

3. “Asien” und das “Asiatische” im Roman *Der Zauberberg*

3.1 Spiegelungen des Motivs in den Figurenkonstellationen des Romans

3.1.1 Das Asienmotiv im ersten Teil des Romans

Schon am ersten Tag nach seiner Ankunft ins Sanatorium hat Castorp die Gelegenheit, seine ersten Erfahrungen mit dem “Asiatischen” zu machen. Er vernimmt etwas “Hörbares”, das nicht zu dem “heiteren, frischen Morgen” (III, 59) paßt, aus dem Nachbarzimmer zur Linken. Es ist das Zimmer eines russischen Ehepaares, nach Joachims Angabe. So beschreibt der Erzähler das Benehmen des Ehepaares:

Aber im Zimmer war das Treiben jenseits der Wand nur noch deutlicher zu hören. Es war eine Jagd um die Möbel herum, wie es schien, ein Stuhl polterte hin, man ergriff einander, es gab ein Klatschen und Küssen, und hierzu kam, daß es nun Walzerklänge waren, die verbraucht melodiösen Phrasen eines Gassenhauers, die von außen und fernher die unsichtbare Szene begleiteten. Hans Castorp stand [...] Und plötzlich errötete er unter seinem Puder, denn was er deutlich hatte kommen sehen, war gekommen und das Spiel nun ohne allen Zweifeln ins Tierische übergegangen. Herrgott, Donnerwetter! Dachte er [...] Nun, es sind Eheleute, ins Gottes Name, soweit ist die Sache in Ordnung. Aber am hellen Morgen, das ist doch stark. Und mir ist ganz, als hätten sie schon gestern abend keinen Frieden gehalten. (III, 59)

Das “anstößige Wesen” (III, 59) der Geräusche drückt sich bei dem im Flachland aufgewachsenen Jungen phisionomisch in einer “ehrbaren Verfinsterung seiner Miene aus, so, als dürfe und wolle er von dem, was er da hörte, nichts wissen” (III, 59). Selbstverständlich wird Castorp vom Hören dieser leidenschaftlichen Ausübung von Sexualität sehr erschüttert. Ihm ist die Röte ins Gesicht gestiegen; so versucht er, sein Gesicht nochmals mit Wasser zu kühlen, was aber “das Übel bedeutend verschlimmerte” (III, 60). So geschieht es, “daß seine Stimmung mißmutig schwankte, als er seinem Vetter antwortete, der ihm zurufend an die Wand geklopft hatte, und daß er bei Joachims Eintritt nicht eben den Eindruck eines erfrischten und morgenfrohen Menschen machte” (III, 60). Ihm scheint die Welt durch dieses Hören und Wissen von der Triebhaftigkeit “neu”. In dieser Situation ist Castorp sehr ärgerlich, aber interessanterweise liegt sein Ärgernis nicht in dem skandalösen Treiben der Russen

begründet, sondern es liegt vielmehr darin, daß die Wände “schändlich billig gebaut” und deswegen “so dünn sind und man alles so deutlich hört” (III, 60). Das bedeutet, daß er sich ärgert, nicht, weil die Leute schon am frühen Morgen zusammen im Bett liegen und sich sexuell betätigen, sondern vielmehr, weil er sich in dieser Situation befindet und dadurch dieses Benehmen “erfahren” muß. Ausdrücklich sagt Castorp zu seinem Vetter, daß er sich nicht wünscht, mit dem russischen Paar bekannt zu werden: “Es sind überaus unmanierliche Leute, und wenn ich schon drei Wochen lang neben ihnen wohnen soll und es nicht anders einzurichten war, so will ich sie doch nicht kennen, das ist mein gutes Recht” (III, 62-63). Und Joachim ist damit auch einverstanden, denn er selbst findet die Leute auch “gewissermaße(n) Barbaren, unzivilisiert mit einem Wort” (III, 63). “(S)ie sitzen weit von uns fort” sagt Joachim “am Schlechten Russentisch, denn es gibt einen Guten Russentisch, wo nur feinere Russen sitzen” (III, 63). So beschreibt der Erzähler die Erscheinungen des Ehepaares: “...und sogar das barbarische Ehepaar vom Schlechten Russentisch hatte dem Gottestag Rechnung getragen, indem nämlich der männliche Teil seine Lederjoppe mit einer Art von kurzem Gehrock und die Filzstiefel mit Lederschuhwerk vertauscht hatte, *sie* freilich auch heute ihre unsaubere Federboa...” (III, 156).

In dem Speisesaal fühlt Castorp noch einmal Ärger in sich aufsteigen. Es ist diesmal das Türenwerfen, “es war die Tür links vorn, die gleich in die Halle führte,- jemand hatte sie zufallen lassen oder gar hinter sich ins Schloß geworfen, und das war ein Geräusch, daß Hans Castorp auf den Tod nicht leiden konnte, das er von jeher gehaßt hatte” (III, 67). Auf jeden Fall sieht er nicht, wer diese “verdammte Schlamperei” (III, 67) verursacht hat. Im Saal lernt er noch ein junges hübsches Mädchen aus “Asien” kennen, nämlich das russische Mädchen mit Namen Marusja: “hübsch war sie, von blühender Gesichtsfarbe und hoher Brust, mit kastanienbraunen, angenehm wellig geordnetem Haar, runden, braunen, kindlichen Augen und einem kleinen Rubin an ihrer schönen Hand. Sie lachte viel...” (III, 99). Das Mädchen ist sehr locker und ausgelassen. Auch ist sie eine reizende junge Dame, die eine liebenswürdige Wirkung sogar auf einen ehrenfesten Mann wie Joachim ausübt: Castorp bemerkt beiläufig, daß “Joachim mit strengem Ausdruck die Augen niederschlug, wenn sie lachte und sprach” (III, 99), und daß sein “sonnverbranntes Gesicht eine fleckige Färbung zeigte, wie sonnverbranntes Gesichter sie annehmen, wenn das Blut daraus weicht, und daß sein Mund sich auf ganz eigentümlich klägliche Weise verzerrt hatte, - zu einem

Ausdruck, der dem jungen Hans Castorp einen unbestimmten Schrecken einflößte” (III, 104).

Im Kapitel “Natürlich, ein Frauenzimmer” hört Castorp wieder das Türenfallen. Es ist das dritte Mal, seitdem er hier im Berghof angekommen ist, und diesmal sieht er auch den Täter:

Es war eine Dame, die da durch den Saal ging, eine Frau, ein junges Mädchen wohl eher, nur mittelgroß, in weißem Sweater und farbigem Rock, mit rötlichblondem Haar, das sie einfach in Zöpfen um den Kopf trug [...] Sie ging ohne Laut [...] ging eigentümlich schleichend und etwas vorgeschobenen Kopfes zum äußersten Tische links, der senkrecht zur Verandatür stand, dem “Guten Russentisch” nämlich, wobei sie die eine Hand in der Tasche der anliegenden Wolljacke hielt, die andere aber, das Haar stützend und ordnend, zum Hinterkopf führte [...] Sie war nicht sonderlich damenhaft, die Hand, die das Haar stützte, nicht so gepflegt und veredelt, wie Frauenhände in des jungen Hans Castorp gesellschaftlicher Sphäre zu sein pflegten. Ziemlich breit und kurzfingrig, hatte sie etwas Primitives und Kindliches [...] ihre Nägel [...] waren schlecht und recht beschnitten und an ihren Seiten schien die Haut etwas aufgeraut, fast so, als werde hier das kleine Laster des Fingerkauens gepflegt [...] Mit einem Kopfnicken begrüßte die Nachzüglerin ihre Tischgesellschaft, und indem sie sich setzte [...], wandte sie, noch immer die Hand am Haar, den Kopf über die Schulter und überblickte das Publikum. - wobei Hans Castorp flüchtig bemerkte, daß sie breite Backenknochen und schmale Augen hatte... Eine vage Erinnerung an irgend etwas und irgendwen berührte ihn leicht und vorübergehend, als er das sah. (III, 110-111)

Informiert wird Castorp von Fräulein Engelhart, daß die Frau Russin ist und Clawdia Chauchat heißt. Die “asiatische” Dame besitzt jedes Merkmal der Lässigkeit und Formlosigkeit, wie es uns aus dem Werk Thomas Manns vertraut ist: Ihre “schleichende” Gangart mit “vorgeschobenem Kopf”, bei der sie die eine Hand in der Tasche der Wolljacke hielt und die andere das Haar stützend und zum Hinterkopf führt, ihre Unpünktlichkeit, das Fingerkauen und die Begrüßung mit einem Kopfnicken, machen sie mit der “bürgerlichen Formwelt”, die streng auf Disziplin, Form und Haltung achtet, unvereinbar. Ihre “schlechten” Hände und Nägel gelten als Symbole der Krankheit und der Decadence. Das Motiv ist eigentlich nicht neu, weil es schon im *Tod in Venedig* vorkommt, und zwar bei den Gestalten des Fahrkartenverkäufers und bei Tadzio. Chauchats Hand hat “nichts Aristokratisches” (III, 181), sondern sie ist “primitiv”. Zu ihrem Türenwerfen sagt Castorp “Sie sollte die Tür ordentlich zumachen [...] Das ist doch eine Unmanier” (III, 111). Chauchats Benehmen widerspricht jeder guten “bürgerlichen” Norm, es ist mit anderen Worten “ungezogen”. Daß Castorp plötzlich nach einem raschen Blick auf Madame Chauchat sagt: “Natürlich, ein Frauenzimmer” (III, 111), reflektiert deutlich, daß es für ihn keine Überraschung ist, daß sie diese “verdammte Schlamperei” (III, 67) verursacht hat. Chauchat ist zwar schon verheiratet, aber sie trägt keinen Ehering. Es ist so, daß sie

weder Grund noch Lust hat, „jeden Herrn, dem sie die Hand gibt, gleich ihre eheliche Gebundenheit fühlen zu lassen“ (III, 193). Der „Drang nach Ungebundenheit“ liegt der Frau so im Blut (III, 470-471). So beschreibt es Fräulein Engelhart: „Ich kenne das, die russischen Frauen haben alle so etwas Freies und Großzügiges in ihrem Wesen [...] Wahrscheinlich hat sie weder Grund noch Lust, jeden Herrn, dem sie die Hand gibt, gleich ihre eheliche Gebundenheit fühlen zu lassen“ (III, 193). Chauchat vertritt in diesem Fall die „freie“ Welt des „Asiatischen“, die frei von jeder Zucht, Disziplin und Sittenstrenge ist. Was sie betrifft, so möchte sie „Freiheit über alles“ (III, 470). In diesem Sinne erscheint Chauchat als *femme fatale*. Sie hat als Venus viele Männer⁵³, fühlt sich aber mit keinem verbunden und keinem verpflichtet. Sie liebt Abenteuerlichkeit und hat abenteuerliche Liebesbeziehungen. Lotti Sandt, die sich mit Mythos und Symbolik im *Zauberberg* beschäftigt hat, weist noch darauf hin, daß Chauchat auch für Ariadne, die Schlangengöttin und für Dionysos' Braut steht, da ihre schleichende Gangart und ihre Bewegungen („Sie ging ohne Laut“ und „mit etwas vorgeschobenem Kopf“ III, 110) schlangenähnlich sind. Daß das Schmetternd und Klirren drei Mal erfolgen muß, bis Castorp die Gestalt schließlich wahrnimmt, verleiht Chauchat auch mephistohafte Züge.⁵⁴

Außer dem russischen Ehepaar, Marusja und Clawdia Chauchat kennt Castorp noch einen Mann aus Petersburg, dessen Name Anton Karlowitsch Ferge ist. Der Russe erscheint nur kurz, aber von ihm erfahren die Leser noch ein weiteres Bild von „Asien“. So erzählt der Mann von einer Reise durch sein Heimatland, das unseren jungen Helden sehr interessiert:

Es war nichts Höheres, was er vorbrachte, aber faktischer Natur und ganz gut zu hören, besonders für Hans Castorp, dem es förderlich schien, vom russischen Reich und seinem Lebensstil zu vernehmen, von Samowaren, Piroggen, Kosaken und hölzernen Kirchen mit so vielen Zwiebelturmköpfen, daß sie Pilzkolonien glichen. Auch von der dortigen Menschenart, ihrer nördlichen und darum in seinen Augen desto abenteuerlicheren Exotik ließ er Herrn Ferge erzählen, von dem asiatischen Einschub ihres Geblütes, den vortretenden Backenknochen, dem finnischmongolischen Augensitz, und lauschte mit anthropologischem Anteil, ließ sich auch Russisch vorsprechen – rasch, verwaschen, wildfremd und knochenlos ging das östliche Idiom unter Herrn Ferge's gutmütigem Schnurrbart. (III, 434)

⁵³ Hans Wysling: *Der Zauberberg*, in: TM Hb, S. 406 (künftig zitiert: Wysling, *Der Zauberberg*).

⁵⁴ Mephisto fordert von Faust bei seiner Rückkehr im Hinblick auf das „Herein“: „Du mußt es dreimal sagen“ (V. 1533). Vgl. dazu Lotti Sandt: *Mythos und Symbolik im „Zauberberg“* von Thomas Mann, Bern/ Stuttgart: Haupt 1979, S. 84-85, 122-125 (künftig zitiert: Sandt, *Mythos und Symbolik*).

Der Name "Ferge" deutet auf die griechisch-römische Unterwelt hin.⁵⁵ In diesem Fall spielt er die Rolle von Charon, dem Fährmann über den Fluß Styx in der Unterwelt, da er Castorp die Informationen über den russischen Lebensstil aus dem weiten Rußland vermittelt. "Asien" verleiht "abenteuerliche Exotik". Die Beschreibungen wie "vortretende Backenknochen" und "finnischmongolischer Augensitz" sind typische Charakterisierungen des "asiatischen" Gesichtsausdrucks, den man bei mehreren "asiatischen" Figuren im Roman bemerken kann. Auch "wildfremd" ist hier "asiatische" Sprechart. Hier kommen die Adjektive "wild" und "fremd" wieder vor bei der Beschreibung "Asiens". Die Russen sprechen "knochenlos", was zu ihrem "schlaffen, unordentlichen Volkscharakter" gehört.⁵⁶

Unter diesen Figuren hat keiner im ersten Teil des Romans, nämlich bis Walpurgisnacht, einen so mächtigen Einfluß auf Castorp wie Clawdia Chauchat. Trotz der zahlreichen Unmanieren übt ihre "asiatische" Lässigkeit eine reizende Wirkung auf den jungen Ingenieur aus. Nach der ersten Begegnung mit Madame Chauchat träumt Castorp zweimal in einer Nacht von ihr, und zwar beide Male genau in derselben Form: Er träumt, daß Chauchat zu ihm kommt und ihm eine Hand zum Kusse reicht, "aber nicht den Handrücken reichte sie ihm, sondern das Innere, und Hans Castorp küßte sie in die Hand [...]. Da durchdrang ihn wieder von Kopf bis Fuß jenes Gefühl von wüster Süßigkeit, das in ihm aufgestiegen war, als er zur Probe sich des Druckes der Ehre ledig gefühlt und die bodenlosen Vorteile der Schande genossen hatte" (III, 131). In Castorps Traum kommt zur Ausdruck, daß er durchaus auch im positiven Sinne von der Frau beeindruckt ist. In ihm wird eigentlich das Interesse an der Frau verdeckt, und es kommt in einem Traumzustand zum Ausdruck. Der Kuß in "das Innere" der Hand ist überhaupt keine Form von gesellschaftlicher Begrüßung, sondern er reflektiert die leidenschaftliche sexuelle Begierde des Jungen. In diesem Traumzustand läßt nicht nur sein Widerstand gegen die Unordnung und Triebhaftigkeit der "Asiaten" nach, sondern seine Bejahung des "Asiatismus" ist

⁵⁵ Siegmund Tyroff: *Namen bei Thomas Mann in den Erzählungen und den Romanen "Buddenbrooks", "Königliche Hoheit", "Der Zauberberg"*, Frankfurt/M.: Peter Lang GmbH/ Bern: Herbert Lang&Cie AG. 1975, S.181 (künftig zitiert: Tyroff, *Namen bei Thomas Mann*).

⁵⁶ T. J. Reed: *Von Deutschland nach Europa. Der "Zauberberg" im europäischen Kontext*, in: TMS XVI, Frankfurt/M.: Klostermann 1996, S. 301.

ebenfalls zu sehen.⁵⁷ Die Sympathie mit dem "Asiatischen" liegt in Castorp unter dem "scheinenden" Versuch verborgen, sich die Haltung und Form zu bewahren. Das Durchdringen von jenem "Gefühl von wüster Süßigkeit" ruft erneut die Erinnerung an die "süße Wildheit" bei den dionysischen Koribanten im *Tod in Venedig* hervor. Clawdia Chauchat gehört hier eindeutig auch zum Kreis des "asiatischen" Gottes. Auch befindet sich Castorps Liebe zu ihr in einem rauschhaften Zustand. Castorp gerät hier in dieselbe Situation wie Aschenbach, der jede Vernunft verliert und sich dem Rausch hingibt:

Er(Castorp) wurde blaß vor Entzücken, als Clawdia in diesen glänzenden Tagen zum zweiten Frühstück wieder einmal in der weißen Spitzenmatinee erschien, die sie bei warmem Wetter trug und die sie so außerordentlich reizvoll machte, - verspätet und türschmetternd darin erschien und lächelnd, die Arme leicht zu ungleicher Höhe erhoben, gegen den Saal Front machte, um sich zu präsentieren. Aber er war entzückt nicht sowohl dadurch, daß sie so günstig aussah, sondern *darüber*, daß es so war, weil das den süßen Nebel in seinem Kopf verstärkte, den Rausch, der sich selber wollte, und dem es darum zu tun war, gerechtfertigt und genährt zu werden. (III, 318)

Blickt man auf die Aussage zurück, daß Chauchat Castorp an "irgend etwas und irgendwen" (III, 111) erinnert, ist die Antwort später in Castorps Tagtraum zu finden: Castorp geht eines Tages spazieren, und zwar bis zu einem Bergwasser, wo der Grund "blau von der Glockenblüten einer staudenartigen Pflanze, die überall wucherte, (war)" (III, 168). Hier ist "Raum und Zeit" aufgehoben: Castorp findet sich zurück in seiner Jugendzeit, als er dreizehn Jahre alt war. Auf dem Schulhof spricht er mit seinem Schulkameraden Pribislav Hippe, dessen absonderlicher Vorname seinem "fremdartig(en)" (III, 170) Aussehen entspricht. Hippe ist genau wie Chauchat nach Castorps Ansicht mit "asiatischem" Blut geboren, da er eine Rassenmischung zwischen germanischem und wendisch-slawischen Blut ist: beide sind deswegen für Castorp "fremd". Seine "verschleierte" Stimme, breiten Wangenknochen, schmale blaugraue oder graublaue Augen, die sich "auf eine schmelzende Weise ins Schleierig-Nächtige" verdunkeln können (III, 170-171), sind nichts anderes als dieselben Beschreibungen wie bei der russischen Frau. Castorp selbst äußert einmal, daß ihre Augen "dieselben Augen (waren)" (III, 206). Weiterhin werden beide Figuren noch mit "vorgeschobener Kopfhaltung" beschrieben. Auch "die Breite der oberen Gesichtshälfte, die eingedrückte Nase, alles, bis auf das gerötete Weiße der Haut, die gesunde Farbe der Wangen, die bei Frau Chauchat ja aber Gesundheit nur vortäuschte

⁵⁷ Vgl. Børge Kristiansen: Thomas Manns "Zauberberg" und Schopenhauers Metaphysik, 2., verb. und erw. Aufl., Bonn: Bouvier 1986, S. 179 (künftig zitiert: Kristiansen, Zauberberg und Metaphysik).

[...] – alles war ganz wie bei Pribislav” (III, 206). Beide Figuren sind nicht nur vom Aussehen ähnlich, sondern sie üben auch eine vergleichbare Wirkung auf Hans Castorp aus. Er wird von ihnen völlig verzaubert, vergißt dadurch sein “europäisches” Dasein und entwickelt Liebe zu den “Asiaten”. Daß Castorp sich in beide Figuren verliebt, erweist, daß seine Liebe “nicht auf ein Einzelindividuum beschränkt ist; sie umfaßt beide Geschlechter, und ihr eigentlicher Gegenstand ist letzten Endes weder Hippe noch Chauchat, sondern vielmehr die in der Hippe-Chauchat-Transpersonalität verkörperte ‘asiatische’ irratio.⁵⁸ Wegen diesen körperlichen Ähnlichkeiten zwischen der Frau und dem Knaben erscheint diese Liebe auch als homophil. Daß Chauchat überdies Hippes Körperlichkeit hat und daß sie, wie Hippe damals, Castorp einen Bleistift leiht, spiegelt einen sexuellen Akt wider, wenn man das Bleistiftleihen im Roman als phallische Symbolik⁵⁹ versteht. Hinzu kommt noch, daß Chauchats Körperlichkeit gar nicht spezifisch weiblich ausgeprägt ist: ihre Hüfte ist nicht breit und ihre Brust ist auch “klein und mädchenhaft” (III, 299). Ihre Hände sind auch nicht “sonderlich damenhaft”, sondern sie haben etwas “Primitives und Kindliches” (III, 110). Außerdem hat sie keine Kinder, ist ungebunden und nicht treu. Nach der Logik aus Thomas Manns *Über die Ehe*-Essay (1925) muß sie sogar ein Mann sein, weil fruchtlos und pflichtvergessen die “mann-männliche Erotik”⁶⁰ ist.

Weiterhin ist zu bemerken, daß Castorps Beziehung zu den “Asiaten”, sowohl zu der Russin als auch zu Hippe, keine “gesellschaftliche” Beziehung ist. In dem Fall von Chauchat hat Castorp kein Bedürfnis, mit ihr ins Gespräch zu kommen: er findet, daß “gesellschaftliche Beziehungen zu Clawdia Chauchat, gesittete Beziehungen, bei denen man “Sie” sagte und Verbeugungen machte und womöglich Französisch sprach, - nicht nötig, nicht wünschenswert, nicht das Richtige sein...” (III, 335). Dieses Verhältnis ist auch genau so bei Hippe:

Denn von Freundschaft konnte nicht gut die Rede sein, da er Hippe ja gar nicht “kannte”. Aber erstens lag nicht die geringste Nötigung zur Namengebung vor, da kein Gedanke daran war, daß der Gegenstand je zur Sprache gebracht werden könnte, - dazu eignet er sich nicht und verlangte auch nicht danach. Und zweitens bedeutet ein Name ja, wenn nicht Kritik, so doch Bestimmung, das heißt Unterbringung im Bekannten und Gewohnten, während Hans Castorp doch von der unbewußten Überzeugung durchdrungen war, daß ein inneres Gut, wie dieses, von solcher Bestimmung und Unterbringung ein für allemal geschützt sein sollte. (III, 171)

⁵⁸ Kristiansen, Zaubenberg und Metaphysik, S. 22.

⁵⁹ Hermann Kurzke: Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung, München: Beck 1985, S. 190 (künftig zitiert: Kurzke, Epoche-Werk-Wirkung).

⁶⁰ Vgl. dazu ebd. S. 186-190.

Hier erweist sich, daß Castorp in seiner “asiatischen” Liebe die gesellschaftliche Beziehungsform, in der man miteinander “spricht”, vernachlässigt. Seine “asiatische” Liebe enthält dagegen Geheimnisvolles und Abenteuerliches. Sie läßt sich auf keinen Fall von den gesellschaftlichen Konventionsformen der bürgerlichen Welt bestimmen. Durch diese “abenteuerliche” Liebe zu den “Asiaten” vergißt Castorp langsam die gesellschaftlichen Konventionen seiner bürgerlichen Welt. War Castorp einmal ärgerlich über die “Unmanier” von Madame Chauchat, kommt jetzt aber etwas “Anderes” zwischen diesem Ärgernis und den Abstandsgefühlen vor, was “mit Urteilen gar nichts zu tun hat” (III, 320). In diesem Fall hört Castorp nicht nur auf zu urteilen, sondern er beginnt auch, mit der lässigen Lebensform der “Asiatin” seinerseits Versuche anzustellen. Er versucht, wie es ist, wenn man bei Tische zusammengesunken, mit schlaffem Rücken dasitzt, und findet, daß es eine große Erleichterung für die Beckenmuskeln bedeutet. Ferner probiert er es, eine Tür, durch die er schreitet, nicht umständlich hinter sich zu schließen, sondern sie zufallen zu lassen; und auch dies erweist sich sowohl als bequem wie auch als angemessen (III, 320-321). Die Neigung zu dieser “Unform” wächst mit der steigenden “asiatischen” Liebe. Die “asiatische” Liebe erweist sich in dem Fall als mit jeder Gesellschaftsordnung, mit jeder Formwelt überhaupt als unvereinbar.⁶¹

Das “Asiatische” im Roman bedeutet nicht nur Formaflösung, sondern es zeigt eine Verknüpfung mit dem Bereich des Todes, vor allem am Beispiel von Hippe und Chauchat. Erstens liegt das Motiv bei dem Namen von Hippe selbst vor, weil es auf den Tod verweist⁶², und aus der Identität von Hippe und Chauchat kann man wohl sagen, daß Chauchat auch mit diesem Todesmotiv verknüpft ist. Ein weiteres Beispiel ist, wenn Castorp “Mein Gott, ich sehe!” (III, 305) ausruft, als er im Röntgenlaboratorium “Grabesgestalt und Totenbein” (III, 305) seines Veters sieht. Diesen Ausruf wiederholt er später zweimal in der Walpurgisnacht beim Anblick von Chauchats Armen: “ihre Arme, die zart und voll waren zugleich [...], und außerordentlich weiß gegen die seidige Dunkelheit des Kleides abstachen, auf eine so erschütternde Art, daß Hans Castorp, die Augen schließend, in sich hineinflüsterte: “Mein Gott!” (III, 453). Hinzu kommt eine Bemerkung in jenem Gruß, den Hans

⁶¹ Vgl. Kristiansen, *Zauberberg und Metaphysik*, S. 182.

⁶² Vgl. dazu Tyroff, *Namen bei Thomas Mann*, S. 184.

Castorp bei einem Spaziergang mit Joachim an Chauchat richtet⁶³: “Und jenseits des Wegknies (...) trug es sich zu und begab sich wunderbar, daß Hans Castorp...sie *ehrerbietig* (wieso eigentlich: ehrerbietig) begrüßte und Antwort von ihr empfing” (III, 328-329). Hier wird das Adverb “ehrerbietig” nicht nur kursiv gedruckt, sondern wird durch den Kommentar des Erzählers in Klammern begleitet, so daß besondere Aufmerksamkeit bei den Lesern erweckt werden soll. Das Adverb kommt mehrmals vor, wenn der Erzähler Castorps Verhalten gegenüber den Toten kennzeichnet. Beispielsweise geht Castorp durch das Zimmer, in dem der Herrenreiter aufgebahrt ist, mit “ehrerbietig vorwärts wiegenden Schritten” (III, 407) oder mit “zärtlicher Ehrerbietung” nähert er sich der sterbenden Leila Gerngross (III, 420).

Mit dem Gedanken, daß das “Asiatische” Formauflösung bedeutet, stimmt keine Figur im Roman so völlig überein wie der italienische Zivilisationsliterat Lodovico Settembrini, von dem wir recht eindeutige Asienvorstellungen vermittelt bekommen. Die Figur tritt im Kapitel “Satana” auf die Bühne⁶⁴, und vertritt im Gegensatz zu anderen Figuren, die die “asiatischen” Eigenschaften verkörpern, die Wertewelt des “westlichen” Flachlandes: Form, Vernunft und Tätigkeit. “Asien” in Settembrinis Perspektive ist Macht, Tyrannei, Aberglaube, Beharren, Unbeweglichkeit und untätige Ruhe:

Nach Settembrinis Anordnung und Darstellung lagen zwei Prinzipien im Kampf um die Welt: die Macht und das Recht, die Tyrannei und die Freiheit, der Aberglaube und das Wissen, das Prinzip des Beharens und dasjenige der gärenden Bewegung, des Fortschritts. Man konnte das eine das asiatische Prinzip, das andere aber das europäische nennen, denn Europa war das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestaltenden Tätigkeit, während der östliche Erdteil die Unbeweglichkeit, die untätige Ruhe verkörperte. Gar kein Zweifel, welcher der beiden Mächte endlich der Sieg zufallen würde, - es war die der Aufklärung, der vernunftgemäßen Vervollkommnung. (III, 221)

⁶³ Jens Rieckmann: *Der Zauberberg: Eine geistige Autobiographie Thomas Manns*, Stuttgart: Hans-Dieter Heinz, 1977, S.47 (künftig zitiert: Rieckmann, *Zauberberg als Autobiographie*).

⁶⁴ Betrachtet man den Titel des Kapitels, muß festgestellt werden, daß dieser “Satana”, wenn man von Settembrini redet, kein mittelalterlicher Teufel ist, sondern ein aufklärerischer. Vgl. dazu Elisabeth Galvan: *Italien und Italiener bei Thomas Mann*, in: *TM Jb 8*(1995), S. 133-135. Dieser Gedanke wird von dem italienischen Dichter Giosue Carducci beeinflusst, dessen Namen auch im Roman als Settembrinis Lehrer steht. Lea Ritter Santini (*Lesebilder. Essay zur europäischen Literatur*, Stuttgart 1978, S.278f.) hält Thomas Manns Kenntnis eines im Dezember 1918 in der Deutschen Rundschau unter dem Titel *Das lateinische Kulturideal, die Freimauerei und der Ententefrieden* Artikels für erwiesen, der von Hermann Gruber stammt. In dem Abschnitt über Carducci geht es um die Satanshymne. Carducci äußert in der Hymne: “Satan ist die Experimentalwissenschaft; das in (revolutionärer) Feuerglut aufwallende Herz; die Stirn, auf welcher geschrieben steht: Ich beuge mich nicht!” (Gruber Hermann: *Das lateinische Kulturideal, die Freimauerei und der Ententefrieden*, in: *Deutsche Rundschau*, Jg.45, Dezember 1918, Heft 3, S.322-347). Vgl. *Tb*, 25.3.1919: “Begann das Buch über die Weltmauerei mit dem Bleistift zu studieren, in Hinsicht auf Settembrini”.

Weiterhin führt Settembrini zum Asienkomplex aus:

Asien verschlingt uns. Wohin man blickt: tatarische Gesichte [...] Dschingis-Khan [...] Steppenwolfslichter, Schnee und Schnaps, Knute, Schlüsselberg und Christentum. Man sollte der Pallas Athena hier in der Vorhalle einen Altar errichten, - im Sinne der Abwehr. Sehen Sie, da vorn ist so ein Iwan Iwanowitsch ohne Weißzeug mit dem Staatsanwalt Paravant in Streit geraten. Jeder will vor dem anderen an der Reihe sein, seine Post zu empfangen. Ich weiß nicht, wer Recht hat, aber für mein Gefühl steht der Staatsanwalt im Schutze der Göttin. Er ist zwar ein Esel, aber er versteht wenigstens Latein. (III, 337)

Das "Asiatische" wird hier als "tatarisch" beschrieben. Daß der Italiener sagt: "Man sollte der Pallas Athena hier in der Vorhalle einen Altar errichten, - im Sinne der Abwehr" reflektiert seinen Gedanken, daß "Asien" der barbarisch-ungebildete Bereich ist, dessen Macht jetzt so bedrohlich gegenüber Europa ist, so daß man einen Altar der Weisheitgöttin Athena zur Abwehr der finster-dämonischen Kräfte errichten sollte. Seiner Ansicht nach soll der Staatsanwalt trotz jener Beschreibung als "Esel" gegenüber dem Russen bevorzugt werden, weil er "wenigstens Latein (versteht)". "Asien" aus Settembrinis Perspektive wird nur negativ gesehen. Allerdings ist ihm sehr wohl bewußt, daß die Macht des "Asiatischen" sehr real und bedrohlich ist. Daß Castorp von dieser dunklen Macht bedroht wird, weiß er, und er versucht deshalb, Castorp in die westliche Welt zurückzubringen. So warnt Settembrini den jungen Ingenieur vor der "asiatischen" Gefahr:

Reden Sie nicht, wie es in der Luft liegt, junger Mensch, sondern wie es Ihrer europäischen Lebensform angemessen ist! Hier liegt vor allem viel Asien in der Luft, - nicht umsonst wimmelt es von Typen aus der moskowitzischen Mongolei! Diese Leute' - und Herr Settembrini deutete mit den Kinn über die Schulter hinter sich -, 'richten Sie sich innerlich nicht nach ihnen, lassen Sie sich von ihren Begriffen nicht infizieren, setzen Sie vielmehr Ihr Wesen, Ihr höheres Wesen gegen das ihre, und halten Sie heilig, was Ihnen, dem Sohn des Westens, des göttlichen Westens, - dem Sohn der Zivilisation, nach Natur und Herkunft heilig ist, zum Beispiel die Zeit! Diese Freigebigkeit, diese barbarische Großartigkeit im Zeitverbrauch ist asiatischer Stil, - das mag ein Grund sein, weshalb es den Kindern des Ostens an diesem Orte behagt. Haben Sie nie bemerkt, daß, wenn ein Russe 'vier Stunden' sagt, es nicht mehr ist, als wenn unsereins 'eine' sagt? Leicht zu denken, daß die Nonchalance dieser Menschen im Verhältnis zur Zeit mit der wilden Weiträumigkeit ihres Landes zusammenhängt. Wo viel Raum ist, da ist viel Zeit, - man sagt ja, daß sie das Volk sind, das Zeit hat und warten kann". (III, 339)

Indem Settembrini das Wort "infizieren" benutzt, bedeutet "Asien" für ihn in diesem Fall Krankheit. Er hält Europa für das "höhere Wesen", Asien natürlich für das Gegenteil. Die "Freigebigkeit" des "Asiatischen" gilt hier nicht als lobenswert, weil sie zur "Faulheit" und zum "Nichtstun" führt. Wo viel Raum und Zeit ist, gibt es seiner Meinung nach kaum Fortschritt und Entwicklung, und "warten können" bedeutet Stillstand. Im Gegensatz dazu nennt er Europa "unser(en) edler(en) und zierlich gegliederte(n) Erdteil" (III, 339), wo wenig Raum und Zeit ist und wo man aus

dem Grund jede Minute nutzen muß. Diese "Nutzung der Zeit" oder "Carpe diem" (III, 340) stehen in diesem Fall von der "westlichen" Seite im "Dienste des Menschheitsfortschritts" (III, 340). Hier liegen zwei gegensätzliche Prinzipien im Streit miteinander: das eine ist das Antizivilisatorische, das Formlose und Amorphe, die grobe Nachlässigkeit im Umgang mit der Zeit, die skrupellose Untätigkeit und Passivität⁶⁵, also das "Asiatische"; das andere aber das Zivilisatorische, das Formvolle, die Tätigkeit, der Fortschritt, das Höhere, das "Europäische".

In der Walpurgisnacht gibt sich Castorp völlig dem "Asiatischen" hin. In dieser Nacht kommt er zum ersten Mal ins Gespräch mit Frau Chauchat, und seine "asiatische" Liebe geht erst an dem Abend wirklich in Erfüllung. Am Anfang des Abends herrscht überall Chaos und Unordnung. Neue Verkleidungen tauchen auf:

Damen in Herrentracht, operettenhaft und unwahrscheinlich durch ausladende Formen, die Gesichter bärtig geschwätzt mit angekohltem Flaschenkork; Herren, umgekehrt, die Frauenroben angelegt hatten, über deren Röcke sie strauchelten, wie zum Beispiel Studiosus Rasmussen, welcher, in schwarzer, jettübersäter Toilette, ein pickeliges Dekolleté zur Schau stellte, das er sich mit einem Papierfächer kühlte, und zwar auch den Rücken. Ein Bettelmann erschien knickbeinig, an einer Krücke hängend. Jemand hatte sich aus weißem Unterzeug und einem Damenfilz ein Pierrotkostüm hergestellt, das Gesicht gepudert, so daß seine Augen ein unnatürliches Aussehen gewonnen, und den Mund mit Lippenpomade blutig aufgehöhht. Es war der Junge mit dem Fingernagel. Ein Grieche vom Schlechten Russentisch, mit schönen Beinen, stolzierte in lila Trikotunterhosen, mit Mäntelchen, Papierkrause und einem Stockdegen als spanischer Grande oder Märchenprinz daher. Alle diese Masken waren nach Schluß der Mahlzeit eilig improvisiert worden. (III, 454)

Man kann wohl sagen, daß der Abend das Alltagsleben im Sanatorium zur "Unkenntlichkeit" bringt: unter dieser Maskierung wird die Frage nach Identität und Individualität gestellt.⁶⁶ Man könnte sich bei der Szene an den Traum von dem verwandelten Dithyrambus des Dionysos im *Tod in Venedig* erinnert fühlen, denn hier ist auch eine Gesellschaft von "Verwandelten" zu finden: die Geschlechtereindeutigkeit wird aufgehoben: Frauen verwandeln sich in Männer und Männer in Frauen; alles wird in diesem Chaos vereinigt. Dazu setzt noch "Musik" ein und "Alkohol" fließt in Strömen, es gibt im Saal nur Lärm, Tanzen und Betrunkenheit. Es ist mit anderen Worten eine chaotische Welt, die Welt des Selbstvergessens, die Welt der Unordnung, und in diese Welt tritt Castorp wie andere Leute auch ein. Es beginnt mit der Wandlung seiner Anredeform vom "Sie" zum "Du" im Gespräch mit

⁶⁵ Helmut Koopmann: *Der schwierige Deutsche: Studien zum Werk Thomas Manns*, Tübingen: Niemeyer 1988, S. 14 (künftig zitiert: Koopmann, *Der schwierige Deutsche*).

⁶⁶ Vgl. Kristiansen, *Zauberberg und Metaphysik*, S. 189.

Settembrini, das wie Abschied nicht nur von dem Italiener klingt, sondern auch von der Formwelt. Zu Settembrinis Warnung: "Bedienen Sie sich der im gebildeten Abendlande üblichen Form der Anrede, der dritten Person pluralis, wenn ich bitten darf!" antwortet Castorp: "Aber wieso? Wir haben Karneval! Es ist allgemein akzeptiert heute abend..." (III, 457).

In dieser Nacht kommt Castorp zum ersten Mal zu einem "persönlichen" Gespräch mit Clawdia Chauchat. Die Gelegenheit eröffnet sich mit dem Suchen nach einem "vernünftigen" (III, 462) Bleistift, der zum Zeichnen eines Schweinchens gebraucht wird. Das Motiv des Schweinchens ruft eine Erinnerung an Settembrinis damalige Warnung an Castorp hervor. Vorausschauend hatte Settembrini bemerkt:

"Halten Sie sich! Seien Sie stolz und verlieren Sie sich nicht an das Fremde! Meiden Sie diesen Sumpf, dies Eiland der Kirke, auf dem ungestraft zu hausen Sie nicht Odysseus genug sind. Sie werden auf allen vieren gehen, Sie neigen sich schon auf Ihre vorderen Extremitäten, bald werden Sie zu grunzen beginnen, - hüten Sie sich!". (III, 345)

Mit dem Schweinchenzeichnen wird Castorps Zugang zum "Grunzen" eröffnet und nach der Beziehung mit der Russin an diesem Abend erweist sich diese Warnung von Settembrini als sehr berechtigt. Castorp nimmt dann die Rolle von Odysseus Freunden an, die von Kirke in Schweine verwandelt werden. Natürlich spielt Chauchat in diesem Fall die Rolle der Kirke. Diese verführerische Funktion von der Russin betont der Italiener noch einmal, als er sie mit Lilith, Adams erster Frau, vergleicht:

"Betrachten Sie genau!" hörte Hans Castorp Herrn Settembrini wie von weitem sagen [...] "Lilith ist das"
[...] "Diese Lilith ist zum Nachtspek geworden, gefährlich für junge Männer besonders durch ihre schönen Haare." (III, 456)

In dieser Nacht spricht auch Chauchat Castorp mit "Du" an; vorher hatte sie ihn nur gesiezt. Der Faschingsabend ist wirklich der Abend des "Du". Daß er mit ihr auf Französisch spricht, begründet er so: "Und doch, mit dir plaudere ich lieber in dieser Sprache als in der meinen, denn Französisch sprechen, das bedeutet mir: Sprechen, ohne etwas Bestimmtes zu sagen, - ohne Verantwortungsbewußtsein gewissermaßen, so, wie wir im Traum reden" (III, 469). Hier wird noch einmal klar dargestellt, daß die Bejahung der "asiatischen" Liebe von Castorp mit dem Auftreten eines Traumzustands verbunden ist. Castorp läßt seine tief verdeckte "Bejahung des Willens" zum Ausdruck kommen, als er in dem bewußtseinslosen Zustand ist. In diesem Moment ist der

Realitätssinn Hans Castorps verdunkelt, die Nachtseiten seiner Existenz sind dafür deutlicher sichtbar geworden⁶⁷, das “Asiatische” als Wunsch nach Auflösung, als Ende aller bürgerlichen Ordnungsvorstellungen, als orgiastische Freiheit, als das eigentlich Abenteuerliche, ist hier auf seinen Höhepunkt gekommen. Eine Welt des Scheins hat sich damit vor die Welt der Wirklichkeit geschoben, die Realität ist vordergründig und durchsichtig geworden, der Traum ist wichtiger als der Tag.⁶⁸ Für Castorp ist Settembrini in dieser Faschingnacht “ganz und gar Luft” (III, 994). Dagegen gesteht er seine Liebe zu der russischen Frau: “Aber dies klare Gefühl, mit dem ich dich und meine Liebe zu dir in mir wiedererkannt habe, - ja, wahrhaftig, ich habe dich schon seit jeher gekannt [...] Ich liebe dich [...] ich habe dich schon seit je geliebt, denn du bist das Du meines Lebens, mein Traum, mein Schicksal, mein ganzes Verlangen, meine ewige Sehnsucht” (III, 476). Interessanterweise steht die “asiatische” Liebe hier außerhalb der Grenzen des Individuums und der Bedingungen von Raum und Zeit; es gibt keine “jetzige” Liebe zu Clawdia Chauchat, und es gibt keine “damalige” Liebe zu Pribislav Hippe, weil Castorp die eine von der anderen nicht unterscheiden kann. Es gibt nur die “ewige” Liebe zu dem “Du”, nämlich dem “Asiatischen”. Damit schimmert “Asien” als Metapher für den bewußtseinstranzendenten Bereich des Willens schopenhauerischer Prägung durch.⁶⁹ Es wird verstanden, daß die beiden an diesem Abend eine sexuelle Beziehung zueinander haben. Dabei ist der “Bleistift” als Leitmotiv zu sehen und das “Bleistiftleihen” spielt eine allegoristische Rolle. So erfahren wir von Castorps Liebesnacht durch Clawdias Aufforderung “N’oubliez pas de me rendre mon crayon” (III, 478) und durch die spätere Mitteilung des Erzählers, daß Hans Castorp ihr den Bleistift wirklich zurückgegeben hat (III, 483). Das Bleistiftleihen, das Castorp sowohl von der Frau als auch von dem Knaben Hippe gefordert hat, impliziert einen erotischen Akt. Der Bleistift ist mit der Entwürdigung (Schweinchzeichnen, zum Schwein werden wie die Gefährten des Odysseus bei Kirke), mit “asiatischer” Triebhaftigkeit, mit Aufhebung des bürgerlichen Form- und Ordnungsbewußtsein⁷⁰, leitmotivisch bedeutungsgeladen. Diese Nacht zeigt deutlich

⁶⁷ Vgl. Koopmann, *Der schwierige Deutsche*, S. 16.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Im Essay *Freud und die Zukunft* benutzt Thomas Mann die “Asien”- Metapher für den ES-Bereich bei Freud und den Willens-Bereich bei Schopenhauer: “Was nun das Ich selbst und überhaupt betrifft, so steht es fast rührend, recht eigentlich besorgniserregend damit. Es ist ein kleiner, vorgeschobener, erleuchteter und wachsamer Teil des ‘Es’ – ungefähr wie Europa eine kleine aufgeweckte Provinz Asiens ist” (IX, 485-486).

⁷⁰ Kurzke, *Epoche-Werk-Wirkung*, S. 197.

Chauchats Sieg gegenüber Settembrini. Castorps Versuch, gegen diese "asiatische" Triebhaftigkeit zu kämpfen sowie die bürgerliche Existenzform aufrechtzuerhalten, erweist sich später als ein "Selbstbetrug".⁷¹ Castorp gibt sich völlig der "asiatischen" Liebe hin. Chauchats ihre verführerische Rolle, wie sie von Settembrini mit der Bezeichnung als "Kirke" und "Lilith" impliziert wird, gelungen. Bis jetzt ist die Struktur des Romans ähnlich wie die im *Tod in Venedig*, es geht hier um einen scheiternden Versuch eines Menschen, gegen die verführerische Macht des Eros zu kämpfen, also gegen das, was Thomas Mann immer wieder "Sympathie mit dem Tod" genannt hat. Dadurch ist es Castorp genauso wie Thomas Manns anderen Figuren z.B. Herrn Friedemann, Klaus Heinrich und Gustav von Aschenbach ergangen; alle haben das gemeinsame Schicksal, daß "sie von dem als Eros getarnten Willen zum Leben heimgesucht werden..."⁷² "Asien" spielt hier wieder eine "dunkle verführerische" Rolle, es enthält Merkmale der "Lässigkeit", "Krankheit", "Unzivilisation", "Formlosigkeit", also die Welt der "Unform", deren Macht so unwiderstehlich wirkt.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß das Asienmotiv im ersten Teil des Romans einerseits durch die russischen Figuren im Sanatorium gestaltet wird, unter denen Clawdia Chauchats die Hauptrolle trägt. Das "Asiatische" verkörpert die Elemente der Triebhaftigkeit, Sexualität, Krankheit, Unform und wird mit dem Todesbereich verbunden. Jedoch verleiht die Liebe zum "Asiatischen" ein "wildes", aber "süßes" Gefühl, und die Macht des "Asiatischen" erweist sich als unwiderstehlich. Andererseits bekommen die Leser noch ein Asienbild von Lodovico Settembrini, das rein negativ dargestellt wird. Auf jeden Fall ist die Figur nur ein schwacher Gegner für das "Asiatische"⁷³, weil Settembrini gegen Chauchats Eros- und Thanatos Macht nichts ausrichten kann. Das ändert allerdings nichts an der Erkenntnis, daß durch die Figur der Komplex des Kampfes zwischen "Form-Unform" in dem Roman, bei dem unser Held sich zu orientieren versucht, sich vollzieht. Im folgenden fasse ich diese

⁷¹ Kristiansen, Zauberberg und Metaphysik, S. 180.

⁷² Børge, Kristiansen: Thomas Mann und die Philosophie, in: TM Hb, S. 278.

⁷³ Settembrini ist keine einseitige Figur. Auf den ersten Blick erscheint er als der Vertreter des "formvollen Abendlandes". Betrachtet man die Figur aber genauer in Einzelheiten, verbirgt sich eine Doppeldeutigkeit unter diesem geschlossenen eindeutigen Schein. Vgl. dazu Kurzke, Epoche-Werk-Wirkung, S. 199-200. Thomas Mann selbst schrieb in einem Brief an Oskar A.H. Schmitz vom 20. 4. 1925, daß die Figur ursprünglich als "komischer Gegensatz zur Todesfaszination geplant war. Vgl. Tb, 14. 11. 1919.

zwei im Kampf liegenden Polarisierungen in einem Schema auf der Grundlage von Kurzke noch einmal zusammen, damit die Leser das Asienbild noch einmal deutlich sehen, mit Hilfe von der Darstellung der westlich-europäischen Welt als seiner Gegenposition:

Settembrini	Chauchat, Hippe
Bürgerliche Form	Unbürgerliche Uniform
Westen (Europa)	Osten (Asien)
Flachland	Sanatorium
Gesundheit	Krankheit
Licht anmachen	Dämmerlichkeit, Finsternis
Siezen	Duzen
Plastisch artikulieren	Lallen, russische sprechen
Gute Manieren	Türenwerfen, Nägelkauen
Nichtraucher	Raucher
Arbeit	Faulheit, Maria Mancini
Bewußtsein	Traum, Rausch
Disziplin	Sich gehenlassen
Usw.	Usw. ⁷⁴

3.1.2 Das Asienmotiv im zweiten Teil des Romans

3.1.2.1 Chauchat nach der Rückkehr

Castorps Geschichte bis zu der Walpurgisnacht umfaßt im Roman 448 Seiten, also etwa die Hälfte des Buches. Hätte die Geschichte in der Walpurgisnacht geendet, hätten wir schon eine endgültige Gestalt des "Asienkomplexes" in dem Roman sehen können. In der Realität des Werkes nimmt diese Geschichte aber danach einen anderen Verlauf, der auch für unsere Analyse des Asienkomplexes nicht ohne Folgen bleiben kann. Chauchat reist ab und kehrt später in Begleitung des Herrn Peeperkorn zurück. Bemerkenswerterweise ist die Rolle der Frau, die als "Genius" unseres Asienkomplexes im Roman erscheint, nach der Rückkehr nicht identisch mit der im ersten Teil des Buches. Die Figurenkonstellation bleibt nicht konstant.

Im Kapitel "Als Soldat und brav" erzählt der kranke Joachim seinem Vetter, daß er und seine Mutter Clawdia Chauchat in München getroffen haben. Die Frau erscheint aber erst zwei Kapitel danach, nämlich in "Mynheer Peeperkorn", wieder. Die erste

⁷⁴ Vgl. Kurzke, Epoche-Werk-Wirkung, S. 198.

Änderung ihres Verhaltens ist der neue Umgang mit dem Türenwerfen. So beschreibt es der Erzähler:

Dann war das erste Frühstück gekommen, bei dem er (Castorp), zeitig an seinem Platze und blaß genug, auf das Zufallen der Glastür gewartet hatte. Es war ausgeblieben. Clawdia's Eintritt hatte sich lautlos vollzogen, denn hinter ihr hatte Mynheer Peeperkorn die Glastür geschlossen. (III, 767)

So verschwindet eine ihrer wilden und unmanierlichen Verhaltensweisen. Außerdem, als Castorp sagt, daß er im Sanatorium noch geblieben ist, um auf sie zu warten, wirft die Russin Castorp vor: "Es ist unverantwortlich, daß Sie noch hier sind. Längst sollten Sie wieder bei Ihrer Arbeit sein" (III, 826). In diesem Fall scheint die Funktion der Frau umgekehrt zu sein: Vorher spielte sie die Rolle einer Verführerin, um Castorp in den Bereich der Unform und des Todes zu bringen, jetzt aber fordert sie ihn auf, ins Flachland zurückzufahren und dort seinen Dienst zu tun. Ihre veränderte Anrede "Sie" im Gespräch mit Castorp ist auch nicht zu übersehen; Castorp duzt sie, während aber Chauchat das zivilisierte "Sie" von ihm verlangt. Sie selbst spricht Peeperkorn mit "Sie" an, es ist aber keine Anredeform der Distanz, sondern es zeigt vielmehr ihren Respekt und ihre Rücksicht auf den Holländer.

Ferner erkennt man, daß diese junge reizende Russin, die sich vorher nach abenteuerlicher Liebeslust sehnte, sich jetzt Mynheer Peeperkorn verpflichtet fühlt. Von einer Frau, die weder Grund noch Lust hat, "jeden Herrn, dem sie die Hand gibt, gleich ihre eheliche Gebundenheit fühlen zu lassen" (III, 193), wandelt sie sich zu einer Frau, die fast die Rolle einer "Ehefrau" ausübt, und ihrem "Mann" getreu ist. Was sie Peeperkorn schenkt, ist keine leidenschaftliche, sexuelle Liebe, sondern Verehrung und "menschliche" Fürsorge. Auf Castorps Frage, ob sie Peeperkorn leidenschaftlich liebt, gibt sie eine moralische Antwort:

"Er liebt mich", sagt sie, "und seine Liebe macht mich stolz und dankbar und ihm ergeben. Du wirst das verstehen, oder du bist der Freundschaft nicht würdig, die er dir widmet... Sein Gefühl zwang mich, ihm zu folgen und ihm zu dienen. Wie denn wohl sonst? Urteile selbst! Ist es denn mähnschenmöglich, sich über sein Gefühl hinwegzusetzen?"

[...]

"Man wäre keine Frau, wenn man nicht um eines Mannes willen, eines Mannes von Format, [...], für den man ein Gegenstand des Gefühls und der Angst um das Gefühl ist, auch Erniedrigung in den Kauf nehmen wollte." (III, 830)

Hier spricht Chauchat von keiner leidenschaftlichen Liebe oder Sexualität, sondern von Freundschaft, Dankbarkeit, Gefühl und Menschlichkeit. Sie hält es für

unmenschlich, wenn sie sich über seine Liebe hinwegsetzt. „Menschlichkeit“ hier, oder „Mähnschlichkeit“, wie sie immer ausspricht, bedeutet Sympathie, Verständnis und Toleranz für andere Menschen.⁷⁵ Diese „Mähnschlichkeit“ ist eine besondere slawische Charakterbeschreibung, die (nach der Walpurgisnacht) neu eingeführte Eigenschaft der „Asiaten“ im Roman. Die Idee kommt von Dostojewski⁷⁶, der 1880 in seiner Puschkinrede so redete: „Ein echter, ein ganzer Russe werden, heißt vielleicht nur, ein Bruder aller Menschen werden, ein Allmensch...“.⁷⁷ Der Russe ist für Thomas Mann der „menschlichste Mensch“, und seine Literatur auch „die menschlichste von allen, heilig vor Menschlichkeit“ (XII, 437), das ist der Vorgriff auf Chauchats „Mähnschlichkeit“ im Roman (vgl. III, 772). Ihre Liebe für Peeperkorn ist ein Teil von ihrer slawischen Natur, die nicht von Vernunft und Logik bestimmt wird, sondern von Emotion.⁷⁸ Die „mähnschliche Liebe“ bedeutet in diesem Sinn eine selbsthingebende Liebe, weil man bereits ist, seine eigenen Bedürfnisse zu überschreiten oder sogar sich selbst hinzugeben, um für seine Liebe oder Geliebte etwas Gutes zu tun. Aus diesem Grund schätzt die Russin Leidenschaft als Selbstvergessenheit, und wirft jenen Menschen, die keine Leidenschaft kennen, Egoismus vor, weil man nur durch Leidenschaft lernt, sich für das Gefühl anderer Menschen zu interessieren, sich hinzugeben und etwas für andere Menschen zu tun. Für die Leidenschaft in diesem Sinn hat Settembrini als der Vertreter der westlichen Welt selbstverständlich gar kein Verständnis. Der europäische Zivilisationsliterat glaubt an keine positive Seite von Liebe und Leidenschaft, was er fordert, ist nur Disziplin und Vernunft. Während Chauchat Leidenschaft als Selbstvergessenheit betrachtet, bedeutet die Leidenschaftslosigkeit des Westens „Selbstbereicherung“ und nichts anders als „abscheulichen Egoismus“. Das führt nur dazu, daß der Westen „damit eines Tages als Feind der Menschheit dastehen“ wird (III, 824). In diesem Fall beschreibt sie

⁷⁵ Vgl. Andre von Gronicka: Thomas Mann and Russia, in: The Germanic Review. Volume 20. Columbia University Press (Volume 20, February 1945), S. 131 (künftig zitiert: Gronicka, Thomas Mann and Russia).

⁷⁶ Fedor Michajlovic Dostojewski (1821-1881) bekam 1880 anlässlich seiner Rede bei der Enthüllung des Puschkindenkmals in Moskau einen wachsenden Ruhm. Wichtige Themen seiner Schriften waren z.B. Atheismus und Sozialismus, religiöse Dialektik, das Problem der moralischen Krise der Gesellschaft des 19 Jhs. und die Auseinandersetzung mit den Gedanken der utopischen Sozialisten. Dostojewski übte in Rußland stärkste Wirkung aus, besonders auf Gorkij; wirkte auf die europäische Dichtung, auf deutsche Dichter besonders des 20 Jhs., auf den deutschen Naturalismus, auf Nietzsche.

⁷⁷ Dostojewskij: Literarische Schriften, S. 150, zit.n. Lilli Venohr: Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur. Meisenheim/Glan: Anton Hain 1959, S. 16 (künftig zitiert: Venohr, Verhältnis zur russischen Literatur).

⁷⁸ Vgl. Gronicka, Thomas Mann and Russia, S. 133.

Settembrini als “nicht menschlich gesinnt” (III, 772). Durch diese “mähnschliche” Auffassung ist es für Chauchat auch moralischer, sich verloren zu geben, sich sogar vernichten zu lassen, als sich zu bewahren (III, 472).

Man sollte die Moral nicht in der Tugend suchen, das heißt also in der Vernunft, in der Zucht und Haltung, in den guten Sitten, in der sogenannten Anständigkeit, - sondern vielmehr in ihrem Gegenteil, ich meine so: in der Sünde, in der Hingabe an die Gefahr, an all das, was Schaden und Verderben bringt, an all das, was uns vernichten, verschlingen will. Uns will scheinen, daß es moralischer ist, sich verloren zu geben, sich sogar vernichten zu lassen, als sich zu bewahren. Die großen Moralisten, die waren durchaus nicht das, was man Tugendbolde nennt, sondern die waren Abenteurer im Bösen, in den Lastern, große Sünder, die uns lehren, wie wir uns christlich in die Sünde und in die Not ergeben. (III, 472)

Bei dieser Auffassung hat der Mensch, dessen Geist zur “Abwegigkeit und zum Abgrund geneigt, dem Gefährlich-Schädlichen offen” ist, mehr Chancen, die Moral und den “mähnschlichen” Weg zu gewinnen. Aus dem Grund findet Chauchat es höchst “mähnschlich”, als Castorp ausspricht, daß es zwei Wege zum Leben gibt: “Der eine ist der gewöhnliche, direkte und brave. Der andere ist schlimm, er führt über den Tod, und das ist der geniale Weg!” (III, 827).

Es stellt sich die Frage, welche Funktion die Russin in diesem Teil des Romans eigentlich hat. Es ist keine Eros-Thanatos-Rolle wie im ersten Teil mehr, weil die Figur jetzt versucht, das Sorgenkind des Lebens in ihre östliche “mähnschliche” Welt zu leiten. Das sieht man am deutlichsten in ihre Forderung an Castorp nach einem Bündnisschließen “für” Peeperkorn. Einmal erklärt die Frau, daß sie zum Berghof zurückkam, vielleicht, weil sie noch “einen guten Menschen” an ihrer Seite sucht (III, 831), der ihr bei der Sorge für Peeperkorn hilft. Und diese Person konnte ihrer Meinung nach Castorp sein:

“Wollen wir Freundschaft halten, ein Bündnis schließen für ihn [...] Ich fürchte mich manchmal vor dem Alleinsein mit ihm, dem innerlichen Alleinsein [...] Ich wüßte gern einen guten Menschen an meiner Seite... Enfin, wenn du es hören willst, ich bin vielleicht deshalb mit ihm hierher gekommen...”

[...] Er sagte:

“Zu mir? [...] Du bist mit ihm zu mir gekommen?” (III, 830-831)

Castorp nimmt diese Forderung an. Dann küßt sie ihn auf den Mund. Für Kristiansen ist klar, daß der Kuß noch einmal Castorps Fall auf die Seite der Unform bedeutet. Zu bemerken ist aber, daß der Erzähler selbst nicht unterscheiden kann, ob es ein “leidenschaftlicher” Kuß, also der Kuß des Eros oder ein Kuß der “charitas” wie an hohen christlichen Festen ist:

Da küßte sie ihn auf den Mund. Es war so ein russischer Kuß, von der Art derer, die in diesem weiten, seelenvollen Lande getaucht werden an hohen christlichen Festen, im Sinne der Liebesbesiegelung. [...] von der Liebe in einem leise schwankenden Sinn zu sprechen, so daß niemand recht sicher gewesen war, ob es Frommes oder Leidenschaftlich-Fleischliches damit auf sich hatte [...] Das ist vollkommene Eindeutigkeit in der Zweideutigkeit, denn Liebe kann nicht unkörperlich sein in der äußerten Frömmigkeit und nicht unfrohm in der äußerten Fleischlichkeit, sie ist immer sie selbst, als verschlagene Lebensfreundlichkeit wie als höchste Passion, sie ist die Sympathie mit dem Organischen, das rührend wollüstige Umfängen des zur Verwesung Bestimmten, - Charitas ist gewiß noch in der bewunderungsvollsten oder wütendsten Leidenschaft. Schwankender Sinn? Aber man lasse in Gottes Namen den Sinn der Liebe doch schwanken! Daß er schwankt, ist Leben und Menschlichkeit, und es würde einen durchaus trostlosen Mangel an Verschlagenheit bedeuten, sich um sein schwanken Sorge zu machen. (III, 831-832)

Dieser russische Kuß ist zweideutig, denn Liebe hat auch einen schwankenden Sinn, fromm und leidenschaftlich-fleischlich: eine fromme Liebe ist auch körperlich und eine fleischliche Liebe ist auch nicht unfrohm. Dabei gleicht höchste Leidenschaft (Passion) und Sympathie mit dem Organischen einer "verschlagenen Lebensfreundlichkeit". Damit ist Charitas nichts anderes als die "wütendste Leidenschaft". Das ist die Auffassung der "russischen" Liebe, der Liebe des "weiten, seelenvollen Landes". Die Russen sind hier als seelenvolle Menschen zu betrachten. Die Walpurgisnacht ist der Höhepunkt der erotischen Passion "gewesen", ein neunundzwanzigster Februar kehrt nicht wieder. Nach der Walpurgisnacht hat Castorp noch einmal eine Chance, sich der Russin zu nähern. Aber statt sich wieder in der leidenschaftlichen Liebe zu verlieren, wie damals, findet Castorp eine neue Liebe, die "mähnschlich-brüderliche" Liebe. Erst in der Begegnung mit der wiedergekehrten Geliebten, zugleich also in der Begegnung mit Peeperkorn kann Hans Castorp sein ganzes Wissen vom Menschen als Weisheit des Menschlichen erproben und bewahren.⁷⁹ Es scheint, daß "es moralischer ist, sich verloren zu geben, sich sogar vernichten zu lassen, als sich zu bewahren" (III, 472). Durch dieses Bündnisschließen für Peeperkorn ist Castorp für Chauchat ein "guter Mensch" und für Peeperkorn ein "Bruder" geworden.⁸⁰ Die endgültige Enterotisierung des russischen Kusses zeigt sich später in Castorps Kuß auf Chauchats Stirn neben dem Bett des gestorbenen Peeperkorn. Die fleischliche Beziehung ist in diesem Moment durch den Familienkuß ersetzt. Der Enterotisierung entspricht eine Wendung zu altruistischer "Menschlichkeit", eine Wendung von Eros zu Charitas.⁸¹ Chauchat ist es hier schließlich

⁷⁹ Eckhard Heftrich: Zaubermusik: Über Thomas Mann (Das Abendland; N.F., 7), Frankfurt/M.: Klostermann 1975.

⁸⁰ Vgl. Kurzke, Epoche-Werk-Wirkung, S. 190.

⁸¹ Ebd.

gelingen, Castorp zu einem “guten und mähnschlichen” Menschen zu erziehen. Der Junge fiel im ersten Teil des Romans durch seine Liebe zum “Asiatischen” in den Bereich der Unform und des Todes, und durch dieselbe Liebe kann er später wieder einen neuen Weg zur Menschlichkeit finden. Chauchat lehrt Castorp eine andere Humanität. Sie bringt ihm eine bedingungslose und selbstlose Liebe nahe, in der “das Wesen der Mutter, Schwester und Geliebten zusammenfließt, eine naive Verbindung von Menschen zum Menschen”.⁸² Aus der Perspektive des Zivilisationsliteraten Settembrini erscheint “Asien” als eine verführerische Bedrohung für Europa, es ist rein negativ, Verfall, Dekadenz. Thomas Mann als Autor stimmt aber mit dieser Auffassung keineswegs völlig überein. In dieser Unform und Krankheit sieht er auch die menschliche Sittlichkeit, die “asiatische” Menschlichkeit, an der es Europa zur Zeit mangelt. Dieser Eindruck wird am deutlichsten in der Chauchat-Figur reflektiert. Ihre zweideutigen Charakterzüge rufen eine Erinnerung an das Prinzip der zwei Russentische hervor. Es gibt im Berghof, wie der Erzähler beschreibt, einen „Guten“ und „Schlechten“ Russentisch, zwischen denen ein “gemächlicher Austausch stattfindet – wer am Schlechten sitzt, kann zum Guten aufrücken, wer am Guten saß, zum Schlechten zurückfallen”.⁸³ Die zwei Russentische symbolisieren das zweideutig-ambivalente Gesicht des Russischen, die Zweideutigkeit des Asienmotives überhaupt. Das Prinzip der zwei Russentische scheint Kristiansen in seiner – sonst recht genauen – Analyse zu vergessen. Hier wollte Thomas Mann es aber anders: Im *Zauberberg* stellt er eine augenfällige Scheidung vom Guten und Schlechten des “Asiatischen” dar.

3.1.2.2 Mynheer Peeperkorn

Mynheer Peeperkorn, Chauchats Reisebegleiter, ist “(r)obust und spärlich” (III, 760). “Robust”, weil er wohl groß und breit ist und gern senkrecht und spreizbeinig da steht, die breiten Hände in seinen senkrechten Hosentaschen vergraben. Aber auch “spärlich”, denn sein Kinnbart und weißes Haar sind zwar lang, aber schütter, und seine Augen sind nur klein und blaß, “ohne Farbe geradezu” (III, 760). Dieser Mann bekommt die ganze Aufmerksamkeit von allen Sanatoriumsbewohnern gezeigt. Sogar

⁸² Alois Hofman: *Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur: Ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Komparatistik*, Berlin: Akademie-Verlag 1967, S. 274.

⁸³ Michael Maar: *Geister und Kunst. Neuigkeit aus dem “Zauberberg”*, Frankfurt/M.: Fischer 1997, S. 192.

Castorp, der zuerst mit seiner Zusammenkunft mit Chauchat unzufrieden war, gibt dann doch zu, daß der Mann eine "Persönlichkeit" (III, 765) ist.⁸⁴

Nach der Angabe des Erzählers ist Peeperkorn ein Kaffeekönig im Ruhestand mit holländischer Nationalität, er kommt aber aus "Java". Er ist krank, und sein Kranksein ist schwer zu beseitigen, weil das sog. Wechselfieber nie richtig geheilt werden kann. Der Mann trinkt sehr viel und kommt außer mit dem Wechselfieber noch mit einer "gehörigen alkoholischen Verschleimung" (III, 760). Bemerkenswerterweise wird seine Betrunkenheit nicht als Entwürdigungszustand empfunden, sondern sie verbindet sich mit der Majestät seiner Natur zu einer großartigen und ehrfurchtgebietenden Erscheinung. "Auch Bacchus selbst", dachte Hans Castorp, "stützte sich betrunken auf seine enthusiastischen Begleiter, ohne darum an Gottheit einzubüßen". (III, 783). Werden andere Betrunkene "Leineweber" (III, 783) genannt, so wird der Herr durch seine Persönlichkeit aber mit dem Gott "Bacchus" selbst verglichen. Dieser "Bacchus" vertritt eine Lebensanschauung, nach der man das Lebensgefühl bejahen soll. Dieses "Lebensgefühl" trägt aber hier eine spezifische Bedeutung:

Das Leben – junger Mann – es ist ein Weib, ein hingestrecktes Weib, mit dicht beieinander quellenden Brüsten und großer, weicher Bauchfläche zwischen den ausladenden Hüften, mit schmalen Armen und schwellenden Schenkeln und halbgeschlossenen Augen, das in herrlicher, höhnischer Herausforderung unsere höchste Inständigkeit beansprucht, alle Spannkraft unserer Manneslust, die vor ihm besteht oder zuschanden wird, - zu schanden, junger Mann, begreifen Sie, was das heiße? Die Niederlage des Gefühls vor dem Leben, das ist die Unzulänglichkeit, für die es keine Gnade, kein Mitleid und keine Würde gibt, sondern die erbarmungslos und hohnlachend verworfen ist, - erledigt, junger Mann, und ausgespien...Schmach und Entehrung sind gelinde Worte für diesen Ruin und Bankerott, für diese grauenhafte Blamage. Sie ist das Ende, die höllische Verzweiflung, der Weltuntergang... (III, 784)

Das Ende, die höllische Verzweiflung, der Weltuntergang ist die Niederlage des Gefühls vor dem Leben, wenn das Leben ein "Weib" ist, vor dessen Körper alle Spannkraft der Manneslust besteht oder zuschanden wird. In diesem Fall bedeutet das Lebensgefühl nicht nur "Lust zum Leben", sondern die "Manneskraft" ("Unser Gefühl [...] ist die Manneskraft, die das Leben weckt", III, 837), die sexuelle Potenz. Der Mensch ist für Peeperkorn göttlich, sofern er "fühlt", weil Gott ihn schuf, um durch ihn zu fühlen. Der Mensch ist dann nur "das Organ, durch das Gott seine Hochzeit mit dem erweckten und berauschten Leben vollzieht" (III, 837). Diese Manneskraft zu

⁸⁴ Die Figur wird unter dem Eindruck einer Begegnung Thomas Manns mit Gerhart Hauptmann gestaltet: seine "Persönlichkeit", Aussehen, geliebte Ausdrücke wie "Gut", "Durchaus", "Absolut", "Erledigt", "meine Herrschaften", sogar sein "spreizbeiniges" Stehen oder sein Genuß zum Trinken sind Charakterzüge von Hauptmann. Vgl. dazu: S.D. Stirk: Gerhart Hauptmann und Mynheer Peeperkorn, in: German Life&Letters. A Quarterly Review, Volume 5, 1951-1952, S. 88 -112..

vollbringen, ist für ihn die *“religiöse Verpflichtung”* (III, 836) des Menschen. Der Mann aus Java vertritt hier eine neue theologische Theorie, in der nicht Leiden, Sterben, Qual und Erlösung im Mittelpunkt steht, sondern Freude, Gesundheit, Wohlergehen und Genuß.⁸⁵ Seine Lebensanschauung ist eine dionysische, in der der Mensch das *“Ja”* zum Leben und Willen sagt, zum Genuß des Rausches und der Sexualität neigt. In der Peeperkorn-Figur wird das wollüstig-dionysische Bild verkörpert.

Ein weiterer Beweis, daß Peeperkorn für Dionysos steht, ist das von ihm geleitete Festessen, das der Erzähler selbst das *“Bacchanal”* (III, 790) nennt. Der Herr sorgt für Zufuhr und Nachschub der Leute, läßt Essen und Trinken kommen. Chaos und Selbstvergessenheit herrschen überall. Die Beteiligten befinden sich in einem verantwortungslosen Zustand. Alle lassen ihr *“Gefühl intensiveren Lebens”*⁸⁶ nach außen frei. Frau Magnus nimmt auf Herrn Albins Schoß Platz und zieht ihn an beiden Ohrläppchen, und Herr Magnus empfindet das eher als Erleichterung. Anton Karlowitsch Ferge erzählt mit Betrunkeneit unbewußt von seinem Bankrott. Wehsal weint aus irgendwelchen Elendstiefen ganz bitterlich und ohne Scham. Peeperkorn betrachtet dieses Chaos als interessant und angenehm. Er selbst zeigt sich als verloren an jede erreichbare Weiblichkeit, wahllos und ohne Ansehen der Person. Er flirtet mit der Zwergin, Frau Stöhr, Frau Magnus, erbittet sich von der Kleefeld einen Kuß auf seinen großen, zerrissenen Mund, führt aber auch oft die Hand seiner Reisebegleiterin an die Lippen. Diese Selbstvergessenheit und der Liebesrausch kann nur an diesem Abend akzeptiert werden, an dem *“Bacchanal”*, als der *“Bacchus”* erklärt, daß die religiöse Verpflichtung des Menschen nichts als der Genuß der Wollust ist. Aus dieser Festlegung auf das Lebensgefühl raucht Peeperkorn nicht, im Gegensatz zu normalen dionysischen Gefolgen, aber der Grund liegt darin, daß das Rauchen seiner Meinung nach die sexuelle Potenz erniedrigt: *“So war seinem Urteile nach der Tabakkonsum bereits den überfeinerten Genüssen zuzuzählen, deren Pflege einen Raub an der Majestät der schlichten Lebensgaben bedeute, jener Gaben [...] unserer Gefühlskraft doch kaum gelinge”* (III, 781). Peeperkorn ist die Inkarnation des Dionysischen, der

⁸⁵ Vgl. Katja Wolff: *“Dem Tode keine Herrschaft einräumen”*. Peeperkorn als Humanist, in: Rudolf Wolff (Hrsg.): *Thomas Mann. Aufsätze zum “Zauberberg”*, Bonn: Bouvier 1988, S. 109 (künftig zitiert: Wolff, Peeperkorn als Humanist).

⁸⁶ Terence J. Reed: *“Der Zauberberg”, Zeitenwandel und Bedeutungswandel. 1912-1924*, in: Hermann Kurzke (Hrsg.): *Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Aufsätze seit 1970*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1985, S. 120.

das Prinzip “unbändige(r) Daseinsgier und Daseinslust” vermittelt, und der auch lehrt, “wie alles, was entsteht, zum leidvollen Untergange bereit sein muß (Nietzsche, I 93). Nach Nietzsches Meinung hat die dionysische Bejahung auch eine negative Wirkung, weil die Gefährdung des Dionysischen in “Wollust und Grausamkeit” verfallen kann (Nietzsche, I 27). Diese grausame Auffassung zeigt sich deutlich in Peeperkorns Zuruf an den Steinadler:

Gevatter, was kreist und spähist du! ...Stoß nieder! Schlag ihm mit dem Eisenschnabel auf den Kopf und in die Augen, reiß ihm den Bauch auf, dem Wesen, das dir Gott – Perfekt! Erledigt! Deine Fänge müssen in Eingeweide verstrickt sein und dein Schnabel triefen von Blut. (III, 821)

Selbst der Name “Peeperkorn” weist auf den Gott Dionysos hin. “Korn” bedeutet nicht nur Getreide, aus dem das Brot gemacht wird, sondern gleichzeitig auch, wenn man nur den Artikel vom Neutrum zum Maskulinum ändert, auch ein starkes alkoholisches Getränk. Diese letzte Bedeutung paßt wirklich wohl zum Charakter des Herrns. Und die Namensgebung von “Peeperkorn” ist auch nicht zufällig: Gewürz, Pfeffer deuten nach Indien, dem Land des Dionysos.⁸⁷

Wie andere Figuren im Roman ist Peeperkorn keine einseitige Figur: er ist nicht nur die Inkarnation des Dionysos, sondern in ihm begegnet uns auch die Gestalt Christi. Peeperkorn zitiert beispielsweise ganz wörtlich eine Passage aus der Bibel, ein Gespräch zwischen Christus und seinem Gefolge in Gethsemane, bevor er die Gästeschaft in eine chaotische Feier leitet.⁸⁸ Aus dem Grund kann dieser Abend sowohl an das letzte Abendmahl Christi als auch an das Bacchanal erinnern.⁸⁹ Außerdem wird Peeperkorn als “der Schmerzensmann” (III, 863) bezeichnet: kein Zufall, daß Peeperkorns Gesicht die Züge von Christus am Kreuz annimmt:

⁸⁷ Vgl. dazu Oskar Seidlin: *Klassische und moderne Klassiker: Goethe-Brentano-Eichendorf-Gerhart Hauptmann-Thomas Mann*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 1972, S. 112-113 (künftig zitiert: Seidlin, *Moderne Klassiker*).

⁸⁸ Peeperkorn bemerkt, daß seine Gästeschaft in diesem Moment einzuschlafen beginnt. Deshalb nimmt er eine Passage aus der Bibel, als Jesus zu seinen einschlafenden Jüngern sagt, daß sie auf ihn warten und nicht einschlafen sollen, vgl. dazu III, 789.

⁸⁹ Beim Essen bestellt Peeperkorn “ein wenig Brot...Gottesbrot, klares Brot” (III, 764). Aber was er wirklich meint und was auch serviert wird, ist flüssiges Brot, ein “Genever”, den er “schluckte” (III, 764-765). Diese Formel “Brot und Wein” ruft eine Verbindung mit der Geschichte Christi hervor, weil das Mahl Christi durch den Genuß von Brot und Wein die Einsetzung der Eucharistie (“dies ist mein Fleisch, dies ist mein Brot”) ist. Seidlin interpretiert, daß durch diese Formel “Brot und Wein” das Abendmahl Christi und das Bacchanal in eins fallen können und müssen.

Er neigt das Haupt zur Schulter und Brust, die wehen Lippen taten sich voneinander, schlaff-klagend klaffte der Mund, die Nüstern spannten und verbreiterten sich wie in Schmerzen, die Falten der Stirne stiegen und weiteten die Augen zu blassem Leidensblick – ein Bild der Bitternis. (III, 819)

Wie Christus ist Dionysos auch ein leidender Gott. Vor diesem Hintergrund sieht Peeperkorn, in dem die beiden Götter sich vereinen, „Passion“ als heilig an. In einem Moment des großen Festessens ruft er: „Meine Herrschaften-heilig! Heilig in jederlei Sinne, im christlichen wie im heidnischen“ (III, 792), als er Herrn Wehsal leidenschaftlich weinen sieht. Die Figur selbst erscheint als ein leidender Mann: er ist krank und impotent, er scheitert an dem Versuch der Erfüllung seiner „religiösen Verpflichtung“. Peeperkorn begeht am Ende Selbstmord. Er spritzt sich das exotische Gift, das Beißzeug der Schlange, das er aus Indien mitgebracht hat.

Peeperkorn ist kein dritter Lehrer Hans Castorps. Er tritt nach dem Schneekapitel auf, zu dem Zeitpunkt, als der Junge seine zwei Lehrer, Settembrini und Naphta, nur noch als eine „große Konfusion“ empfindet. Castorp empfindet zwar einmal eine Angst vor ihm (III, 782), aber er gibt auch zu, daß Settembrini und Nahpta bei dieser Persönlichkeit sich „verzwergen“ (III, 796). So beschreibt der Erzähler, daß Castorp jetzt gewöhnlich zwischen dem königlichen Herrn und der Russin sitzt.

Peeperkorn mag Castorp seit dem ersten Zusammentreffen. Er bittet den jüngeren Mann, mit ihm zu trinken, und zwar „Arm um Arm“ (III, 783). Er wollte ihm das „brüderliche Du“ anbieten, tut es aus dem Grund aber noch nicht, daß das für Castorp ein wenig zu überstürzt wäre. Nach dem Festessen fordert er Castorp auf, Chauchat auf die Stirn zu küssen. Castorp weigert sich. Er sagt: „Weil ich mit ihrer Reisebegleiterin keine Stirnküsse tauschen kann“ (III, 795). Hier ist es die Funktion des Herrn im Roman, Castorp zu erproben, ob er nach dem Gedankentraum seine sexuelle Liebe zur „brüderlich-menschlichen“ Liebe entwickeln konnte, aber in diesem Moment geschieht es ohne Erfolg. Später liegt Peeperkorn krank im Bett. Castorp besucht ihn regelmäßig und mit voller Sympathie. Er schließt später mit Chauchat ein Bündnis für ihn und küßt Chauchat schließlich auf ihre Stirn, daneben liegt Peeperkorn sterbend im Bett. An dieser Stelle gelingt es Castorp schon, eine menschlich-brüderliche Liebe zu entwickeln. Peeperkorn spielt die Rolle eines Erziehungsexperiments⁹⁰ für Hans Castorp. Auf seinem Krankenbett bietet er Castorp das „Du“ an und einen Bruderbund, „wie man ihn sonst wohl gegen Dritte, gegen die

⁹⁰ Seidlin, *moderne Klassiker*, S. 120.

Welt, gegen jemanden schließt und den wir im Gefühle für jemanden schließen wollen” (III, 849). Castorp nimmt das Angebot herzlich an. Er benutzt schließlich das “Du” in der Anrede an Peeperkorn: “Lebe wohl, Mynheer Peeperkorn [...] Sie sehen, ich überwinde meine berechtigte Scheu und übe mich schon in der tollkühnen Anrede” (III, 850). Peeperkorn schickt Castorp ins Zimmer zurück und sagt, daß Chauchat jeden Augenblick eintreten wird. Zu bemerken ist, daß er ihren Namen hier nicht nennt, sondern er nennt sie “unsere Geliebte” (III, 850). Hier gehören die drei durch ein Bündnis zusammen. Castorp ist Peeperkorns Bruder geworden und die beiden haben dieselbe Geliebte. Bei diesem Bruderschließen bietet der Holländer Castorp an, den Arm mit ihm zu kreuzen. Acht Seiten vorher streckt er seinem Arm auch aus, um seinen künftigen “Bruder” zu berühren. Hans Castorp denkt: “Jetzt faßt er mich am Handgelenk” (III, 842). Was diese Geste bedeutet, wird darüber hinaus durch eine Szene im *Josephs*-Roman hervorgerufen: Als der junge Joseph mit seinem kleineren Bruder Benjamin durch die Landschaft spazierengeht, hält er Benjamin am Handgelenk. Es ist die brüderliche Berührung. Die Hand des Erfassten bleibt frei, sich nach Belieben zu bewegen, nicht ergriffen, nicht gezwungen, sondern ihrem eigenen Willen gehorchend.⁹¹ Freundschaft, Bruderbund und Liebe (als Eros und Caritas) – das sind die Erfahrungen und Ereignisse, die Mynheer Peeperkorns Erscheinen an Hans Castorp heranträgt.⁹² Die orgiastisch-dionysische Peeperkorn-Figur gibt Castorp eine Chance, brüderliche Liebe und Sympathie mit anderen Menschen zu entwickeln. Er bringt ihn der Russin näher, läßt ihn dann die “asiatische Mähnschlichkeit” von ihr lernen und stellt ihm dann die Prüfungsaufgabe⁹³, ob er dieses Gelernte auch praktizieren kann. Diese “asiatische” Figur hält im Roman einen absolut positiven Wert.⁹⁴ Seine wollüstige Weltanschauung ist zwar, wenn man sie aus der Perspektive des Zivilisationsliteraten Settembrini sieht, gänzlich unsittlich, aber sie übt eine ganz gegensätzliche Wirkung auf den Helden aus.

⁹¹ Ebd., S. 125.

⁹² Ebd., S. 124.

⁹³ Wolff, Peeperkorn als Humanist, S. 100.

⁹⁴ Seidlin, Moderne Klassiker, S. 120.

3.1.2.3 Leo Naphta

Nach der Walpurgisnacht reist Settembrini aus dem Berghof ins Dorf ab. Er kommt aber später wieder zurück ins Sanatorium und wird im Kapitel "Noch jemand" von einer neuen Figur mit auffällig "scharf(er), ätzender Häßlichkeit" (III, 518), dessen Name Leo Naphta ist, begleitet. Von da an sieht jeder Zauberbergleser wieder einen dauernden Wortkampf zwischen dem Zivilisationsliteraten und dieser neuen Figur. Fühlt sich der Italiener während Madame Chauchats Abwesenheit ein bißchen erleichtert, muß er diesmal noch danach streben, sein Sorgenkind vor der Lehre des neuauftretenden Herrn zu schützen. Unter den anderen "asiatischen" Figuren im Roman gilt die Naphta-Figur als ein Sonderfall, denn sie vertritt zwar einige "asiatische" Gedanken, später überschreitet sie aber das Asienmotiv und fällt endlich in einen anderen Bereich. Das wird in diesem folgenden Abschnitt zu untersuchen sein.

Suchen wir nach Naphtas "asiatischen" Zügen, so ist das Motiv des Bettes und des Müßiggangs zuerst zu betrachten. Der Mann behauptet, daß es auf der Welt drei Stufen der Vollkommenheit gibt, nämlich in der "Mühle", auf dem "Acker" und schließlich auf dem "Ruhebett" – der lobenswertesten Stufe. Das Bett ist für ihn "der Ort der Beiwohnung des Minnenden mit dem Gemeinten und als Symbolum die beschauliche Abgeschlossenheit von Welt und Kreatur zum Zwecke der Beiwohnung mit Gott" (III, 522). Diese Rangordnung hält der Zivilisationsliterat für "reinen Orient" (III, 522). Er vergleicht sie mit Laotsees Lehre, daß Nichtstun förderlicher sei als jedes Ding zwischen Himmel und Erde. Nach Laotsees Meinung wird vollkommene Ruhe und Glückseligkeit auf Erden herrschen, wenn alle Menschen aufgehört haben würden zu handeln. "Der Osten verabscheut die Tätigkeit", sagt Settembrini (III, 522). Naphtas Ehre für die Krankheit macht ihn auch zum Feind des "Europäers". Im Gegensatz zu Settembrini ist er ein Anti-Aufklärer.⁹⁵ Er kämpft gegen moderne

⁹⁵ Die Konzeption, Naphta als Anti-Aufklärer darzustellen, gehört zur Vorkriegskonzeption des Romans, bevor Thomas Mann im Oktober 1915 das Schreiben wegen des ersten Weltkrieges abbrach. Die Tagebücher weisen darauf hin, daß das Vorbild der Konzeption aus Max Steiners Schriften kommt (vgl. Tb, 12. 5. 1920; hier wiederholt Thomas Mann noch einmal seine Lektüre von Steiners Werken). Vgl. dazu Hans Wisskirchen: "Gegensätze mögen sich reimen". Quellenkritische und entstehungsgeschichtliche Untersuchungen zu Thomas Manns Naphta-Figur, in: Jahrbuch der deutschen

Wissenschaft und Vernunft, er ist ein Irrationalist. Settembrini nennt ihn einmal auch einen "Wollüstigen" (III, 570), weil Naphta den geistigen Willen so sehr ehrt. In diesem Fall glaubt Settembrini, daß die Ehre für den geistigen Wille sich eines Tages zur "eigenen, dem Leben entgegengesetzten Macht, [...] zur großen Verführung" steigern kann, zum "Reich der Wollust" (III, 570). Die Wortwahl erinnert an die Beschreibung von Mynheer Peeperkorn, der das wollüstig-dionysische Bild darstellt.

Naphta ist ein Revolutionär. Hier nahm Thomas Mann Sergej Bulgakows *Rußlands politische Seele* als wichtigste Quelle für diese revolutionären Gedanken.⁹⁶ In dem Aufsatz *Zur Psychologie des politischen Heroismus* beschreibt der Autor die Eigenschaften des russischen Revolutionärs zu Beginn des Jahrhunderts. Für ihn sind die Antibürgerlichkeit und die "damit korrespondierende eigenartige Religiosität"⁹⁷ primäre Merkmale der russischen Revolutionäre:

Versuchen wir, diese "Antibürgerlichkeit" der russischen Intelligenz in ihre Bestandteile zu zerlegen, so erweist sie sich als ein *mixtum compositum*. In ihr kommt zum Teil jenes angeerbte Herrentum zum Ausdruck. [...] Es handelt sich bei alledem aber auch zweifellos um eine unbewußt-religiöse Abneigung gegen die "Bourgeoisie" im Geistigen, gegen das "Reich von dieser Welt" mit seiner beruhigten Selbstzufriedenheit. Eine gewisse Unweltlichkeit, ein eschatologischer Traum von Gottes Stadt, ein Streben die Welt von ihrem Leiden zu erlösen, sind unveränderliche und charakteristische Besonderheiten der russischen Intelligenz, [...] In diesem Streben nach dem Zukunftsreich, demgegenüber die irdische Wirklichkeit verblaßt, hat die Intelligenz vielleicht am leichtesten wiedererkennbare Züge sonst ein- gebüßter Kirchlichkeit bewahrt.⁹⁸

Die Antibürgerlichkeit im religiösen Sinn hier bedeutet die Abneigung gegen das Interesse an dem irdischen Reich der Bourgeoisie. Aus diesem Grund sieht Naphta den Sinn der Arbeit der Religion in der Abtötung der Sinnlichkeit. Die Arbeit des Religiösen ist weder Selbstzweck noch Erlangerung der gesellschaftlichen Vorteile. Vielmehr ist sie reine asketische Übung, Bestandteil der Bußdisziplin, Heilmittel, "Schutz gegen das Fleisch" (III, 524). Kein Zweifel, daß Naphta das asketische Ideal vertritt. Er ist Nihilist, strebt nach Bezweifelung, Verwirrung und Verneinung (vgl. II, 958). Die Verbindung dieses Nihilismus mit dem revolutionären Gedanken ist auch ein Einfluß von Bulgakow:

Schillergesellschaft, Bd. 29, hrsg. v. Fritz Martin/ Walter Müller-Seidel/ Bernhard Zeller, Stuttgart: Kröner 1985, S. 428-431 (künftig zitiert: Wisskirchen, Gegensätze mögen sich reimen).

⁹⁶ Vgl. Tb, 9. 5. 1918 und dazu Wisskirchen, Gegensätze mögen sich reimen, S. 434. Bulgakow war bis 1911 abwechselnd an den Universitäten Kiew und Moskau Professor für Nationalökonomie und Philosophie. Am Beginn des Jahrhunderts gehörte er zur marxistisch-revolutionären Richtung, entwickelte sich später aber in die Richtung der idealistischen Philosophie.

⁹⁷ Wisskirchen, Gegensätze mögen sich reimen, S. 435.

⁹⁸ Sergej Bulgakow: *Zur Psychologie des politischen Heroismus*, in: Hurwicz, Elias (Hrsg.): *Rußlands politische Seele. Russische Bekenntnisse*, Berlin 1918, S. 19.

Man darf wohl nicht vergessen, daß der Begriff der Revolution ein negativer, durch die Verneinung des zu Zerstörenden gekennzeichnet, und daher das Revolutionspathos Haß und Zerstörung ist. Aber bereits einer der größten russischen Intellektuellen, Bakunin, hat den Gedanken formuliert, daß der zerstörende Geist der schaffende ist, und dieser Glaube bildet den Grundnerv der heroischen Psychologie

[...]

Der Anarchismus oder, in der früheren Ausdrucksweise, der Nihilismus ist die notwendige Folge der Selbstvergötterung, hier lauert ihr aber die Gefahr einer Zersetzung ruf, hier erwartet sie ein unvermeidlicher Fall.⁹⁹

Thomas Manns Rezeption dieses russischen Revolutionärs spielt eine große Rolle für die Gestaltung von Naphtas Kommunismus.¹⁰⁰ Die Naphta-Figur wird allerdings nicht nur von dieser Lektüre beeinflusst, sondern sie wird auch von dem historischen Hintergrund des Jahrhunderts, vor allem der russischen Oktoberrevolution, bestimmt. Thomas Mann ordnet die Revolution zum Osten zu, zum Motivkomplex Asien¹⁰¹. Ende Oktober 1917 schrieb Thomas Mann im Kapitel "Vom Glauben" der *Betrachtungen*, daß die russische Revolution sich von anderen Revolutionen Europas unterscheidet (vgl. XII, 529). Hier geschieht die russische Revolution im Sinne von Dostojewski, die Revolution hatte dem Westen den Zusammenbruch des Kapitalismus prophezeit¹⁰²: "die Proletarier werden sich auf Europa stürzen und alles Alte auf ewig zerstören" (XII, 529). Dabei hält Thomas Mann Lenin für einen genialischen Diktator, er kennzeichnet ihn als "Dschingis Khan" (vgl. Tb, 14.3.1920). Die Oktoberrevolution hält er für die Abkehr vom Westen, in ihr wendet sich Rußland wieder nach Osten:

Außer westlich-marxistische Einschlag, den die große Umwälzung im Lande Tolstois an den Tag legt [...], hindert uns nicht, in der bolschewistischen Umwälzung das Ende der Epoche Peters, der westlich-liberalisierenden, der europäischen Epoche Rußlands zu sehen, welches mit dieser Revolution sein Angesicht wieder nach Osten wendet. Keiner europäischen Fortschrittsidee ist Zar Nikolai gefallen. In ihm wurde Peter der Große ermordet, und sein Sturz gab der russischen Volkheit nicht etwa den Weg nach Europa, sondern den Heimweg nach Asien frei. (IX, 165)

Thomas Manns Sympathie für diese revolutionäre Figur bedeutet nichts als seine Sympathie für die kommunistische Idee Rußlands, der Kommunismus gilt als "die Idee der Zukunft" (vgl. Tb, 29.11.1918). Allerdings verwandelt sich dieser positive

⁹⁹ Ebd., S. 33-35.

¹⁰⁰ Neben Bulgakows Schriften nahm Thomas Mann 1919 noch die Lektüre von Heinrich von Eickens *Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung* als Grundlage für die Konzeption seines entwickelnden kommunistischen Gottesstaates. Vgl. dazu Wisskirchen, *Gegensätze mögen sich reimen*, S. 440-447, und Hans Wisskirchen: *Zeitgeschichte im Roman: zu Thomas Manns Zauberberg und Doktor Faustus*, Bern: Francke 1986, S. 68-76 (=TMS VI).

¹⁰¹ Hermann Kurzke: *Thomas Mann und die russische Revolution. Von den "Betrachtungen eines Unpolitischen" bis zu "Goethe und Tolstoi"*, in: *TM Jb 3*(1990), S.93.

¹⁰² Vgl. ebd.

Eindruck später in eine Distanz. Es begann mit der Verwirklichung dieser kommunistischen Idee in der Münchener Räterepublik, vor deren gewaltsamer Praxis Thomas Mann Angst hat: Es ist die "Kirgisen-Idee des Rasierens und Vernichtens" (Tb, 2.5.1919) geworden. Parallel dazu ist die verwandelnde Distanz Castorps zu Naphta im Roman. Findet der Junge ihn am Anfang höchst hörensenswert, gibt er später zu, daß Settembrini ihm lieber ist. Naphtas radikale Idee ist für ihn die Idee der "Menschenfeindlichkeit" (III, 906) geworden.

Die Konzeption der Figur entwickelt sich allerdings noch weiter. Von den östlichen revolutionären-kommunistischen Gedanken steigert er sich weiter bis hin zum Terrorismus: Seine asketische Auffassung verdeutlicht sich jetzt in einem radikalen Sinn. Er verlangt eine asketische Herrschaft durch "Terror" (III, 555). Er schlägt leibliche Schmerzen als ein "empfehlenswertes Mittel" vor, die Lust am Sinnlichen zu verderben, damit der Geist zur Herrschaft gelang. Er verteidigt die Feuerbestattung, die körperliche Züchtigung, die Folter und die Todesstrafe, die eiserne Disziplin und die Lust des Gehorsams, da der Gehorsam hier "die Verleugnung des Ich, Vergewaltigung der Persönlichkeit" (III, 554) bedeutet. Er predigt die "Verneinung sinnvoller menschlicher Handlungsmöglichkeiten", "die Verneinung des Wertes der menschlichen Existenz". Das ist das Prinzip seiner nihilistischen Dialektik, das "mephistophelische(s) Prinzip".¹⁰³ Bei seiner asketischen Auffassung muß der Mensch alles verlassen, nicht nur die "Anhänglichkeit an Familie und Heimat, sondern auch an Gesundheit und Leben" (III, 621). Den Tod hält er dann für die "tiefste Lust" (III, 638). Die Idee der Leibunterdrückung spiegelt sich deutlich in dem Kunstwerk in seinem Arbeitszimmer wider, einer Pieta. Naphta begründet seine Ehre für das Kunstwerk, daß es sich um "geistige Schönheit, nicht um die des Fleisches, die absolut dumm ist" (III, 545), handelt. Das Ideal, das hier bei dem Kunstwerk und selbstverständlich bei seinem Besitzer vorkommt, ist die asketische Strenge einer Form, die nicht nur lebensfeindlich ist, sondern die recht besehen kein Leben mehr kennt.¹⁰⁴

Bemerkenswerterweise assoziiert Castorp Naphtas radikale asketische Theorie mit dem Soldatenstand und der "spanischen Ehre". So sagt Castorp:

¹⁰³ Inge Diersen: Thomas Mann. Episches Werk. Weltanschauung. Leben, 3., überarb. Aufl., Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1985, S. 150.

¹⁰⁴ Kristiansen, Zauberberg und die Metaphysik, S. 253.

Aber wenn ich von meinen persönlichen Neigungen mal absehe – und vielleicht brauch' ich, genaugenommen, gar nicht so ganz davon abzusehen -, so habe ich eine Menge Verständnis und Neigung für den militärischen Stand. Es hat ja eine Menge Verständnis und Neigung für den militärischen Stand. Es hat ja eine verteuft ernsthafte Bewandnis damit, eine "asketische", wenn Sie wollen – Sie waren vorhin so freundlich, den Ausdruck irgendwie zu gebrauchen-, und immer muß er damit rechnen, es mit dem Tode zu tun zu bekommen,- mit dem ja letzten Endes auch der geistliche Stand zu tun hat, - womit denn sonst. Daher hat der Soldatenstand die bienséance und die Rangordnung und den Gehorsam und die spanische Ehre, wenn ich so sagen darf, und es ist ziemlich gleich, ob einer einen steifen Uniformkragen trägt oder eine gestärkte Halskrause, es kommt auf dasselbe hinaus, auf das "Asketische". (III, 525)

Hier zielt sowohl der Soldatenstand als auch die spanische Ehre auf dasselbe Prinzip, das "Asketische". Auf jeden Fall kommt die Benennung von dem Spanienmotiv nicht erst beim Erscheinen Naphtas vor, sondern es wird bereits bei der Figur des Castorpschen Großvaters gezeigt, der den Tod ehrt. Das "spanische" Element bezeichnet das Strenge, Antinatürliche und Menschenfeindliche¹⁰⁵ und den Tod. Kein Zufall, daß Naphta nach der Angabe des Erzählers vom Jesuitenorden¹⁰⁶ erzogen wurde. Er hat zwar eine ostjüdische Herkunft, aber seine geistige Wurzeln finden sich in Spanien.¹⁰⁷ Kristiansen bezeichnet das Spanienmotiv als "Überform", "der Tod als Form", Todesstrenge".¹⁰⁸ Es steht als Gegenseite zur "Form", die die Figur Settembrini zu präsentieren versucht, aber auch zur "asiatischen" Uniform:

Form, so habe ich einmal zu sagen versucht, ist etwas Lebensgesegnet-Mittlereres zwischen Tod und Tod: zwischen dem Tode als Uniform und dem Tode als Überform, zwischen Auflösung also und Erstarrung, zwischen Wildheit und Erstorbenheit... (vgl. XI, 371)

Am Ende des Romans fordert Naphta Settembrini zum Zweikampf heraus. Nun geschieht folgendes: Settembrini schießt in die Luft; Naphta schießt sich eine Kugel in den Kopf. Man hat immer wieder nach der Motivierung dieser Episode gefragt und die vorliegenden Interpretationen präsentieren vielschichtige Richtungen. Die These: *Der Zauberberg* sei ein Zeitroman, nimmt mit einiger Sicherheit an, daß Thomas Mann mit dieser Lösung des Duells in symbolischer Form zeigen will, daß "die Zukunft nicht Naphta, nicht einer Welt des Antihumanismus und des globalen Rückschritts zur Barbarei gehört, sondern dem Glück und dem Fortschritt der

¹⁰⁵ Ebd., S. 32.

¹⁰⁶ Der Jesuitenorden ist ein in Spanien von Ignatius von Loyola 1534 gegründeter katholischer Männerorden. Er unterscheidet sich von anderen Orden durch den strikten Gehorsam gegenüber dem Papst. An der Spitze steht ein "General", der auf Lebenszeit gewählt ist, mit großen Vollmachten. Die Organisation gilt als eine Mischung von Religion und Militär.

¹⁰⁷ Kristiansen, *Zauberberg und Metaphysik*, S. 36.

¹⁰⁸ Ebd., S. 38.

Menschheit”.¹⁰⁹ Wisskirchen vergleicht die kurze Beschreibung von Naphtas Haltung bei dem Duell mit der Aussage Bulgakows¹¹⁰: Naphtas diktatorisches Gebären geht über in eine “Sucht nach geistiger Bezweiflung, Verneinung und Verwirrung” (III, 958) und endet im Selbstmord, als dem “unvermeidlichen Fall”. Der einzige Fehler des Nihilisten ist, daß er selbst am Leben bleibt.¹¹¹ Dazu vertritt Kristiansen die Auffassung, daß Naphtas Selbstmord zu der “strukturelle(n) Gesetzmäßigkeit”¹¹² des Romans gehört. Die “Überform” des lebensverneinenden Geistes Naphtas scheitert nicht an dem “Zukunftsoptimismus Thomas Manns [...], sondern an der “Unform” eines dämonischen Seins, das sich allen geistigen Eingriffen entzogen hat”.¹¹³

Die Schwierigkeit für die Interpretation der Naphta-Figur liegt in dem Versuch des Autors, die unterschiedlichen ideologischen Positionen, die er sowohl von seinen privaten Lektüren als auch von dem historisch-politischen Hintergrund bekam, in dieser literarischen Figur zu vereinen. An Anfang läßt er die Figur die “asiatischen” Gedanken, von denen er beeindruckt wurde, darstellen. Später wendete er sich davon ab, weil er sieht, daß diese revolutionäre Theorie zu blutigen und gewaltsamen Ausschreitungen führt. Die bürgerlich-liberale Epoche scheint sich zu Ende zu neigen. In Rußland, in Italien, in Spanien, in Deutschland sieht er jetzt eine “mit finsternen Brauen vollzogene Wendung *zur Diktatur und zum Terror* (XIII, 571). Die Figur geht deswegen vom “asiatischen” Bereich zum “spanischen”, dem Bereich des Faschismus, hinüber. Verknüpft er sich am Anfang durch das Motiv des Bettes und Müßiggangs mit dem “Asiatischen”, und unterhielt er sich über die verschiedenen Themen oft “gesondert” (III, 805) mit Claudia Chauchat, beschreibt der Erzähler aber später, daß es trotzdem eine gewisse Einschränkung des Entgegenkommens gibt: “sein spanischer Terrorismus stimmte im Grunde mit ihrer türenwerfenden “Mähnschlichkeit” wenig überein” (III, 806). “Spanien” und “Asien” können nicht zueinander kommen:

¹⁰⁹ Inge Diersen: Untersuchungen zu Thomas Mann, Berlin: Rütten&Loening 1959, S. 152.

¹¹⁰ Vgl. dazu Wisskirchen, *Zeitgeschichte*, S. 436.

¹¹¹ Vgl. Claude David: *Naphta, des Teufels Anwalt*, in: Wolff, Rudolf (Hrsg.): *Thomas Manns Aufsätze zum Zauberberg*, Sammlung Profile, Bd. 33, Bonn. Bouvier 1988, S. 35.

¹¹² Kristiansen, *Zauberberg und Metaphysik*, S. 272.

¹¹³ Ebd.

Hm. Spanien, das liege andererseits ebenso weit von der humanistischen Mitte ab, nicht nach der weichen, sondern nach der harten Seite; es sei nicht Formlosigkeit, sondern Überform, der Tod als Form, sozusagen, nicht Todeslösung, sondern Todesstrenge, schwarz, vornehm und blutig, Inquisition, gestärkte Halskrause, Loyola Eskorail. Interessant, wie es Frau Chauchat in Spanien gefallen werde. Das Türenwerfen werde ihr dort wohl vergehen, und vielleicht könne eine gewisse Kompensation der beiden außerhumanistischen Lager zum Menschlichkeit sich vollziehen. Es könne aber auch etwas recht boshaft Terroristisches zustande kommen, wenn der Osten nach Spanien gehe. (III, 679)

3.2 Stellenwert und Beziehungen des Motivs in der Gesamtkomposition des Romans

Wie ich im letzten Kapitel beschrieben habe, schwankt die Orientierung unseres Helden Hans Castorp zwischen drei markanten Polen: Settembrini (Europa), Clawdia Chauchat/Peeperkorn (Asien) und Naphta (Spanien). Es geschieht daher mit voller Absicht des Autors, daß er im ersten Kapitel seinen Helden als "einen einfachen jungen Mann" (III, 11) beschreibt und ihn "mittelmäßig" (III, 49) nennt. Diese Mittelmäßigkeit hat aber nichts mit seinem Intelligenzgrad oder mit seiner Persönlichkeit zu tun, sondern sie weist auf die "Achtung vor seinem Schicksal" (III, 49) hin. Zwischen Settembrini und Naphta, die seine Lehrer werden möchten, scheint er unentschieden. Seine Gefühle für sie sind fast immer ambivalent.¹¹⁴ Castorp steht in der "Mitte", ist nicht "extrem".¹¹⁵ Nur sein Gefühl für das "Asiatische" erweist sich am stärksten in der Gesamtkomposition des Romans.

Außer diesen drei Motivbereichen spielt im Roman noch ein anderes Motiv eine wichtige, ja entscheidende Rolle, nämlich das Motiv des Romantischen. Stehen das Europa- und Spanienmotiv auf der Gegenseite des "Asiatischen", so scheint das Motiv der Romantik interessanterweise mit unserem Asienkomplex tief verbunden.

Die Literaturwissenschaftler, die sich mit Thomas Manns Verhältnis zur Romantik beschäftigen, halten bei Thomas Mann ein intensives Studium der Romantik (vor

¹¹⁴ Hans Mayer: Thomas Mann, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 120 (künftig zitiert: Mayer, Thomas Mann).

¹¹⁵ Ebd., S. 121.

allem von Novalis¹¹⁶) im Hinblick auf den *Zauberberg* für erwiesen. Allerdings sollte man wissen, daß Thomas Manns Kenntnisse zur Romantik hauptsächlich “sekundär”¹¹⁷ sind, und seine wichtigsten Quellen sind Georg Brandes *Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts* und Ricarda Huchs *Die Romantik. Blütezeit, Ausbreitung und Verfall*. Ich werde aber in meiner Arbeit nicht auf Thomas Manns Verhältnisse zur Romantik im allgemeinen eingehen, sondern ich suche diejenigen romantischen Elemente heraus, die mit unserem Asienkomplex verbunden sind.

Selbstverständlich vergißt kein Zauberbergleser, wie Castorp sich an seine Jugendliebe erinnert: Er geht an einem Tag “linkshin” (III, 168) bis an ein Bergwasser, wo “der Grund (...) blau von den Glockenblüten einer staudenartigen Pflanze (war), die überall wucherte” (III, 168). Dann werden Raum und Zeit aufgehoben, er blickt zurück in die Zeit, als er dreizehn Jahre alt war und dann Pribislav Hippe sieht. Das romantische Motiv der blauen Blume steht in Beziehung zur Erkenntnis der “asiatischen” Liebe. Erinnert die blaue Blume Novalis’ Helden an das Gesicht seiner Geliebten im *Heinrich von Ofterdingen*, so erinnert die blaue Blume Castorp auch an seine erste Liebe, und zwar die Liebe zu dem slawischen Knaben. Es ist deshalb kein Zufall, wenn Thomas Mann später noch einmal im Schneekapitel beschreibt, daß Castorp bei seinem Spaziergang das blaue Licht in dem Schnee sieht, bevor er sich dann an Chauchat und Hippe wiedererinnert. Außerdem sollte man nicht übersehen, wenn der Erzähler beschreibt, daß sowohl Chauchat als auch Hippe blaugüne oder grünblaue Augen besitzen: die beiden “Asiaten” tragen in sich romantische Züge.

Manchmal stieß er(Castorp) das obere Ende seines Skistockes in den Schnee und sah zu, wie blaues Licht aus der Tiefe des Loches dem Stabe nachstürzte, wenn er ihn herauszog.[...] Es war so ein eigentümliches zartes Berg- und Tiefenlicht, grünlich-blau, eisklar und doch schattig, geheimnisvoll anziehend. Es erinnert ihn an das Licht und die Farbe gewisser Augen, schicksalblickendes Schrägaugen, die Herr Settembrini vom humanistischen Standpunkte aus verächtlich als “Tatarenschlitze” und “Steppenwolfslichter” bezeichnet hatte, [...] an Hippe’s und Clawdia Chauchats Augen. (III, 661)

Bei allen Romantikern sind Sehnsucht und erotische Wollust hochgeachtet. Ein Aufhören der Sehnsucht halten sie für das Aufhören des Lebens. Sinnlichkeit ist für sie der Anfang des Lebens, denn sie macht nach der romantischen Auffassung den

¹¹⁶ Vgl. Käte Hamburger: *Thomas Mann und die Romantik. Eine problemgeschichtliche Studie*, Berlin 1932, S. 23.

¹¹⁷ Kurzke, *Epoche-Werk-Wirkung*, S. 180.

Menschen froh und lebendig. Die beiden, Wollust und Sinnlichkeit, sind außerdem der Ausgangspunkt aller Künste, denn Schönheitssinn und Kunstgefühl werden vom Trieb des Menschen zur Wollust entwickelt.¹¹⁸ Deshalb sind die romantischen Helden träumerisch. Sie träumen und reisen gern, ihr Herz fliegt immer in die Ferne, sie bejahen ihr Gefühl, denken an ihre Wünsche mehr als an die Vernunft. Der Drang der Gefühle und Wollust sind tiefromantische Elemente. Blicken wir in den Roman zurück, erweisen sich diese Eigenschaften zugleich auch als "asiatisch", vor allem wenn wir Dionysos als Gott des Rausches und der Sexualität betrachten. Dabei wird beispielsweise Mynheer Peepkorn, als die Inkarnation des fremden Gottes, im Roman als ein Mensch mit wollüstiger Weltanschauung beschrieben. Clawdia Chauchat trägt auch die Rolle der Liebesgöttin, und ihre Liebesbeziehung zu Castorp vor der Walpurgisnacht ist frei von jeder Gesittung und Vernunft. Die romantischen Schriftsteller schrieben in diesem Zusammenhang aus dieser Hochachtung der Sehnsucht gern von Mond und Nacht: Sie lassen ihre Helden mit sehnsüchtigen Augen den Mond erblicken und träumen von ihrer Liebe in der Ferne:

Die Scheibe des Mondes stand seinem Kammerfenster gerade gegenüber, er betrachtete ihn mit sehnsüchtigen Augen, er suchte auf dem glänzenden Rande und in den Flecken Berge und Wälder, wunderbare Schlösser und zauberische Gärten voll fremder Blumen und duftender Bäume [...] Ach dort! dort! rief er aus, ist vielleicht die Heimat aller Sehnsucht, aller Wünsche; darum fällt auch wohl so süße Schwermut, so sanftes Entzücken auf uns, wenn das stille Licht voll und golden den Himmel heraufschwebt und seinen silbernen Glanz auf uns herniedergißt.¹¹⁹

Unübersehbar ist in diesem Fall die Erwähnung des Mondes im Roman, als Castorp sich an die Kahnfahrt erinnert:

Er(Castorp) erinnerte sich einer einsamen Kahnfahrt im Abendzwielicht auf einem holsteinischen See, im Spätsommer, vor einigen Jahren. Um sieben Uhr war es gewesen, die Sonne war schon hinab, der annähernd volle Mond im Osten über den buschigen Ufern schon aufgegangen, [...] Im Westen war heller Tag gewesen, ein glasig nüchternes, entschiedenes Tageslicht; aber wandte er den Kopf, so hatte er in eine ebenso ausgemachte; höchst zauberhafte, von feuchten Nebeln durchspinnene Mondnacht geblickt. (III, 218)

Mit der zauberhaften Mondnacht wird die Situation von Castorps Kahnfahrt stark romantisiert, wobei eine Art von Nachttraum und der Eindruck hellwachen Träumens sich in eigenartiger Weise vermischen und verwischen.¹²⁰ Dabei wird Hans Castorp in

¹¹⁸ Vgl. Ricarda Huch: Die Romantik. Blütezeit, Ausbreitung und Verfall, Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins 1951, S. 118-120 (künftig zitiert: Huch, Die Romantik).

¹¹⁹ Ludwig von Tieck, zit.n. Huch, Die Romantik, S. 118-119.

¹²⁰ Sandt, Mythos und Symbolik, S. 110.

eine Situation hineinversetzt, in der er sich entscheiden muß, zwischen "Westen" und "Osten". An diese Kahnfahrt erinnert sich Castorp noch einmal, wenn er später Settembrini zuhört und dann ausgerechnet an das genaue Gegenteil der Weltanschauung des Italieners denkt - dort befindet sich "Clawdia Chauchat, - schlaff, wurmstichig und kirgisenäugig". Es ist, "als säße er in seinem Kahn auf dem holsteinischen See und blicke aus der glasigen Tageshelle des westlichen Ufers vexierten und geblendeten Auges hinüber in die nebeldurchspinnene Mondnacht des östlichen Himmels" (III, 226). Westen bedeutet Settembrini, der Osten hingegen Clawdia Chauchat. Daß der Mond im Osten erscheint, macht deutlich, daß Asien- und Romantikkomplex im Koordinatensystem des Romans auf derselben Seite stehen. Wo das Romantische hier existiert, ist auch "Asien".

Außerdem liegt die Anbindung zwischen den zwei Motiven noch in der Bevorzugung des "Nichtstuns". Im Ricarda Huchs Romantikbuch, das Thomas Mann intensiv während seiner Arbeit am *Zauberberg* las, steht explizit, daß der romantische Charakter "faul" ist und die Romantiker auf ihre Faulheit "stolz" sind.¹²¹ Obwohl Novalis, der ausnahmeweise Riesenarbeitskraft und -lust besitzt, diese Faulheit als Schwäche empfindet, finden andere Romantiker wie Tieck, Sternbald und Lovell die regelmäßige Berufstätigkeit "unwürdig und erniedrigend".¹²² Ohne Zufall reimt sich diese romantische Eigenschaft mit dem Asienkomplex, weil "Asien" hier auch zum Nichtstun neigt. "Der Osten verabscheut die Tätigkeit", sagt einmal Settembrini.

Europa war das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestaltenden Tätigkeit, während der östliche Erdteil die Unbeweglichkeit, die untätige Ruhe verkörperte. Gar kein Zweifel, welcher der beiden Mächte endlich der Sieg zufallen würde, - es war die der Aufklärung, der vernunftgemäßen Vervollkommnung. (III, 221)

Nicht ohne Absicht erwähnt Settembrini plötzlich die Aufklärung, während er von Europa und Asien spricht. Selbstverständlich vergleicht er Europa mit der Aufklärung, Asien aber, obwohl er es nicht ausdrücklich sagt, in diesem Zusammenhang mit ihrer Gegenbewegung, der Romantik.

Die Romantik liebt die Musik und bewundert ihren Zauber sehr. "Musik ist nach der Ansicht aller Romantiker die höchste Kunst"¹²³, weil man beim Musikhören sein Dasein für einen Moment vergißt und sein Herz und seine Seele verschwinden läßt,

¹²¹ Huch, *Die Romantik*, S. 125.

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd., S. 582.

irgendwohin, wohin man sich sehnt. Sie ist den Romantikern gleichbedeutend mit dem All, dem Unendlichen, in das sie sich auflösen sehnten. In diesem Zusammenhang behaupten die Romantiker, daß Musik dieselbe Wirkung erzeugt wie der Wein, eine berausende Wirkung nämlich: Die Welt der Wirklichkeit verschwindet, die Seele versinkt in eine Wonne, wo sie sich heimisch fühlt. Erklingt Musik, so heißt es bei Wackenroder, spannt die Seele die Flügel aus und fliegt in den Himmel.¹²⁴ Wackenroder äußert sich so über die Wunder der Tonkunst:

Bald ist die Tonkunst mir ganz ein Bild unseres Lebens: - eine rührend-kurze Freude, die aus dem Nichts entsteht und ins Nichts vergeht, - die anhebt und versinkt, man weiß nicht warum: -eine kleine fröhliche grüne Insel, mit Sonnenschein, mit Sang und Klang. - die auf dem dunkeln, unergründlichen Ocean schwimmt.¹²⁵

Musik erweist sich nicht nur als die höchste Kunst der Romantik, sondern sie steht in der Mythologie auch für die dionysische Kunst. Man kann auch deutlich sehen, daß sie im Roman selbst eine bedeutende Rolle spielt. Blickt man beispielsweise zurück auf den Tag, als Castorp im Sanatorium ankommt und etwas "Hörbares" von seinem Nachbarzimmer erfaßt (III, 57). "Irgendwo gab es Morgenmusik" (III, 57), und eine Minute später ist es ihm klar geworden, worum es hier geht: "es gab ein Klatschen und Küssen, und hierzu kam, daß es nun Walzerklänge waren, die verbraucht melodiosen Phrasen eines Gassenhauers, die von außen und fernher die unsichtbare Szene begleiteten" (III, 59). Musik steht hier im Zusammenhang mit Sexualität. Es ist kein Zufall, daß Castorp später ein junges krankes Liebespaar sieht, als Settembrini seine kritische Meinung über die Tonkunst äußert: Das Fräulein mit dem Tapirgesicht ist beschäftigt, dem Jungen mit dem Monokol einen Knopf an den Kniebund seiner Sporthose zu nähen. Und dann beschreibt der Erzähler "Die Musik spielte eine Polka..." (III, 162). Settembrini kritisiert Musik als solche Kunst, die "betäubt, einschläfert, der Aktivität und dem Fortschritt entgegenarbeitet" (III, 162), weil man beim Musikhören alles vergißt und sich dem Zauber dieser Tonkunst hingibt. Hier ist es wohl eine romantische Auffassung. Die Wirkung der Musik vergleicht Settembrini deshalb mit der Wirkung der "Opiate", weil beide rauschhaft sind. Das Opiat schlafft ab, bewirkt Dumpfsinn, Beharrung, Untätigkeit, knechtischen Stillstand, und selbiges

¹²⁴ Ebd., S. 583.

¹²⁵ Wilhelm Heinrich Wackenroder: Sämtliche Werke und Briefe, historisch-kritische Ausgabe, Bd. 2, hrsg. v. S. Vietta u. R. Littlejohn, Heidelberg 1991, S. 205.

kann auch die Musik bewirken. Der Erzähler beschreibt einmal, wie die Musik auf Castorp wirkt. Sie wirkt auf ihn genauso wie Wein:

Nach einer Pause folgte ein Marsch, und Hans Castorp, der Musik vom Herzen liebte, da sie ganz ähnlich auf ihn wirkte wie sein Frühstückporter, nämlich tief beruhigend, betäubend, zum Dösen überredend, lauschte wohlgefällig, den Kopf auf die Seite geneigt, mit offenem Munde und etwas geröteten Augen. (III, 58)

Es ist bemerkenswert, daß diese Haltung noch mehrmals bei Castorp im Roman vorkommt, aber nicht nur dann, wenn er Musik hört, sondern immer, wenn er an den Tod denkt oder vom Tod hört. Beispielsweise im Kapitel "Mein Gott, ich sehe", als er in sein eigenes Grab sieht und zum ersten Mal in seinem Leben versteht, daß er sterben wird. Dazu macht er ein Gesicht, wie er es zu machen pflegte, wenn er Musik hört – "ziemlich dumm, schläfrig und fromm, den Kopf halb offenen Mundes gegen die Schulter geneigt" (III, 306). Die dionysische Kunst, Musik, steht im Roman in Beziehung zur Sexualität, Rausch, Beharrung und endlich zum Tod. Gemeinsam gehören diese Motive zum Bereich "Asien". Und Castorps Liebe zur Musik bedeutet nichts als Liebe zum "Asiatischen", also zum Romantischen.

Die weitere Anbindung des "Asiatischen" an den Komplex des Romantischen findet sich bei der Verehrung der Krankheit. Bei den Romantikern unterscheidet den Menschen nichts so sehr von der Natur als die Tatsache, daß er darauf verfallen kann, Schmerz und Krankheit zu lieben.¹²⁶ Novalis schrieb "Erhöhte *Reizbarkeit* und *Sensibilität* sind wohl immer nur Folgen – nicht Ursachen von Krankheiten" oder:

Krankheiten sind gewiß ein höchst wichtiger Gegenstand der Menschheit... Wahrscheinlich sind sie der interessanteste Reiz und Stoff unseres Nachdenkens und unserer Tätigkeit... Krankheiten zeichnen den Menschen von den Tieren und Pflanzen aus...¹²⁷

Krankheit unterscheidet die Menschen von der Natur. Diese Auffassung ist im Roman auch zu finden. Castorp hält Krankheit für "etwas Ehrwürdiges", das "den Menschen fein und klug und besonders" macht (III, 138). Naphta sagt auch explizit, daß Mensch sein "krank sein" heißt (III, 642). Interessant ist, daß die Krankheit im Roman mit Chauchats nachlässiger Haltung verbunden ist. Castorp behauptet, daß "Frau Chauchats nachlässige Haltung, ihr Türenwerfen, die Rücksichtslosigkeit ihres Blickes

¹²⁶ Vgl. Huch, Die Romantik, S. 173.

¹²⁷ Novalis: Schriften, Bd. 2, hrsg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel, Bd. 2, Leipzig, 1929, S. 339 (künftig zitiert: Novalis, Band Seite).

mit ihrem Kranksein zusammen(hängen)” (III, 177). “Sie ist mit ihr ein und dasselbe” (III, 319). Kranksein erweist sich hier als “asiatisch”. Andere Aussagen, die diese These unterstützen, sind z.B. Settembrinis Äußerung: “Der Osten neigt zur Krankheit” (vgl. III, 340) oder Castorps Aussage, nachdem Joachims Mutter ihm von der Begegnung mit Frau Chauchat in München erzählt: “Das ist der Osten und die Krankheit” (III, 697). “Asien” ist im Roman “Krankheit”, und Goethe bezeichnet in seinem berühmten Wort einmal die Romantik als “krank”, im Gegensatz zur “gesunden” Klassik (vgl. IX, 81).

Die Romantik hält Krankheit für “einen notwendigen *Anfang* der Liebe”¹²⁸, weil, wenn man Liebe lernt, müssen alle Leiden, Mängel und Negationen des Lebens da sein. Denn Sehnsucht ist die Folge des Mangels und Liebe ist die Ergänzung der Sehnsucht.¹²⁹ In diesem Zusammenhang ist der Tod eine “nähere Verbindung liebender Wesen”.¹³⁰ Romantisch wird der Liebestod als Eingang zu einem höheren Leben, zur Vereinigung mit der Geliebten in Gott, verstanden. Daraus entwickelte sich die sog. “Sympathie mit dem Tod”. Und niemand kann leugnen, daß der Ursprung des *Zauberbergs* von dieser Todessympathie, dem Interesse für Tod und Krankheit, für das Pathologische, den Verfall (XI, 851), ausgeht. Thomas Mann äußert einmal zu seinem Roman: “die Faszination durch den Tod, die das Motiv der venezianischen Novellen gewesen war, [sollte] ins Komische gezogen werden (XI, 395). Und die Macht des Todes wird im Roman am deutlichsten bei Castorps “asiatischen” Geliebten gezeigt: Clawdia Chauchat und Pribislav Hippe. Die beider stehen im Todesreich: Chauchat spielt außer der Venus-Figur die Rolle der Todesgöttin (die Verbundenheiten der Figur mit dem Tod erklärte ich schon im Kapitel 3.1.1.), und auch Pribislav Hippe verweist auf den Tod. Castorp ist so sehr von der Russin entzückt, daß er das Sanatorium nicht verlassen will/kann. Er wird sogar immer kränker, muß später ein Thermometer haben und ißt schließlich den “Granatapfel” (III, 493) in der Walpurgisnacht. Wäre er noch weiter da geblieben, hätte sein Leben so wie bei anderen Kranken enden müssen: Tod im Sanatorium. Seine “asiatische” Liebe führt ihn zum Kranksein und Tod. Seine Liebe zu dem “Asiatischen” bedeutet nichts anderes als Liebe zum Tod, oder wie die Romantiker sagen, Sympathie mit dem Tod.

¹²⁸ Novalis, III 232.

¹²⁹ Huch: Die Romantik, S. 174.

¹³⁰ Novalis, III 232.

Thomas Manns Haltung gegenüber dieser Todessympathie bleibt im Laufe des Romans nicht konstant. Im Schneekapitel träumt Castorp von den glücklichen Sonnenleuten und dann von zwei grauen Hexen, die ein kleines Kind in wilder Stille mit den Händen zerrissen. In diesem Fall werden die Sonnenleute als apollinische Gemeinschaft interpretiert, und das grausame Blutmahl verweist auf gräßliche Seite des Dionysischen.¹³¹ Daß hinter dem harmonischen und reizenden Bild der Sonnenleute das Gräßliche steht, weist auf die griechische Mythologie in der Interpretation Nietzsches hin, daß hinter der apollinischen Welt, die aus Licht, Maß und Klarheit besteht, immer die Schrecken des Dionysischen als wahres Dasein existieren.¹³² Die Interpretationen zeigen, daß sich die Sonnenleute der Gefährdung durch das Dionysische auch bewußt sind, und sie versuchen, sich vor dieser Bedrohung zu schützen.¹³³ Nachdem Castorp aus diesem Traum aufwacht, beginnt er zu überlegen, was er bisher gelernt und erlebt hat. Weder mit Settembrini noch Naphta möchte er es in seiner Seele halten, sondern mit den Sonnenleuten, die von der Gräßlichkeit des Blutmahls wissen. Dann erkennt er, daß man sich zwar für Tod und Krankheit interessieren darf, weil das "Interesse dafür nichts als eine Art von Ausdruck für das am Leben" ist (III, 684), aber man dem Tode keine Herrschaft über seine Gedanken einräumen soll. "*Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken*" (III, 686). Denn nur Liebe, nicht Vernunft, ist stärker als Tod. "Tod und Liebe, das ist ein schlechter Reim, [...], ein falscher Reim" (III, 686). Dieser Gedankentraum bedeutet nicht nur eine Absage an die Todessympathie der Romantik, die Tod und Liebe für eins halten, sondern auch

¹³¹ Vgl. Manfred Sera: Utopie und Parodie bei Musil, Broch und Thomas Mann. Der Mann ohne Eigenschaften. Die Schlafwandler. Der Zauberberg (Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, Bd. 19), Bonn 1969, S. 163ff.

¹³² So schreibt Nietzsche in der *Geburt der Tragödie*: "Jetzt öffnet sich uns gleichsam der olympische Zauberberg und zeigt uns seine Wurzeln. Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichen des Daseins: um überhaupt leben zu können, mußte er vor sie hin die glänzende Traumbirth der Olympischen stellen. [...] Um leben zu können, mußten die Griechen diese Götter, aus tiefster Nöthigung schaffen: welchen Hergang wir uns wohl so vorzustellen haben, daß aus der ursprünglichen titanischen Götterordnung des Schreckens durch jenen apollinischen Schönheitstrieb in langsamen Übergängen die Olympische Götterordnung der Freude entwickelt wurde [...]. (Nietzsche I, 30).

¹³³ Vgl. Eberhard Hilscher: Thomas Mann. Sein Leben und Werk, Berlin 1968, S. 73f. Vgl. auch Henry Hatfield: Thomas Mann. An Introduction to his Fiction, London, 1952 S. 78f. Hier sagt Hatfield: "the 'People of the Sun' live with such exquisite humanity and form precisely because they know of cruelty and tragedy at the roots of life,--; they create Form because they are aware of the strength of dissolution". Dazu meint Kristiansen, daß die "Würde und Strenge" (III, 680) des Sonnenvolkes als "Abwehrreaktionen gegen die Dämonie des 'Asiatismus' und des Blutmahls zu verstehen sind" (Kristiansen, Zauberberg und Metaphysik, S. 222.)

eine Absage an die Todesmacht des Asienkomplexes im Roman. Nach dem Schneekapitel erscheinen aus diesem Grund Peeperkorn und die zurückkehrende Clawdia Chauchat, durch die Castorp später seine menschliche Liebe entwickelt. Die Liebe, die Castorp im zweiten Teil des Romans gewinnt, ist keine Liebe im Sinne von Uniform und Wollust mehr, sondern sie stammt aus der "humanen"¹³⁴ Sphäre. Obwohl Castorp schon an diesem Abend vergißt, was er geträumt hat, bleibt dieser Gedankentraum nicht völlig wirkungslos. Denn im Kapitel "Fülle des Wohllauts", nachdem Castorp Schuberts "Lindenbaum" gehört hat, kommt er erneut auf die Idee, daß man die romantische Todesmacht, hier in der romantischen Tonkunst verkörpert, zu überwinden versuchen soll:

Oh, er war mächtig, der Seelenzauber! Wir alle waren seine Söhne [...] Aber sein bester Sohn mochte doch derjenige sein, der in seiner Überwindung sein Leben verzehrte und starb, auf den Lippen das neue Wort der Liebe, das er noch nicht zu sprechen wußte. Es war so wert, dafür zu sterben, das Zaubersong! Aber wer dafür starb, der starb schon eigentlich nicht mehr dafür und war ein Held nur, weil er im Grunde schon für das neue starb, das neue Wort der Liebe und der Zukunft in seinem Herzen... (III, 907)

Für diesen Versuch, die Todesmacht bzw. die romantische Todessympathie zu überwinden, nahm Thomas Mann den späten Nietzsche als Vorbild. 1918 las er Ernst Bertrams Buch *Nietzsche. Versuch einer Mythologie* und erkannte es gleich als wichtige Lektüre (vgl. Tb, 14.8.1918), vor allem das Modell der "Selbstüberwindung" übt einen entscheidenden Einfluß auf die neue Konzeption des Romans ab 1921 aus. Dabei zeigt Bertram, wie Nietzsche, der die romantische Zauberkunst bzw. Wagner immer zutiefst geliebt hat, sich davon zu befreien versucht. "Ich habe Richard Wagner mehr geliebt und verehrt als irgend sonst jemand", zitiert Bertram Nietzsches Aussage von dem *Fall Wagner*.¹³⁵ Diese Liebe und Verehrung hält Nietzsche immer noch in seinem Herzen, obwohl er später einen Haß auf Wagner entwickelt und einen Abschied von dem Dekadenz-Künstler zu nehmen versucht. Durchlittene Liebe ist hier eine notwendige Voraussetzung für eine Abkehr, "denn ein Gegner nehme seinen Gegenstand niemals so tief".¹³⁶ Man muß sich vorher an das hingeben, was man schließlich überwinden möchte, denn nur durch eine intensivste und engste Auseinandersetzung damit kann man einen Ausweg davon finden. Dabei formuliert

¹³⁴ Wysling, *Der Zauberberg*, S. 415.

¹³⁵ Ernst Bertram: *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*. 9. unveränd. Aufl., Bonn: Bouvier 1985, S. 157.

¹³⁶ Ebd., S. 160.

Nietzsche einen schönen und treffenden Vergleich: "Aber es ist mit dem Menschen wie mit dem Baume. Je mehr er hinauf in die Höhe, ins Helle will, um so stärker streben die Wurzeln erdwärts, abwärts, ins Dunkel, Tiefe – ins Böse".¹³⁷ Hingabe an das Böse¹³⁸ führt zu dem Besten. So heißt es in Bertrams Buch:

Die *décadence*, der Nihilismus waren ihm(Nietzsche) das eigentlich Teuflische, das Böse an sich, aber er bekämpfte die Mächte, er überwand sie, indem er sich ihnen hingab, indem er sie tiefer erlitt als irgendein anderer – und sich zuletzt noch dafür richtete, daß er sich ihnen hingegen hatte.¹³⁹

Diese Selbstüberwindung Nietzsches gilt als ein Modell für den Roman *Zauberberg*, dessen Autor von der romantischen Sympathie mit dem Tod und von dem damit verbundenen Schopenhauerschen Pessimismus und Nihilismus wegkommen wollte. Castorp findet einen Weg zur neuen Humanität, nachdem er sich vorher verloren hat: "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!" (III, 827). Hier folgt Thomas Mann Nietzsches Prinzip ganz genau: "Widersteht nicht dem Bösen".¹⁴⁰ Hätte sich Castorp nicht der Liebe zu Chauchat hingegen und nicht weiter auf sie gewartet, hätte er keine Chance gehabt, sie (und Peeperkorn) wieder zu treffen und dadurch die Idee der "Mähnschlichkeit" kennenzulernen. Wäre er nicht weiter im Berghof geblieben, wäre er nicht zur Idee der Humanität, die im Schnee- und Musikkapitel dargestellt wird, gekommen.

Diese Versuche zur Überwindung der romantischen Todesympathie sind der Grund dafür, daß Thomas Mann Hans Castorps Liebesgeschichte nicht in der Walpurgisnacht tragisch enden läßt. Der Unterschied zwischen Aschenbachs und Castorps Schicksal besteht in diesem Fall darin, daß der letztere sich zwar seiner Liebe zum "Asiatischen" einmal hingibt, aber später etwas Neues lernt. Obwohl wir noch nicht sehen, daß Castorp im Laufe des Romans seine Einsicht aus dem Gedankentraum wirklich realisiert, läßt der Autor des Werkes die Hoffnung noch offen. Das findet sich in dem letzten Satz des Romans, der in Form einer Frage formuliert wird: "Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberkunst, die rings den

¹³⁷ Ebd., S. 160.

¹³⁸ Ebd., S. 161.

¹³⁹ Ebd., S. 165.

¹⁴⁰ Ebd.

regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?“ (III, 994). Daß der junge Held des *Zauberbergs* nicht an seiner Liebe zum “Asiatischen” scheitert, verknüpft sich wohl mit dem Versuch des Autors selbst, sich von der Todessympathie der Romantik zu distanzieren.

3.3 Quellen für das Asienmotiv im *Zauberberg*

Die Auffassung Asiens als eines abgewerteten Gegenpol Europas beruht auf dem Einfluß von mehreren Quellen wie den Schriften Heinrich Manns, Giuseppe Mazzinis und Ernst Bertrams. Hans Wisskirchen weist darauf hin, daß die weltanschauliche Basis für Settembrini, sowohl bezüglich seiner Sprache als auch seiner Themen, aus den Essays, Reden und Aufsätzen Heinrich Manns stammt, die zwischen 1910 und 1918 entstanden sind.¹⁴¹ In dem Essay *Der Europäer* betrachtet Heinrich Mann Europa als Erbeil aristokratischer Griechen, der von Vernunft und Würde des Menscheistes umgeben, aber jetzt immer mehr von “fremden” Mächten bedroht ist. “Asien” wird hier als das Fremde betrachtet, als Widervernunft und Chaos. Heinrich Manns Warnung an Europa vor der asiatischen Bedrohung ruft eine Erinnerung an Settembrinis Warnung im Roman hervor: “Asien verschlingt uns” (III, 337). Wisskirchen stellt die vergleichbaren Aussagen beider Werke einander gegenüber:

[Castorp]

“Und schließlich ist das ja kein sibirisches Bergwerk hier.”

[Settembrini]

“Nein. Oh, Sie bevorzugen östliche Vergleiche. Sehr begreiflich. **Asien** verschlingt uns. Wohin man blickt: tatarische Gesichter.” Und Herr Settembrini wandte diskret den Kopf über die Schulter. “Dschingis-Khan”, sagte er, “Steppenwolfslichter, Schnee und Schnaps, Knute, Schlüsselburg und Christentum. Man sollte der Pallas

Die Revolte der Vernunft, die Würde des Menscheistes, ist von den Zeiten der Griechen her unser Erbeil, um das wir kämpfen mit den Fremden, von dem wir mitteilen den Fremden. Noch immer - wiegen wir uns doch nicht in der Sicherheit des Besitzes! - halten wir uns aufrecht gegen die Übermacht, wenige wache Kämpfer gegen den dumpfen Druck der ganzen uralten Welt. Noch immer stehen wir in den Thermopylen. Wir können überflut werden. Die Drohung nimmt ihre eigentliche Kraft

¹⁴¹ Vgl. Hans Wisskirchen: “Ich glaube an den Fortschritt, gewiß”. Quellenkritische Untersuchungen zu Thomas Manns Settembrini-Figur, in: TMS XI, Bern: Francke 1995, S. 90 (künftig zitiert: Wisskirchen, Ich glaube an den Fortschritt). Vgl. dazu auch den grundlegenden Aufsatz von Hermann Kurzke: Die Quellen der “Betrachtungen eines Unpolitischen”. Ein Zwischenbericht, in: TMS VII, Bern: Francke 1987, S. 191-310.

Athene hier in der Vorhalle einen Altar errichten, - im Sinne der Abwehr. Sehen Sie, da vorn ist so ein Iwan Iwanowitsch ohne Weißzeug mit dem Staatsanwalt Paravant in Streit geraten. Jeder will vor dem anderen an der Reihe sein, seine Post zu empfangen. Ich weiß nicht, wer Recht hat, aber für mein Gefühl steht der Staatsanwalt im Schutz der Göttin. Er ist zwar ein Esel, aber er versteht wenigstens Latein. (III, 337)

daher, daß wir alles dennoch in uns selbst tragen, auch wir: Widervernunft und Selbstaufgabe, sklavische Grausamkeit, unrechtwollende Hysterie, jeden Abgrund des geistes, Asien und das Chaos. Wir werden beleckt vom Chaos. (Der Europäer, S. 134)¹⁴²

Außer Heinrich Mann dient der italienische Schriftsteller Giuseppe Mazzini als eine weitere wichtige Quelle für die Darstellung des Dualismus "Asien - Europa" im *Zauberberg*. Mazzini dient Thomas Mann nicht nur als das Vorbild für Settembrinis Großvater¹⁴³, sondern auch für die Idee des Fortschrittsglaubens bei Settembrini selbst. Settembrinis Fortschrittsglaube und seine Aussagen über Schießpulver, Druckerpresse, Straßennetze und Telegraphen werden bei Mazzini gefunden. Wenn Settembrini sagt, daß andere Völker außer den Deutschen noch in "Aberglauben und Knechtschaft dämmer(t)en" (III, 219), bis "erstes die Fahne der Aufklärung, Bildung und Freiheit entrollt habe" (III, 219), erinnert das an folgende Aussage bei Mazzini:

Wir waren die ersten, die diese Fahne der Freiheit erhoben, die heute über den Häuptionern vieler Europäer weht. Die Italiener waren die ersten, die das feudale Joch abgeschüttelt haben und inmitten des darniederliegenden Europas das freie Element, das Volkselement pflanzten. Die Völker quälten sich mit Aberglauben und schiefen in Knechtschaft, als wir mit unseren Kommunen Europa den Keim der späteren Freiheit schenken.¹⁴⁴

Wichtig ist auch Mazzinis Einfluß auf Settembrinis Benennung Asiens als des Landes der Unbeweglichkeit. Wisskirchen stellt in diesem Punkt je vergleichbare Stellen aus den beiden Werken dar:

Nach Settembrini's Anordnung und Darstellung lagen zwei Prinzipien im Kampf um die Welt: die Macht und das Recht, die Tyrannei und die Freiheit, der Aberglaube und das Wissen, das Prinzip des Beharrens und dasjenige der gärenden **Bewegung**, des Fortschritts. Man konnte das eine das asiatische

Die Menschen blieb im Osten gleichsam untätig, gesammelt, in sich versunken, als wollte sie sich erforschen, ihre Kräfte sammeln und den Punkt berechnen, von dem aus sie mit größerem Vorteil sich in Bewegung setzen könne. Sie war riesenhaft wie die Pyramiden, aber wie die ägyptischen Bildwerke hatte sie

¹⁴² Zit.n. Wisskirchen, Ich glaube an den Fortschritt, S. 111-112.

¹⁴³ Mazzini verleiht Settembrinis Großvater nicht nur seinen Vornamen "Giuseppe", sondern auch die Erscheinung in schwarzer Trauerkleidung. Wisskirchen weist darauf hin, daß die beiden das Vorbild solcher Leute sind, die immer bereit sind, für ihr Vaterland zu kämpfen. Vgl. dazu ebd. 88-90.

¹⁴⁴ Giuseppe Mazzini: Politische Schriften, Bd.1, ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Flesch Siegfried, Leipzig: Reichenbach'sche Verlagsbuchhandlung Hans Wehner 1911, S. 292f.

Prinzip, das andere aber das europäische nennen, denn Europa war das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestaltenden Tätigkeit, während der östliche Erdteil die **Unbeweglichkeit**, die untätige Ruhe verkörperte. Gar kein Zweifel, welcher der beiden Mächte endlich der Sieg zufallen würde, - es war die der Aufklärung, der vernunftgemäßen Vervollkommnung. (III, 221)

die Füße vereint, und **Unbeweglichkeit** war ihr Charakter. Dann ging sie auf die Suche nach einem Lande, das dem Gedanken ein weiteres Feld, der **Bewegung** größeren Spielraum eröffnen könne.

Dieses Land ist Europa. Europa ist der Hebel der Welt. Europa ist das Land der Freiheit. Ihm gehören die Geschehnisse der Welt und die Sendung einer fortschreitenden Entwicklung, die das Gesetz der Menschheit ist. (Mazzini, S.276)¹⁴⁵

Der Asien-Abwehr im *Zauberberg* weist noch auf Ernst Bertrams Aufsatz *Wie deuten wir uns?* als Grundlage hin. Hier wird Asien im Zusammenhang mit der Gefahr der "fanatische(n) Christlichkeit der Selbstanklage und Selbstaufgabe, dem lustvoll quälenden Hang zur [...] psychologischen Zuchtlosigkeit und jeder Art moralischen Nirwanas", der "Sympathie mit dem Abgrund"¹⁴⁶ gezeigt. Rußland demonstriert nach Ernst Bertrams Meinung die Gefahren des verführerischen Ostens, dessen Macht zum Chaos und zur "Selbstzersetzung"¹⁴⁷ verführt. Ernst Bertram war gegen das "bolschewistische Asiatenwesen"¹⁴⁸ und zählt Asien als eine von den drei Bedrohungen für Deutschland. Thomas Mann schrieb in einem Brief an Bertram vom 28.3.1915:

[...] Es sind wunderschöne Worte der Bekräftigung und des wissenden Glaubens in Ihrer Schrift [Das gedruckte Exemplar des Vortrags *Wie deuten Wir uns?*] [...] Bin ich als Künstler auf irgend etwas stolz, so ist es, daß ich von den anderen zu lernen gewußt habe, daß ich sie schon in mir hatte (denn Lernen ist ja nur ein Erwerben dessen, was man schon besitzt) – so sehr, daß die drei deutschen "Gefahren", die Sie aufzählen, alle drei auch persönlich die meinen sind.

In dem Aufsatz wird geklärt, was diese drei Gefahren für Deutschland sind: 1. Der Süden mit seiner Verleitung zur Anbetung des Nur-Schönen: "Unsre Form muß den Mut zu unsrer "Häßlichkeit" haben; 2. Der Osten als das "Chaos ohne Bilderkraft" mit seiner "Verlockung zur unfruchtbar aufwühlenden Selbstschauung"; 3. Der Westen in Gestalt des "Amerikanismus" durch seine Mechanisierung der Welt.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Zit. n. Wisskirchen, Ich glaube an den Fortschritt, S. 109.

¹⁴⁶ Ernst Bertram: Dichtung als Zeugnis. Frühe Bonner Studien zur Literatur, hrsg. v. Ralph-Rainer Wuthenow, Bonn: Bouvier 1967, S. 132.

¹⁴⁷ Ebd., S. 132.

¹⁴⁸ Vgl. Tb, 16.4.1919: "Zum Thee Bertram, der mit gesunder Energie und bürgerlichem Gefühl gegen das bolschewistische Asiatenwesen sprach".

¹⁴⁹ Zit.n. TM/B, S. 209-210.

Redet Settembrini einmal von dem "asiatischen" Umgang mit der Zeit, ist der Einfluß von Nietzsche zu erkennen. Für ihn verknüpft sich der Begriff des Östlich-Asiatischen mit dem "ungeheuer(en) lässige(n) Gebrauch im Umgang mit der Zeit"¹⁵⁰. In *Jenseits von Gut und Böse* beschreibt er Rußland als "ein Reich, das Zeit hat und nicht von gestern ist-: nämlich nach dem Grundsatz "so langsam als möglich!" (Nietzsche, II 717). Und noch in der *Fröhlichen Wissenschaft* steht, daß die Asiaten im Vergleich mit den Europäern einer längeren und tieferen Ruhe fähig sind: "Es zeichnet vielleicht die Asiaten vor den Europäern aus, daß sie einer längeren, tieferen Ruhe fähig sind als diese; selbst ihre narcotica wirken langsam und verlangen Geduld, im Gegensatz zu der widrigen Plötzlichkeit des europäischen Giftes, des Alkohols" (Nietzsche, I 67). Dieses Kapitel ist in Manns Exemplar angekreuzt. Die Asien-Vorstellung hier spiegelt sich bei Settembrini wider:

Diese Freigebigkeit, diese barbarische Großartigkeit im Zeitverbrauch ist asiatischer Stil, - das mag ein Grund sein, weshalb es den Kindern des Ostens an diesem Orte behagt. Haben Sie nie bemerkt, daß, wenn ein Russe 'vier Stunden' sagt, es nicht mehr ist, als wenn unsereins 'eine' sagt? Leicht zu denken, daß die Nonchalance dieser Menschen im Verhältnis zur Zeit mit der wilden Weiträumigkeit ihres Landes zusammenhängt. Wo viel Raum ist, da ist viel Zeit, - man sagt ja, daß sie das Volk sind, das Zeit hat und warten kann. (III, 339)

Zu bemerken ist aber, daß Nietzsche diesen asiatischen Umgang mit der Zeit in seinen Werken nicht für rein negativ hält. Der Osten, der "unhistorische, unzivilisatorische, ja barbarische, (hat) im Umgang mit Zeit und Raum mehr als großzügige Osten für Nietzsche (...)"¹⁵¹ Rußland ist bei Nietzsche die einzige Macht, aus der Zukunft wachsen kann. So heißt es in der *Götzen-Dämmerung*:

Rußland, die *einzig*e Macht, die heute Dauer im Leibe hat, die warten kann, die etwas noch versprechen kann – Rußland, der Gegensatz-Begriff zu der erbärmlichen europäischen Kleinstaaterei und Nervosität, die mit der Gründung des deutschen Reichs in einen kritischen Zustand eingetreten ist... (Nietzsche, I 1016)

Die positivste Charakterisierung "Asiens" im Roman wird in der Gestalt von Clawdia Chauchat nach der Rückkehr reflektiert. Sie gibt den Lesern das Bild des slawischen menschlichen Wesens, wie Dostojewski einmal sagt, daß "(e)in echter, ein ganzer Russe werden, (...) vielleicht nur (heißt), ein Bruder aller Menschen werden, ein

¹⁵⁰ Koopmann, *Der Schwierige Deutsche*, S. 17.

¹⁵¹ Ebd., S. 18.

Allmensch".¹⁵² Dabei dient die russische Literatur, besonders Dostojewski, als die wichtigste Quelle für diese Idee (vgl. das Kapitel 3.1.2.1., S. 52-53). Der *Lebensabriß* zeigt, daß Thomas Mann sich schon 1898 in russische Literatur vertiefte; er las über Turgenjew, Gonscharow, Tolstoi, Dostojewski, Gogol und Mereschkowski.¹⁵³ Die Wirkungen von diesen Schriftstellern spiegeln sich in mehreren Werken von Thomas Mann wie z.B. *Betrachtungen eines Unpolitischen*, *Goethe und Tolstoi*, *der Zauberberg* u.a.. Die russische Literatur gibt ihm die Idee, daß die "Sache des Künstlers" das "Menschliche" ist¹⁵⁴. Das ist der Ausgangspunkt für Chauchats Veränderungen im zweiten Teil des Romans; von einer verantwortungslosen Frau zu einer aufopferungsfähigen Person. "Dostoevskian atmosphere surrounds her", schrieb Gronicka, "She is Russian in Dostoevskii's definition of one of that nation's most characteristic traits."¹⁵⁵

Eine weitere russische Quelle, deren Einfluß auf den Asienkomplex im Roman nicht übersehen werden kann, ist Sergej Bulgakows *Rußlands politische Seele*. Die Idee des russischen Revolutionärs dient als wichtigste Grundlage für die Naphta-Figur. Weil ich die Einflüsse von Bulgakows Buch auf Thomas Manns *Zauberberg* schon in der Analyse des Asienbildes im Zusammenhang mit der Naphta-Figur dargestellt habe, wiederhole ich das an diesem Punkt nicht mehr.

Für den Asienkomplex im *Zauberberg* übernahm Thomas Mann mehrere Anregungen aus verschiedenen Quellen. Bemerkenswerterweise ließ Thomas Mann sich nicht von irgendeiner Quelle bestimmen, sondern er entwickelte die Gedanken, die er durch private Lektüren vor dem zeitgenössischen historisch-politischen Hintergrund rezipiert hat, weiter zu seiner höchst eigenen Gestaltung des Asienkomplexes, der niemals eindimensional ist. Dabei sollte man nicht vergessen, daß die verwendeten Quellen für den *Tod in Venedig* (besonders Nietzsche und die *Geburt der Tragödie*) auf den *Zauberberg*-Roman noch einen starken Einfluß haben; am deutlichsten sieht man das im ersten Teil des Werkes. Die "asiatischen" Figuren wie Chauchat, Hippe und Peeperkorn verkörpern noch jene rauschhaften Charakterzüge wie Tadzio und sind immer mit dem mythologischen Dionysos verbunden.

¹⁵² Dostojewski, zit.n. Venohr, Verhältnis zur russischen Literatur, S. 16.

¹⁵³ Gronicka, Thomas Mann and Russia, S. 105.

¹⁵⁴ Venohr, S. 15; vgl. dazu XII, 121-122, 435ff.

¹⁵⁵ Gronicka, Thomas Mann and Russia, S. 131.

3.4 Zusammenfassung

Im Ganzen sind im *Zauberberg* 4 Varianten des Asienmotives erkennbar: Clawdia Chauchat, Clawdia Chauchat (nach der Walpurgisnacht), Mynheer Peeperkorn und Leo Naphta. Die Chauchat-Figur im ersten Teil verkörpert eine formlose, chaotische und rauschhafte Asienvorstellung. Die Russin, die zum dionysischen Kreis gehört, übt eine vergleichbare Wirkung auf Hans Castorp aus wie Tazio auf Aschenbach: süß, wild und bedrohlich. Durch die Identität mit Pribislav Hippe verknüpft sich die Figur mit dem Totenreich und spielt die Rolle eines Totenführers für Castorp. "Asien", das sich im Roman besonders auf Rußland bezieht, wird hier als Unform, Decadence, Barbarei und zuletzt als Todesmacht präsentiert. Es wird zum Feind des europäischen Zivilisationsliteraten gemacht. Das negativ gezeigte Asienbild hier wird allerdings später durch die gemeinsame Ankunft von Chauchat und Peeperkorn nach der Walpurgisnacht im zweiten Teil des Romans stark gemildert. Sie tragen, umgekehrt vom ersten Teil, von diesem Zeitpunkt an eine erzieherische Funktion für Castorp. Dabei verleihen sie auch eine menschliche und seelenvolle Asienvorstellung. In diesem Fall sollte man bemerken, daß Clawdia Chauchat im Vergleich mit dem ersten Teil jetzt eher als selbstständige Figur auftritt. Das heißt: Bekommen wir im ersten Teil ihr Bild hauptsächlich nur durch Castorps Augen und Phantasien oder aus Settembrinis Perspektive vermittelt, haben wir jetzt die Gelegenheit, die Figur mit unseren eigenen Augen zu betrachten: Wir sehen sie handeln und hören sie selbst sprechen. Für die Gestaltung des Asienkomplexes im *Zauberberg* verwendet Thomas Mann verschiedene Quellen sehr selektiv. Einerseits ließ er sich von Heinrich Mann, Giuseppe Mazzini und Ernst Bertram beeinflussen. Er stellt die Idee der Abwehr gegen die chaotisch-barbarische Macht Asiens in der Settembrini-Figur dar. Andererseits ist er mit dem späten Nietzsche und vor allem mit seinen privaten Lektüren zur russischen Literatur einig, daß "Asien" hier durch die Menschlichkeit und seelenvollen Eigenschaften dem nüchternen, sokratischen Europa überlegen ist. "Asien" im Roman existiert in einer ambivalenten Richtung. Zu dem Komplex gehört zuletzt die Figur Leo Naphta, in der am Anfang die Idee der russischen Revolution, die bei Thomas Mann als Asienprinzip erscheint, widergespiegelt wird. Die Figur reimt sich teilweise mit anderen "asiatischen" Figuren, fällt aber am Ende in einen anderen Motivbereich.

Außerdem sollte die Beziehung des "Asiatischen" mit dem "Romantischen" im Roman in den Blick kommen. Die beiden Motivbereiche knüpfen sich durch ähnliche Merkmale aneinander, vor allem durch die Idee der Todessympathie. Thomas Manns Abneigung gegen die romantische Sympathie mit dem Tod bleibt nicht ohne Wirkung auf unsere "Asien"-Konzeption: Der Versuch, die romantische Todesmacht zu überwinden, ist der Ausgangspunkt dafür, daß Castorp nicht an seiner "asiatischen" Liebe zugrunde geht.