Weltbild, ins Kunstwerk eingehen zu lassen. Deshalb bleibt auch sein Werk transparent für Manns geistige Welt und seine Weltschau, ohne der künstlerischen Geschlossenheit Abbruch zu tun.“¹¹⁹⁹

Thomas Mann positioniert sich mit seinem Menschen- und Weltverständnis (selbstreflexiv) zu seiner Um- und Mit-Welt. Das Ergebnis der Untersuchung dieser Positionierung, die eben vorgenommen wurde, soll im Folgenden noch pointiert zusammengefasst werden.

¹¹⁹⁷ Grenzmann 1967, 36.

¹¹⁹⁸ Vgl. Wisskirchen 1986, 20f.: Die mimetisch exakte Weltdarstellung Manns sei nur ein erster Schritt in der Realitätsrezeption. Dabei werde die Wirklichkeit als objektive und nur rein äußerlich wirkende erkannt. Die äußere Hülle erhalte in einem zweiten Schritt Sinn, es komme zu einer subjektiven Vertiefung des Abbildes der Welt. Der Abstand von der Welt der Vorstellung sei notwendige Voraussetzung für das eigentliche Wahrnehmen und völlige Erkennen der Welt. Dieser sich in der Tiefe der Welt befindende Sinn sei der Wille. „Die Konzentration auf das eigene Ich, das Auffüllen der eingesammelten Realitätspartikel mit einem eigenen Sinn, entspricht vollkommen der These Schopenhauers, daß der ‚Blick ins Innere der Natur‘ überhaupt nur möglich ist, weil es ‚nichts anderes als unser eigenes Inneres‘ ist.“ (Wisskirchen 1986, 20. Hervorheb. i. O. Wisskirchen bezieht sich hier auf Seite 402 in Schopenhauers *DIE WELT ALS WILLE UND VORSTELLUNG* Band 2 in der Ausgabe von Brockhaus 1891)

¹¹⁹⁹ Hertkorn 1995, 176.

Resümee: Weltanschauung in Thomas Manns *Jenseitsreise* im Roman *DER ZAUBERBERG*

Thomas Mann weist mit seiner *Jenseitsreise* im Kapitel *FORSCHUNGEN* darauf hin, dass die Wirklichkeit, die nicht nach Metaphysik fragt bzw. Antworten auf metaphysische Fragen mit naturwissenschaftlichen bzw. allgemein menschlichen Kategorien zu finden versucht, letztlich in einer dem Diktat des Willens und der Triebe unterworfenen Welt verhaftet bleibt und ihr die dahinter stehende, transrationale und transzendente Wirklichkeit verborgen bleibt. Er parodiert unterschiedliche weltanschauliche Versuche, ein metaphysisches, alles erklärendes System zu entwickeln, ohne sich vom Körperlichen, Menschlichen zu befreien und zeigt auf, dass bei all diesen Versuchen immer eine Leerstelle bleibt, ein Bedürfnis nach Sinn, Geist und Ordnung.

Die *Jenseitsreise* in Manns *DER ZAUBERBERG* ist unthematisch. Sie ist im Grunde als solche nicht sofort zu erkennen, da sie das Motiv bricht und Mann damit in der für sein Schreiben charakteristischen Ironie Weltanschauungen parodiert. Dennoch lässt sie sich als *Jenseitsreise* bezeichnen, da das Motiv für die Episode strukturgebend ist und der hier als grundlegendes Merkmal postulierte überschauende Blick des Jenseitsreisenden auf Hans Castorp zutrifft, dem das Bild des Lebens vorschwebt – auch wenn dieser Blick bzw. dieses Bild eben auch ironisch realisiert ist. In der *Jenseitsreise* werden Hans Castorp im Grunde keine Antworten auf seine metaphysischen Fragen geliefert. Diese Leerstelle schließt Mann mit keiner Weltanschauung, er beantwortet sie auch nicht vom Standpunkt einer Religion aus. Vielmehr geht er säkular mit dem Thema um. Im *ZAUBERBERG* wird das weltanschauliche System des Christentums ganz und gar ironisch dargestellt. In der *Jenseitsreise* wird gar keine Frage nach Gott gestellt, auch wenn Castorp religiöses Vokabular nutzt. Der Protagonist wird vielmehr als ein nachmetaphysischer Mensch dargestellt, der sich gar nicht mehr als Teil einer göttlichen Schöpfungsordnung versteht und eben auch nicht nach göttlicher Vernunft fragt. Thomas Mann übernimmt auch in der Gestaltung seines Protagonisten zwar das Denksystem vor allem Schopenhauers und in Teilen Nietzsches. Er nimmt deren Metaphysik aber nur in Teilen auf. Ihre Antworten auf die Sinnfrage adaptiert er nicht, vielmehr lässt er hier eine Leerstelle – eine klaffende Lücke, auf die der Leser durch die ironisierte *Jenseitsreise* hingewiesen wird. Thomas Mann spricht dabei abendländische Menschen an, indem er deren Weltanschauungen parodiert und ihren Gesellschaftszustand durch die Sanatoriumsgäste zeigt. Mann thematisiert ihr Ordnungsbedürfnis in Hans Castorps *Jenseitsreisenerlebnis* und auch insgesamt ist seine *Jenseitsreise* ordnungsorientiert, zeigt aber letztlich keine Weltanschauung, kein Denksystem, das die Ordnung und den Sinn der Welt fassen kann.