

*Der Zauberberg* und Nietzsches  
Philosophie. Hans Castorp  
zwischen Mittelmaß und  
Übermensch

Charlotte Kliemann

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Einleitung</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>Nietzsches Präsenz im <i>Zauberberg</i></b>	<b>6</b>
2.1	Offene Zitate . . . . .	7
2.1.1	Der Titel . . . . .	7
2.1.2	Vom Drehorgelmann bis zur Ewigen Wiederkunft . . . . .	9
2.2	Die Frage der Optik . . . . .	12
2.2.1	Der Zauber der entgegengesetzten Denkweise . . . . .	12
2.2.2	Das Prinzip der doppelten Optik . . . . .	15
2.3	Poetische Anverwandlung . . . . .	17
<b>3</b>	<b>Dekadenz, Todesromantik und zivilistische Verantwortlichkeit</b>	<b>19</b>
3.1	Die Sinnfrage . . . . .	19
3.2	Sympathie mit dem Tod . . . . .	22
3.3	Zivilistische Verantwortlichkeit . . . . .	26
<b>4</b>	<b>Das Schneeabenteuer</b>	<b>29</b>
4.1	Die Intention . . . . .	29
4.2	Die Vision . . . . .	30
4.3	Die Erkenntnis . . . . .	34
4.4	Das Vergessen . . . . .	36
<b>5</b>	<b>Die Bewährung</b>	<b>39</b>
5.1	Einheit der Oppositionen . . . . .	39
5.2	Das Bildungserlebnis Mynheer Peeperkorn . . . . .	40
5.3	Joachims Tod und Rückneigung . . . . .	42
<b>6</b>	<b>Erstling und Opfertod</b>	<b>44</b>
<b>7</b>	<b>Hans Castorp - ein Übermensch?</b>	<b>46</b>
	Zitierhinweise	49

# 1 Einleitung

Der Nietzsche, der mir eigentlich galt und meiner Natur nach erzieherisch am tiefsten auf mich wirken mußte, war der Wagnern und Schopenhauern noch ganz Nahe oder immer Nahegebliebene, der, welcher in aller bildenden Kunst *ein* Bild mit dauernder Liebe ausgezeichnet hatte, - das Dürer'sche »Ritter, Tod und Teufel«, (XII, 541)

schreibt Thomas Mann in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*. In *Die Geburt der Tragödie* hatte Nietzsche sich Dürers ‚Ritter‘ zum Symbol gewählt für den Vereinsamten, der zwar geharnischt und gewappnet, mutig und unbeirrt, mit festem Blick seines Weges reitet, aber doch hoffnungslos einsam ist gegenüber den Gefahren ‚Tod und Teufel‘, die ihm auf seinem Weg begegnen. Schopenhauer war ihm ein solcher Dürerischer Ritter: ohne Hoffnung, aber auf der Suche nach der Wahrheit (Vgl. KSA 1, 131). Es war also der frühe Nietzsche, der Thomas Mann nachhaltig beeindruckt hatte, der Nietzsche, der mit seiner ersten Schrift sich auf den Weg einer philosophischen Suche nach der Wahrheit begeben hatte und ahnungsvoll sich hingezogen fühlte zum Bild des einsamen, aber mutig-trotzigen Kämpfers, während der spätere Nietzsche, „der Prophet irgendeines unanschaulichen »Übermenschen«“ (XII, 79), Thomas Mann kein erzieherisches Vorbild war.

Im Herbst des Jahres 1915 begann Thomas Mann mit der Niederschrift der *Betrachtungen eines Unpolitischen*, gleichzeitig ruhte die Arbeit am *Zauberberg*. Die Eindrücke der Kriegsjahre nötigten ihn zur politischen Selbsterforschung und verlangten eine theoretische Bearbeitung, gleich einem „geistigen Dienst mit der Waffe“ (XI, 608), bevor sie künstlerisch umgesetzt werden konnten (Vgl. XI, 608). Dieser Versuch, sich in den Jahren des Umbruchs zu orientieren, erforderte auch „eine General-Revision der eigenen Grundlagen“ (XII, 69), eine Rückbesinnung auf die Künstler und Denker, die das eigene Empfinden und Denken und damit das eigene künstlerische Werk beeinflusst hatten und noch beeinflussten. Es ist das „Dreigestirn“ Schopenhauer, Nietzsche und Wagner, als deren „ehrfürchtiger Schüler“ sich Thomas Mann bezeichnete und deren Werke ihm zur Kultur geworden waren (XII, 79). Wenn er auch in dem Kapitel *Einkehr* in den *Betrachtungen* hervorhebt, wie schwer es ihm fällt „auseinan-

derzuhalten, was er dem einzelnen verdankt“ (ebd.), so ist es doch auffallend, dass er Wagners Wirkung als die Wirkung des Künstlers Wagner betont, und zwar des Künstlers, „wie Nietzsches Kritik mich gewöhnt hatte ihn zu sehen“ (ebd.); und wenn er die Schopenhauersche Philosophie als Fundament angibt für seine eigene seelische Grundstimmung des Pessimismus, die sich in seinen Werken niederschlagen hat und ihn „zum *Verfallpsychologen* machte“ so wird doch Nietzsche hervorgehoben, „auf den ich dabei als Meister blickte“ (ebd.). Es ist also die Nietzschesche Sicht der Künstlerproblematik, mit der er Wagner betrachtete, und es ist die Philosophie Nietzsches, die ihm über die Schopenhauersche Stimmung von »Kreuz, Tod und Gruft« hinaus als Vorbild galt. Betrachtet man zudem den Titel seines Buches *Betrachtungen eines Unpolitischen*, so wird in der Anlehnung an Nietzsches *Unzeitgemäße Betrachtungen*, die auch eine Auseinandersetzung mit der eigenen Zeit und Kultur und der eigenen geistigen Herkunft sind, die herausgehobene Stellung deutlich, die Nietzsche im Andenken Thomas Manns einnimmt.

In den Kriegsjahren ruhte zwar die tätige Arbeit am *Zauberberg*, aber die gedankliche wurde weitergeführt. Peter Mendelsohn, der Herausgeber der *Tagebücher* schreibt in seinen *Vorbemerkungen des Herausgebers*,

dass die Tagebücher von 1918-1919 [...] geradezu eine Fortsetzung der Gedankenchronik der *Betrachtungen* sind und dass die große Debatte jenes Buches hier, in anderer, aber nicht weniger engagierter und vehementer Form weitergeführt wird und unmerklich, Schritt für Schritt, in die noch größere Weltdebatte des *Zauberberg* einmündet (Tb, IX).

Untersucht man bestimmte Aspekte des *Zauberberg* unter dem Gesichtspunkt, inwieweit sich Parallelen aufweisen lassen zwischen Roman und Nietzschescher Philosophie, ist die eigene Einschätzung des Autors über den Einfluss der Philosophie Nietzsches - wie er sie gerade während der Zeit der gedanklichen Vorarbeit vor der endgültigen Niederschrift des Romans äußert - durchaus bedeutsam. Hier ist es bemerkenswert, dass Thomas Mann in den *Betrachtungen*, diesem „mühselige[n] Werk der Selbsterforschung“ (XI, 608), dem er sich in den Jahren 1915 bis 1918 unterwarf, zum einen den Nietzsche hervorhebt, der ihm zum Meister wurde als der „Psychologe der Dekadenz“ (XII, 79) und zum anderen den Nietzsche besonders erwähnt, der Dürers »Ritter, Tod und Teufel« liebte (XII, 541).

Zu dem Andenken, das Thomas Mann dem Philosophen Nietzsche als Erzieher und Lehrmeister neben Wagner und Schopenhauer und über Wagner und

Schopenhauer hinaus in den *Betrachtungen* bewahrte, traten in der Zeit, in der er die Niederschrift der *Betrachtungen* abschloss, weitere Eindrücke: Im August 1918 erschien das Buch von Ernst Bertram über Nietzsche<sup>1</sup>. Während der Bemühungen, sich dem *Zauberberg* wiederanzunähern, gingen von diesem Buch Impulse aus, die Thomas Mann nicht nur die thematische Konzeption seines Romans verdeutlichten, sondern auch für einen Auftrieb seines Selbstbewusstseins und seiner eigenen Arbeitslust sorgten:

Sah [...] die thematischen Zusammenhänge der zukünftigen Arbeiten, mit der Sphäre, die mich beim Lesen umgibt: die Todesromantik plus Lebensja im *Zauberberg* [...]. Selbstbewusstsein. (Tb, 5)

Und so schickt Thomas Mann seinen Helden Hans Castorp hinauf ins Hochgebirge, für dessen starke Luft man, laut Nietzsche, geschaffen sein muss,

sonst ist die Gefahr keine kleine, sich in ihr zu erkälten. Das Eis ist nahe, die Einsamkeit ist ungeheuer - aber wie ruhig alle Dinge im Lichte liegen! wie frei man athmet! wie Viel man *unter* sich fühlt! - Philosophie, wie ich sie bisher verstanden und gelebt habe, ist das freiwillige Leben in Eis und Hochgebirge - das Aufsuchen alles Fremden und Fragwürdigen im Dasein, alles dessen, was durch die Moral bisher in Bann gethan war. (KSA 6, 258)

---

<sup>1</sup>Ernst Bertram: Nietzsche. Versuch einer Mythologie, Bonn 1965.

## 2 Nietzsches Präsenz im *Zauberberg*

Nietzsche scheint den Leser, der seine Werke kennt, durch den Roman *Der Zauberberg* zu begleiten, oft im Verborgenen, seltener in einzelnen Motiven unvermittelt auftauchend. Die eher seltenen, wörtlichen Zitate aus Nietzsches Schriften werden von den Figuren im Gespräch oder in ihren Gedanken verwendet, ohne dass ihr Zitatcharakter von den Personen oder dem Erzähler hervorgehoben wird. Ebenso werden unverwechselbar Nietzschesche Theoreme von den Figuren diskutiert und als ihre eigenen, sich gerade gedanken- oder gesprächsweise ergebenden Erkenntnisse in die Diskussion eingebracht. Einige Zitate, oft nur aus einem Begriff bestehend, machen erst durch häufige Wiederholung auf sich aufmerksam. Für den mit Nietzsches Schriften bekannten Leser haben diese Bezüge einen ähnlich offensichtlichen Charakter wie für den mit den antiken Mythen vertrauten die vereinzelt Entlehnungen aus der griechischen Mythologie. In gleicher Weise, wie die mythologischen Anspielungen eine inhaltliche Verankerung aufweisen, sind auch die wenigen offenen Nietzsche-Zitate ihrer Bedeutung nach mit dem Inhalt verflochten.

Neben diesen wenigen offenen Zitaten lassen sich Themen und Motive herausarbeiten, die nicht auf den ersten Blick als Zitate erkennbar sind. Sie sind in den Handlungszusammenhang des Romans eingearbeitet, indem sie nach Bedarf umfunktionierte und in das Geschehen integriert wurden:

In einer persönlich-subjektiven Auswahl konkretisiert der Romanautor Nietzsches Gedankengut und erweckt - erzählerisch reich entfaltet - zu fiktivem Leben, was jener in knappen geschliffenen Aphorismen kristallisiert, was er in Essays vergeistigt oder aber in brieflichen Schilderungen festgehalten hat. Das gilt [...] für übergreifende Grundthemen des Romans wie auch auf der untersten Ebene für einzelne eher beiläufige Motive.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Joseph, Erkme: *Nietzsche im »Zauberberg«*. *Thomas-Mann-Studien*, 14. Band. Frankfurt/Main, 1996, S. 11.

Hat der Romanautor mit diesem Verfahren einen Roman geschrieben, der auf Nietzsches philosophischen Anschauungen basiert und seine Philosophie verdeutlicht oder hat er vielmehr sowohl einzelne Details als auch Grundgedanken aus Nietzsches Schriften herangezogen, um sie für seine eigenen Zwecke einzusetzen? Die Möglichkeit der Adaption des philosophischen Gedankenguts zur Darstellung eigener Leitgedanken könnte eine Bestätigung finden in der Tatsache, dass der Autor - entgegen seiner mehrfach betonten Vorliebe für den frühen Nietzsche - Material aus unterschiedlichen Texten Nietzsches, von den ersten Werken bis zu dem Alterswerk *Ecce homo*, entnommen hat. Man könnte sich vorstellen, dass bei dieser Adaptionstechnik der Nietzschesche Gedanke oder das Zitat als ein Kristallisationskern fungiert, um den herum sich die Motive und Themen, deren Stoff aus anderen den Schriftsteller inspirierenden Bereichen stammen, anlagern und so das Romangeschehen sich entwickelt und entfaltet.

Im Folgenden soll versucht werden, diese Technik der Übernahme aufzuzeigen; es werden einige Beispiele offener Zitate angeführt und ihre inhaltliche Verankerung dargestellt; anschließend wird die literarische Einarbeitung Nietzschescher Gedanken in den Roman untersucht und ermittelt, inwieweit sie als Stilprinzip wirksam werden und die Grundthemen des Romans mitbestimmen.

## 2.1 Offene Zitate

### 2.1.1 Der Titel

Leicht wird man verführt, sucht man nach Nietzsche und seiner Philosophie im *Zauberberg*, bereits die Wahl des Titel als eine Reminiszenz an Nietzsche zu verstehen<sup>2</sup>; in der *Geburt der Tragödie* beschreibt Nietzsche den »olympischen Zauberberg« als den Aufenthaltsort der Götter, als einen Ort der Freude, den sich die Griechen erschaffen mussten, um das Leiden des Daseins ertragen zu können:

Jetzt öffnet sich uns gleichsam der olympische Zauberberg und zeigt seine Wurzeln. Der Grieche kannte und empfand die Schrecken und Entsetzlichkeiten des Daseins: um überhaupt leben zu können, musste er vor sie hin die glänzende Traumgeburt der Olympischen stellen. (KSA 1, 35)

---

<sup>2</sup>Vgl. Jendrieck, Helmut: *Thomas Mann. Der demokratische Roman*. Düsseldorf, 1977, S. 267.

Gibt man der Verführung, bedingt durch die Gleichheit der Begriffe, nach und vergleicht Nietzsches »olympischen Zauberberg« mit der Rolle, die der Zauberberg im Roman spielt, lassen sich über die rein begriffliche Übernahme hinausgehende, durchaus inhaltliche Verbindungen aufweisen.

Der Zauberberg öffnet sich und zeigt seine Wurzeln, er zeigt sein dunkles Inneres und zugleich die Gründe seines Bestehens: Die Schöpfung der Götter, die im hellen Licht auf dem Olymp thronen, ist eine Notwendigkeit für den Menschen, der sich seiner Vergänglichkeit und seiner Leidensfähigkeit bewusst ist, der der Zeit und den Unbillen des täglichen Daseins unterworfen ist.

Den olympischen Göttern gleich, der Zeit und der täglichen Daseinsorge entrückt, sind die Zauberbergbewohner des Sanatoriums »Berghof«. „Man ändert hier seine Begriffe“ (III, 16), so belehrt Joachim Ziemßen seinen Vetter Hans Castorp gleich bei seiner Ankunft auf dem Zauberberg. Schon vorher, bei seiner Auffahrt mit der Bergbahn nach Davos, ist Hans Castorp die gewohnte natürliche Orientierung im Raum abhanden gekommen: Er erlebt sich als „schwebend zwischen [Heimat und Ordnung] und dem Unbekannten“ (III, 13). Auch der natürliche Zeitsinn will sich nicht wieder einstellen. Mag es Hans Castorp in der ersten Zeit seines Aufenthaltes so ergehen wie jedem gewöhnlichen Reisenden, dem die ersten Tage in der neuen Umgebung außergewöhnlich lang erscheinen (Vgl. III, 149), so bringen es die Besonderheiten des Zauberbergs mit sich, dass das übliche Zeitgefühl dauerhaft verloren geht. Joachim weist ihn bei seiner Ankunft auf die hier oben herrschenden eigenen Zeitbegriffe hin und grenzt die menschliche Zeit ab von den Zeitbegriffen derer, die den Zauberberg bewohnen:

Die springen hier um mit der menschlichen Zeit, das glaubst du gar nicht. Drei Wochen sind wie ein Tag vor ihnen. Du wirst schon sehen. (III, 16)

Diese Eigenart der Zeitrechnung wird von Hans Castorp, solange er nur ein Besucher auf dem Zauberberg ist, nicht übernommen, aber gegen Ende seines geplanten Aufenthaltes neigt er zu einer vagen Zeitempfindung: „Drei Wochen waren eben so gut wie nichts hier oben“ (III, 228), die, als auch die letzten Verbindungen zum Flachland gelöst sind, übergeht in ein „stehendes Immer-und-Ewig“ (III, 984), in göttlicher Freiheit, fern von menschlichen Kalendern und Taschenuhren.

Ebenso wie auch andere menschlich-natürliche Empfindungen aufgehoben sind in der hellen Höhe des Zauberbergs - „Uns friert nicht“ erklärt Hans Castorp, schon längst einer »Derer hier oben«, seinem Onkel James Tienappel bei

dessen Besuch (III, 594) -, sind die Zauberbergbewohner der Sorge um den täglichen Bedarf an Nahrung enthoben: Immer wieder wird die Häufigkeit und Üppigkeit der gemeinsamen Mahlzeiten betont, mit denen die Sanatoriumsbewohner bedient werden, so dass selbst die Sonntagsmahlzeiten kaum eine Steigerung zuließen, „da sie reicher als gewöhnlich nicht wohl gestaltet werden konnten“ (III, 164).

Die von Nietzsche für das antike Griechenland diagnostizierte Gegenüberstellung vom Schrecken des Daseins und der „künstlerischen Mittelwelt der Olympier“ die, „von einer höheren Glorie umflossen“ (KSA 1, 36), einen notwendigen Ausgleich schafft, wird, zwar ohne entsprechende Zweckrichtung, aber doch in der Konstatierung der Gegensätze zutreffend, im Roman diskutiert; Hans Castorp und Herr Settembrini erörtern die Verschiedenheit flachländischer und hochgebirglicher Lebensformen. Hans Castorp, zur Bettruhe verurteilt, wird von Herrn Settembrini besucht und erzählt ihm von seiner Heimat Hamburg und der gesellschaftlichen, dort üblichen Lebensart: „Es ist eine grausame Luft dort unten, unerbittlich“ (III, 277). Settembrini setzt dieser „besonderen Erscheinungsform, die die natürliche Grausamkeit des Lebens innerhalb Ihrer Gesellschaft annimmt“ (III, 278) das Leben auf dem Zauberberg entgegen als einem Leben, das der Konfrontation mit dieser Lebensgrausamkeit entfremdet ist und fortan nur noch aus „Flirt und Temperatur“ besteht (ebd.). Lässt man das Werturteil Settembrinis außer acht, der hier die entrückte, flirtbegünstigende Bergatmosphäre verurteilt und das flachländisch-harte Dasein hochschätzt, findet man die beiden sich entgegensetzenden Welten wieder: die der den Entsetzlichkeiten des Daseins unterworfenen Griechen und die ihrer olympischen Götter aus Nietzsches *Geburt der Tragödie*.

### 2.1.2 Vom Drehorgelmann bis zur Ewigen Wiederkunft

Er lächelte, wie er da stand [...] und diese feine etwas spöttische Vertiefung und Kräuselung seines einen Mundwinkels unter dem vollen Schnurrbart, dort, wo er sich in schöner Rundung aufwärts bog, war von eigentümlicher Wirkung [...]. (III, 83)

So wird Settembrini dem Leser vorgestellt, als auch Hans Castorp seine Bekanntschaft macht. Bevor Settembrini das Wort an die Vettern richtet, wird der schöne geschwungene Schnurrbart im Text zweimal hervorgehoben; er prägt das Gesicht Settembrinis, wie er auch die Physiognomie Nietzsches geprägt hat. Durch diese äußere Ähnlichkeit auf Nietzsche aufmerksam gemacht, bekommt die assoziative Verbindung, die Hans Castorp zwischen Settembrini und einem

Drehorgelmann herstellt, einen besonderen Stellenwert. Verstärkt wird diese Bedeutung durch die wiederholte Zuordnung des „Drehorgelmann“-Motivs zu Settembrini. Den Begriff der „Drehorgel“ findet man bei Nietzsche in *Also sprach Zarathustra* mehrfach in der Anrede Zarathustras an seine Tiere. In dem Kapitel „Der Genesende“ wird diese Anrede verbunden mit dem Vorwurf Zarathustras an die Tiere, aus seinen Lehren ein „Leier-Lied“ (KSA 4, 275) machen zu wollen, ein Lied, das durch seine ständige Wiederholung seine Einmaligkeit und seinen außerordentlichen Wert verlieren würde. Ein Leierlied, das auf der Drehorgel unerbittlich wiederholt wird, singt auch Settembrini; es ist die in seinen Reden immer wiederkehrende Zivilisations- und Fortschrittsleier, die immer-selbe Leier der Vernunftermahnung, mit der er Hans Castorp, dieses Sorgenkind des Lebens, zur Lebenstauglichkeit erziehen will.

Im Zeichen aufklärerischen Fortschritts und „vernunftgemäßer Vervollkommnung“ (III, 221) steht auch der Bericht Settembrinis über das Leben seines Großvaters, in dessen Verlauf ein weiterer Zusammenhang mit Nietzsche hergestellt wird:

Aber dieser Tag werde kommen, sagte Settembrini und lächelte fein unter seinem Schnurrbart, - er werde, wenn nicht auf Taubenfüßen, so auf Adlersschwingen kommen und anbrechen als die Morgenröte der allgemeinen Völkerverbrüderung im Zeichen der Vernunft, der Wissenschaft und des Rechts. (III, 221)

Auch hier wird zuerst über die Hervorhebung des Schnurrbarts an Nietzsche erinnert, dann wird das Nietzsche-Motiv der „Taubenfüße“ aus dem *Zarathustra* angeführt und schließlich wird mit der „Morgenröte“ auf den Titel einer Nietzsche-Schrift aus seiner mittleren, vernunftgeprägten Zeit verwiesen<sup>3</sup>. Auffällig ist die Verwendung des „Taubenfüße“-Motivs. „Die stillsten Worte sind es, die den Sturm bringen. Gedanken, die mit Taubenfüßen kommen, lenken die Welt.“ (KSA 4, 189), heißt es im *Zarathustra*: Großes lässt sich vollführen mit leisen, sanften Gedanken. Settembrini hingegen räumt den „Taubenfüßen“ keine entsprechende Macht ein, sondern traut eher dem offensichtlich machtvoll Auftretendem, dem mit „Adlerschwingen“ Kommenden zu, das Neue und Große zu leisten. Schon an diesem kleinen Motiv lässt sich zeigen, auf welche Weise über die Fremd-Motive verfügt wird; sie werden aus dem ursprünglichen Zusammenhang gelöst und einer eigenen, zum Herkunftstext durchaus gegenteiligen Aussage untergeordnet.

---

<sup>3</sup>Vgl. Joseph 1996, S. 106.

Eines der zentralen Nietzscheschen Theoreme, die Lehre der ewigen Wiederkehr des Gleichen, wird im Roman auf unterschiedliche Weise in den Handlungszusammenhang eingearbeitet. Inspiriert durch die ihm bewusst gewordene Diskrepanz zwischen den Bezeichnungen der jahreszeitlichen Wendepunkte und den eigentlichen tages- und nachtrhythmischen Veränderungen, trägt Hans Castorp diese Nietzschesche Lehre in einem Gespräch mit Joachim als seine Erkenntnis in der ihm eigenen Diktion vor:

Man wird ja an der Nase herumgezogen, im Kreis herumgelockt mit der Aussicht auf etwas, was schon wieder Wendepunkt ist ... Wendepunkt im Kreise. Denn das sind lauter ausdehnungslose Wendepunkte, woraus der Kreis besteht, die Biegung ist unmeßbar, es gibt keine Richtungsdauer, und die Ewigkeit ist nicht »geradeaus, geradeaus«, sondern »Karussell, Karussell«. (III, 515)

und

„Sonnenwendfeier!“ sagte Hans Castorp, „Sommersonnenwende! Bergfeuer und Ringelreihen rund um die loderne Flamme herum mit angefaßten Händen!“ (ebd.)

Kosmologische Ereignisse und heidnische Riten erwecken in Hans Castorp den Gedanken des Kreisförmigen von Ewigkeit und Leben. Auch die Tiere Zarathustras haben dieses kosmologische Verständnis der Wiederkunftslehre:

Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins./ Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. [...]; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins. (KSA 4, 272f)

Allerdings verurteilt Zarathustra diese Auffassung seiner Lehre und schalt die Tiere, das schon erwähnte „Leier-Lied“ daraus zu machen; denn die rein kosmologische Deutung des Wiederkunftgedankens lässt den entscheidenden existenziellen Aspekt außer Acht. Deutet sich hier an, dass Hans Castorp zwar zu den Suchenden und Fragenden gehört und auch vieles erkennt und versteht, aber ihm - noch - die Möglichkeiten fehlen, den radikalen Umwertungen des Lehrers der Ewigen Wiederkehr zu folgen?

Die Vorstellung des Immer-Wiederkehrenden findet sich im Kapitel *Schnee* wieder als in die Handlung integriertes Motiv des Im-Kreise-Herumlaufens, während gleichzeitig auf die Herkunft des Motivs aufmerksam gemacht wird, als einer schon schriftlich festgelegten Theorie: „wie es im Buche stand“ (III, 673).

Aber so ging es, so stand es im Buche. Man lief im Kreise herum, plagte sich ab, die Vorstellung der Förderlichkeit im Herzen, und beschrieb dabei irgendeinen weiten, albernen Bogen, der in sich selber zurückführte wie der vexatorische Jahreslauf. (ebd.)

Das Motiv des In-sich-Zurücklaufens aus Nietzsches Wiederkunftslehre wird als Handlungselement in das Geschehen eingefügt, indem es gleichzeitig mit seiner theoretisch-philosophischen Ursprungsebene verknüpft wird; darüber hinaus wird über den Hinweis auf den vexatorischen Jahreslauf auf eine weitere Ebene verwiesen, auf der die ursprüngliche Theorie als eigene Ansicht einer Figur vorgestellt wird.

## 2.2 Die Frage der Optik

### 2.2.1 Der Zauber der entgegengesetzten Denkweise

Die Zauberbergbewohner mögen zwar emporgehoben sein aus der alltäglichen Daseinsorge und, weitgehend unabhängig von natürlicher Zeitverarbeitung, ein den üblichen flachländischen Lebensmaßstäben entrücktes, gleichsam göttliches Leben führen, doch der Zauberberg zeigt ihnen aber auch sein dunkles Inneres. Die Auffahrt auf den Zauberberg ist zugleich ein Abstieg in den Hades:

Sie sind gesund, Sie hospitieren hier nur, wie Odysseus im Schattenreich? Welche Kühnheit hinab in die Tiefe zu steigen, wo Tote nichtig und sinnlos wohnen (III, 84).

Mit diesem Homer-Zitat klärt Settembrini den Besucher Hans Castorp am ersten Tag seines Aufenthaltes auf über die „Täuschung“, er sei „fünftausend Fuß hoch geklettert“ (III, 84). Es ist die ständige Konfrontation mit Krankheit und Tod, die den Aufstieg auf den Zauberberg gleichzeitig zu einem Abstieg in das Toten- und Schattenreich macht. Herr Settembrini gebraucht ein Bild aus der griechischen Mythologie, und so ist auf der Oberfläche des Textes ein Zusammenhang hergestellt zwischen dem Zauberberg der Lungenkranken und dem Nietzscheschen Zauberberg der Olympier. Darüber hinaus wird hier von den Figuren im Gespräch über ihren Aufenthaltsort gemäß ihrer subjektiven Empfindsamkeit ein Phänomen verbalisiert, das im Generellen als Stilelement den gesamten Roman durchzieht und auch die Konzeption mitbestimmt.

Das Erklimmen des Zauberberges als Abstieg in die Tiefen des Hades - eigentlich Gegensätzliches bildet eine Gesamtheit sich komplementär ergänzender Gegenteile. Ein ständiges Gleiten zwischen den Gegensätzen ist die Folge:

Unleugbar ist Hans Castorp fünftausend Fuß hoch auf den Berg geklettert und atmet die dünne Höhenluft des Gebirges, und doch befindet er sich in seiner tiefsten Tiefe. Der Zauberberg offenbart einen seiner rätselhaften Zauber.

Tiefe Abneigung, in irgend einer Gesamt-Betrachtung der Welt ein für alle Mal auszuruhen; Zauber der entgegengesetzten Denkweise; sich den Anreiz des ängstlichen Charakters nicht nehmen lassen.  
(KSA 12, 142)

Dieser Vorsatz Nietzsches aus den Nachgelassenen Fragmenten klingt beinahe wie eine Leseanweisung für den *Zauberberg*. Der „Zauber der entgegengesetzten Denkweise“ hält den Roman fest in seinem Bann. Die Eigenart dieses Stils klingt schon im Titel an und findet eine frühe Bestätigung in den gegensätzlichen Auffassungen Settembrinis und Hans Castorps hinsichtlich der Höhe beziehungsweise Tiefe des Berges, auf dem Haus »Berghof« gelegen ist. Weiterhin prägt dieser „Zauber der entgegengesetzten Denkweise“ Ereignisse des Romans und wird von den Figuren in verschiedenen Kontexten erörtert, sowohl in affirmativer, als auch in ablehnender Weise.

Schon als Kind wird Hans Castorp mit diesem Zauber bekannt; die Geschichte der alten Familien-Taufschale löst ihn aus: er erlebt die Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart in dem Augenblick, da der Großvater dem Enkel von seiner eigenen, längst vergangenen Taufe erzählt und währenddessen sein Greisenhaupt wieder über die Schale neigt,

wie zu der längst verflommenen Stunde, von der er erzählte, und ein schon erprobtes Gefühl kam [Hans Castorp] an, die sonderbare, halb träumerische, halb beängstigende Empfindung eines zugleich Ziehenden und Stehenden, eines wechselnden Bleibens, das Wiederkehr und schwindelnde Einerleiheit war. (III, 37f)

Eine Episode, die Hofrat Behrens, anlässlich des Besuchs der beiden Vettern in seiner Wohnung, schildert, dokumentiert, wie die Figuren im Roman dazu herangezogen werden, auf das Phänomen der Gleichzeitigkeit von Gegensätzen aufmerksam zu machen. Behrens erzählt von seinen Erfahrungen mit schweren Havanna-Zigarren, deren Rauchgenuss ihn einmal in einen körperlichen Schock versetzt hatte, in dem ihn Todesangst und fidele, festliche Stimmung gleichzeitig befielen und diskutiert umgehend den Zustand der Gleichzeitigkeit von „Angst und Festivität“ (III, 354). Das Phänomen wird in einem Ereignis von der Person dargestellt und anschließend von ihr theoretisiert.

Auch in einem Gespräch über die Persönlichkeitswirkung Mynheer Peeperkorns wird zwischen Hans Castorp und Settembrini das Problem der Gegensätzlichkeit erörtert anhand der „großen Schwierigkeiten [...], die die Bestimmung von »Dummheit« und »Gescheitheit« ... bereitet“ (III, 808). Mit seinem unvermittelt geprägten Bonmot: „Es gibt so viele Arten von Dummheit, und die Gescheitheit ist nicht die beste davon ...“ (ebd.) hat Hans Castorp ein Beispiel formuliert für das eigenartige Verhältnis sich eigentlich ausschließender, oppositioneller Positionen. Während er mit einer gewissen Begeisterung dem „kompletten Mysterium“ (ebd.) beider Gegensätze in wortreichen Erläuterungen nachhängt und sich in deren Verlauf auch der Körper-Geist-Problematik annimmt, verurteilt Settembrini die „Jagd nach Paradoxen“ (ebd.). Der immer vernunftgeprägte, aufklärerische Geist lässt sich nicht mit dem „menschenfeindliche[n] Wesen des Paradoxons“ (ebd.) vereinbaren. Auch hier wird das Phänomen der entgegengesetzten Denkweise von Romanfiguren diskutiert. Auffallend ist die Zuordnung der unterschiedlichen Positionen: Während Hans Castorp eine Nietzschesche Haltung einnimmt, vertritt Settembrini, der in seiner Physiognomie eindeutige Züge Nietzsches aufweist, eine Nietzsche entgegengesetzte Position. Das wirkt um so verwunderlicher, da doch zu Beginn ihrer gemeinsamen Bekanntschaft, die Frage des Auf- oder Abstiegs auf den Zauberberg betreffend, Settembrini den Standpunkt des Paradoxen vertritt und Hans Castorp demgegenüber eher abgeneigt ist.

Am weithin eindruckvollsten manifestiert sich der „Zauber der entgegengesetzten Denkweise“ in der Erinnerung Hans Castorps an eine abendliche Kahnfahrt. Auf einem See im flachen Land dahingleitend, erlebt er im Westen den zögernden Untergang der Sonne, während im Osten schon die Nacht mit einem fast vollen Mond am Himmel steht,

und mit heiterem Staunen waren Hans Castorps geblendete und verzierte Augen von einer Beleuchtung und Landschaft zur anderen, vom Tage in die Nacht und aus der Nacht wieder in den Tag gegangen. (III, 218)

In diesem kosmologischen Bild, dieser „verwirrende[n] und träumerische[n] Konstellation“ (ebd.) der Gleichzeitigkeit von Tag und Nacht wird das Nebeneinander von sich ausschließenden Antinomien wirkungsvoll zum Ausdruck gebracht.

Nicht nur Einzelereignisse des Romans, sondern auch die vom Autor geplante Gesamthematik wird beeinflusst durch den Grundsatz der entgegengesetzten Denkweise. Thomas Mann schrieb am 14. September 1918, tief berührt durch die Lektüre des Nietzsche-Buchs von Ernst Bertram, in sein Tagebuch:

Sah [...] die thematischen Zusammenhänge der zukünftigen Arbeiten, mit der Sphäre, die mich beim Lesen umgibt: die Todesromantik plus Lebensja im Zauberberg [...]. (TB, 5)

Todesromantik *plus* Lebensja, die konträren Lebenssichten lassen sich wie in einer Gleichung auf der einen Seite zu einer Einheit zusammenfügen, bewahren auf der anderen aber ihren Antinomiecharakter. In dieser Tagebuchnotiz führt Thomas Mann seine Nietzsche-Lektüre und die Konzeption seines Romans zusammen, und diese Zusammenführung findet unter dem Aspekt der entgegengesetzten Denkweise statt.

### 2.2.2 Das Prinzip der doppelten Optik

Diese Denkstruktur der perspektivischen Verschiebungen, die alle vermeintlich festen Entitäten in Bewegung und in den Status permanenter Übergänglichkeit versetzt, führt dazu, daß selbst auf Gegensätze kein Verlaß mehr ist.<sup>4</sup>

So beschreibt Peter Pütz das „Verfahren des *Zauberberg*-Erzählers“ aus einer „Transformation Nietzschescher Denkweisen“ (ebd.). Aber handelt es sich bei diesen Denkweisen Nietzsches und auch bei dem Verfahren des Erzählers um eine „Übergänglichkeit“ zwischen Gegensätzen? „Übergänglichkeit“ bedeutet Grenzen teilweise aufzulösen; Übergänge machen Grenzen durchlässig und heben den Charakter der Trennung - zumindest teilweise - auf. Nietzsches Prinzip der „entgegengesetzten Denkweise“ ist nicht darauf gerichtet, Übergänge zu schaffen zwischen den Extremen, sondern es basiert auf der Simultanität der Pole, die ihre Gegensätzlichkeit bewahren und doch eine Einheit bilden, auf der Spannung, die wiederum aus der Gleichzeitigkeit von Gegensätzen und ihrer Einheit entsteht. Um diese Spannung von Gegensätzlichkeit und Einheit zu verstehen - eigens in Hinblick auf ihre Umsetzung im Roman -, sind Nietzsches Äußerungen über den Schriftsteller Laurence Sterne aufschlussreich, da sie sich direkt auf die Schriftstellerkunst beziehen. Nietzsche lobt Sterne als den „freiester[n] Schriftsteller aller Zeiten“ und den „grosster[n] Meister der Zweideutigkeit“, da seine Kunst in einer fortwährenden Brechung der Form besteht, „so dass sie das Eine und zugleich das Andere bedeutet“ (KSA 2, 424). Mit einem Bild verdeutlicht er dieses Stilprinzip:

---

<sup>4</sup>Pütz, Peter: *Krankheit als Stimulans des Lebens. Nietzsche auf dem Zauberberg*, in: »Das Zauberberg«-Symposium 1994 in Davos. *Thomas-Mann-Studien*, 11. Band. Frankfurt/Main 1995, S. 255.

Der Leser ist verloren zu geben, der jederzeit genau wissen will, was Sterne eigentlich über eine Sache denkt, ob er bei ihr ein ernsthaftes oder ein lächelndes Gesicht macht: denn er versteht sich auf Beides in Einer Faltung seines Gesichtes; er versteht es ebenfalls und will es sogar, zugleich Recht und Unrecht zu haben, den Tiefsinn und die Posse zu verknäueln. (KSA 2, 424f)

Zwei Entgegensetzlichkeiten zugleich in einer Einheit zu finden, darin besteht der „Zauber der entgegengesetzten Denkweise“ und weniger in der Übergänglichkeit zwischen beiden und der daraus entstehenden Unverlässlichkeit. An den oben angeführten Beispielen dürfte deutlich geworden sein, dass auch der Erzähler des *Zauberberg* dem Nietzscheschen Zauber dieser Denkweise mit seinen Implikationen der gleichzeitigen Gegensätze und der Gleichzeitigkeit von Gegensätzen und ihrer Einheit erlegen ist.

In der Literatur zu Thomas Manns Werken wird dieser Grundsatz der entgegengesetzten Denkweise allgemein als das Prinzip der „doppelten Optik“ umschrieben und auf Nietzsche zurückgeführt<sup>5</sup>. Bei Nietzsche findet man lediglich den Begriff der „wechselnden Optik“; er wandte ihn an auf die Künstlerproblematik im Zusammenhang seiner Auseinandersetzung mit Wagner:

Die Scheidung in „Publikum“ und „Coenakel“: im ersten *muss* man heute Charlatan sein, im zweiten *will* man Virtuose sein und nichts weiter! [...] Daher der *Mangel an Größe*, [...] sie haben eine wechselnde Optik, bald in Hinsicht auf die größten Bedürfnisse, bald in Hinsicht auf die raffiniertesten (KSA 12, 436).

Thomas Mann ging in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* auf diese Anmerkung Nietzsches ein und ersetzte die „wechselnde“ durch die „zweifache Optik“:

Man wird mich nicht hindern, in Wagners Begierde, seiner Welt-Erotik den Grund und Ursprung dessen zu finden, was Nietzsche seine zweifache Optik genannt hat, eines aus Bedürfnis entsprungene Vermögen, nicht nur die Feinsten [...] zu faszinieren, sondern auch die breite Masse der Schlichten (XII, 109).

Es ist anzunehmen, dass der in der Sekundärliteratur gebräuchliche Begriff der „doppelten Optik“, den man so in Nietzsches Schriften nicht findet, seinen

---

<sup>5</sup>Eberhard Lämmert: *Doppelte Optik - Über die Erzählkunst des frühen Thomas Mann*, in: *Literatur, Sprache Gesellschaft* 3, 1970.

Ausgang von Nietzsches „wechselnder Optik“ nahm, vielleicht einen Umweg beschreibend über Thomas Manns Umänderung zur „zweifachen Optik“. Sowohl bei Nietzsche als auch bei Thomas Mann wird dieser Begriff eindeutig auf Wagners spezielles Verständnis der Künstlerrolle in Hinsicht der Wirkung auf das Publikum bezogen und in diesem Zusammenhang negativ konnotiert. Von daher bleibt unverständlich, dass der Begriff als Bezeichnung für ein Stilprinzip Thomas Manns seinen Eingang in die Sekundärliteratur gefunden hat, für ein Stilprinzip, das wohl eher mit Nietzsches „Zauber der entgegengesetzten Denkweise“ übereinstimmt und das die Besonderheit der Nietzscheschen Denkart selbst ausmachte. In dieser Arbeit wird der Begriff der „doppelten Optik“ in Anlehnung an seinen Gebrauch in der Sekundärliteratur übernommen - eingedenk der Wandlung, die er erfahren hat - als Ausdruck für das Prinzip der „entgegengesetzten Denkweise“.

## 2.3 Poetische Anverwandlung

Die als einzelne Nietzsche-Zitate erkennbaren Textstellen weisen teilweise eine inhaltliche Übereinstimmung mit dem Nietzscheschen Quellentext auf, teilweise aber sind sie, aus dem philosophisch-inhaltlichen Zusammenhang gelöst, in extremen Fällen ihm sogar konträr, in den Romantext eingearbeitet. Dabei wird auf die Herkunft der Zitate durchaus aufmerksam gemacht, allerdings nie in direkter Weise, sondern in Anspielungen, die nur dem Nietzsche-Kundigen als Hinweise erkennbar sind. Auch ist es nicht möglich, eine oder mehrere Romanfiguren als Vertreter der Nietzscheschen Philosophie oder als ihre Kontrahenten zu identifizieren; die Standpunkte wechseln im Laufe des Geschehens. Anhand dieser Beobachtungen an Einzelzitaten scheint der Schluss gerechtfertigt zu sein, dass der Roman lediglich eigene Leitgedanken verfolgt und die für den Aussagekontext passenden Begriffe und Wendungen Nietzsches diesem Ziel unterordnet werden.

Anders verhält es sich mit grundsätzlichen Theoremen, wie dem von Nietzsche für sich selbst formulierten Denkrezept der entgegengesetzten Denkweise, der doppelten Optik. Dieses Prinzip wird im Roman von den Figuren im Nietzscheschen Sinne diskutiert, es schlägt sich außerdem in der Gestaltung einzelner Ereignisse nieder und bestimmt die Gesamtkonzeption des Romans. Hier lässt sich die Übernahme eines formalen Grundprinzips Nietzscheschen Philosophierens und seine Verdeutlichung mittels des Romangeschehens durchaus annehmen. Auch die inhaltliche Aussage der von Thomas Mann in seinem Tagebuch notierten thematischen Konzeption, die Entwicklung von der Todes-

neigung zu einer Akzeptanz des Todes plus Lebensbejahung, entspricht der Tendenz Nietzschescher Philosophie, einer kraftvollen Lebenszugeneigtheit angesichts des Leidens und der Endlichkeit allen Lebens.

Der Frage, inwieweit Nietzsches philosophische Betrachtungen im *Zauberberg* umgesetzt und im Geschehen verdeutlicht werden, soll auf den Spuren Hans Castorps nachgegangen werden. Dazu ist es nötig, ihm durch die Zeit seines Sich-Einlassens mit Dekadenz und Todesromantik zu folgen, sein Sich-Herausheben aus der Allgemeinheit zu beobachten, das in der Traumerkenntnis im Schnee gipfelt, und die anschließende mögliche Bewährung seiner Erkenntnis zu untersuchen. Ist es möglich, die Entwicklung, die Hans Castorp auf dem Zauberberg durchläuft, in einen Zusammenhang zu bringen mit Nietzsches Selbstüberwindung des Menschen zum Übermenschen? Oder zeigt Hans Castorps Weg und Ende eher eine Kritik dieses von Nietzsche erhofften großen Zieles auf? Besteht vielleicht die Möglichkeit, dass im *Zauberberg* ein eigenes Ziel konzipiert wird, das unter einer „poetischen Anverwandlung“<sup>6</sup> philosophischer Ideen und Gedanken dargestellt wird?

---

<sup>6</sup>Joseph 1996, S.14

# 3 Dekadenz, Todesromantik und zivilistische Verantwortlichkeit

## 3.1 Die Sinnfrage

Hans Castorp steigt fünftausend Fuß hoch auf den Zauberberg, und doch fährt er hinab in das Schattenreich des Todes. Er steigt hoch und entfernt sich weit von allen flachländischen Verpflichtungen und Werten und befreit sich Schritt für Schritt von bislang verbindlichen, menschlichen und moralischen Bindungen.

Ein entscheidender offizieller Schritt ist sein Statuswechsel vom Besucher und außenstehenden Beobachter zum Mitglied der Gemeinschaft »Derer hier oben«. Dabei stellt die ärztlich-beglaubigte Einstufung Hans Castorps als Lungenkrancker mit allen ihren Konsequenzen lediglich die sichtbare Zäsur zu seiner schon begonnen Übernahme der auf dem Zauberberg üblichen Lebensform dar. Die Änderung der Begriffe war schon vor der offiziellen Anerkennung als Dazugehöriger eingeleitet worden. Die sich wandelnde Einstellung Hans Castorps zu der Mitbewohnerin Clawdia Chauchat, von der ehrlichen Empörung über die Ungehörigkeit des Türeschlagens bis zum Wiedererkennen in der Pribislav-Hippe-Vision und der Hingabe an das verführerische Studium ihrer weiblichen Reize spiegelt die Akklimatisation an die moralischen Begrifflichkeiten der Zauberbergsphäre wieder.

Noch während seiner Zeit als Besucher treten in Hans Castorps Persönlichkeit unter der Wirkung der Anwesenheit von Clawdia Chauchat deutliche Dekadenz-Symptome zutage. Es ist ein Widerstreiten der Gefühle, die „Anarchie der Instinkte“ (KSA 13, 270), die ihn zu Gesprächen treiben, die er „als ein junger Mann von Vernunft und Gewissen“ (III, 197) sich unter anderen Umständen verboten hätte. Er treibt ein Spiel zusammen mit seiner Tischnachbarin, der Lehrerin Fräulein Engelhardt: Gegenseitig werfen sie sich vor, miteinander schäkernd, Gefallen an Frau Chauchat gefunden zu haben, nur um für sich selbst die Gelegenheit wahrzunehmen, sie beobachten und über ihr Verhalten und ihr Aussehen sprechen zu können, während Fräulein Engelhardt es gleichzeitig

genießt, von dem jungen Mann geneckt zu werden. Diese verwickelten Vergnüglichkeiten sind beiden bewusst und sie wissen auch um das Wissen des anderen darum:

Aber obgleich Hans Castorp von verwickelten und unsauberen Dingen im ganzen angewidert wurde und sich auch in diesem Fall davon angewidert fühlte, so fuhr er doch fort, in dem trüben Elemente zu plätschern, indem er sich zur Beruhigung sagte, daß er ja nur zu Besuch hier oben sei und demnächst wieder abreisen werde. (III, 195)

Diese Anarchie der widerstreitenden Instinkte, die für Nietzsche ein Dekadenz-Symptom ist (KSA 13, 270), bestimmt die Atmosphäre auf dem Zauberberg, und Hans Castorp ist ohne weiteres bereit, sich ihr zu überlassen, solange er sich in dieser Sphäre aufhält. Dass dieses Verhalten nicht zwangsläufig in der dekadenten Luft des Zauberbergs ausgelöst wird, sondern durchaus gewisse Bedingungen, eine Art Dekadenz-Prädestinierung in der Persönlichkeit voraussetzt, erkennt man an der charakterlichen Korrektheit des ehrliebenden Joachim Ziemßen. Auch er ist Verlockungen ausgesetzt, Verlockungen, die „gewisse erfrischende Düfte, eine hohe Brust und ein grundloses Gelächter“ (III, 691) verursachen, aber nie vergisst er sein anständig-ehrerbietiges, soldatisch-diszipliniertes Auftreten.

Joachims Begeisterung für den militärischen Dienst, sein Bestreben, unter der Fahne zu dienen, geben seinem Leben Ziel und Zweck. Es ist gerade diese Ziel- und Zweckhaftigkeit seiner Existenz, die ihm Immunität gegenüber den dekadenten Versuchungen des Zauberbergs verleiht, während eben die bislang fehlende Antwort nach dem Lebenssinn Hans Castorp prädestiniert zur Hingabe an die dekadenten Verhältnisse im Sanatorium »Berghof«. Entsprechend mutmaßt der Erzähler:

[...] und wir äußern die Mutmaßung, daß Hans Castorp die für seinen Aufenthalt bei Denen hier oben ursprünglich angesetzte Frist nicht einmal bis zu dem gegenwärtig erreichten Zeitpunkt überschritten hätte, wenn seiner schlichten Seele aus den Tiefen der Zeit über Sinn und Zweck des Lebensdienstes eine irgendwie befriedigende Auskunft zuteil geworden wäre. (III, 321)

Das Leben hat Hans Castorp bisher diese Auskunft verweigert. Hofft er nun, mittels der Erfahrungen und Gefahren, die der Zauberberg bereithält, ihr näher zu kommen? Und könnte gerade diese Begabung zur Dekadenz und ihr

Ausleben die notwendige Voraussetzung darstellen zu einer Weiter- und Höherentwicklung seines Daseins?

Der *Abfall, Verfall, Ausschuß* ist nichts, was an sich zu verurtheilen wäre: er ist eine notwendige Consequenz des Lebens, des Wachstums an Leben. Die Erscheinung der decadence ist so notwendig, wie irgend ein Aufgang und Vorwärts des Lebens: man hat es nicht in der Hand sie *abzuschaffen*. Die Vernunft will umgekehrt, daß *ihr ihr Recht wird ...* (KSA 13, 255f)

Für Nietzsche also bedeutet der Abfall in die Dekadenz, das Leiden der Zeit an sich selbst, einen notwendigen Schritt in der Vorwärtsentwicklung des Lebens.

Die vom Erzähler so häufig betonte Mittelmäßigkeit Hans Castorps ist verwoben mit seiner Prädestinierung für die Aufgabe, die der Zauberberg für ihn bereithält. Gerade seine Mittelmäßigkeit verhindert bedeutende, flachländische Leistungen, um auf die Frage Wozu? im Rahmen des tätigen Lebens eine Antwort zu finden (Vgl. III, 50). So erhöhen die nicht beantwortete Sinnfrage des Lebens und die aus seiner Mittelmäßigkeit entspringende Schläffheit gegenüber alltäglichen Leistungsanforderungen die Bereitschaft Hans Castorps, sich der dekadenten Liederlichkeit des Zauberbergmilieus hinzugeben. Er hat sich auf die Suche begeben nach einer befriedigenden Auskunft über Sinn und Zweck des Lebensdienstes, und er sucht sie in seiner Verliebtheit zu Clawdia Chauchat. Diese Verliebtheit grenzt er ab gegen ihr flachländisches Pendant, das, verbunden mit „erlaubten, aussichtsreichen, vernünftigen und im Grunde vergnügten Empfindungen“ (III, 198), Hans Castorp in seiner enthobenen Höhenposition „lächerlich“ (ebd.) erscheint. Sein Verliebtheitsverhältnis zu Frau Chauchat ist „außergesellschaftlicher Natur“ - ihre „Beziehungen [...] verpflichteten zu nichts und durften zu nichts verpflichten“ (III, 202) - und nur in dieser besonderen, aussichtslosen und vernunftwidrigen Form kann es ihm mögliche Antworten bereithalten, ihm, dem bislang „auf bestimmte, wenn auch unbewußt gestellte Fragen nur ein hohles Schweigen geantwortet hatte“ (III, 321).

Ist Hans Castorp ein Dekadenz-Protagonist im Sinne Nietzsches, dann wäre gerade diese gesellschaftlich-vernunftwidrige Liebe zu Madame Chauchat eine Konsequenz seines Suchens und Fragens und damit zugleich eine unerlässliche Voraussetzung einer Steigerungsmöglichkeit seiner Existenz.

## 3.2 Sympathie mit dem Tod

Zunächst hospitiert Hans Castorp nur im Schattenreich des Todes. Er betritt dieses Reich nicht unerfahren, denn bereits als Kind wurde er durch den frühen Tod seiner Eltern und dem bald darauffolgenden seines Großvaters mit ihm und seinen Eigentümlichkeiten konfrontiert. Aber schon damals überließ er sich nicht irgendeiner kindlichen Trauer, sondern diese ihn doch betreffenden Todesfälle veranlassten ihn, bedingt durch ihre Wiederholung, den Tod und seine Eigenartigkeit zu studieren. Es war der seltsame Doppelcharakter des Todes, den „der kleine Hans Castorp wohl bemerkte, wenn auch nicht mit Worten sich eingestand“:

Aufgelöst und in Worte gefaßt, hätten [die durch den Tod hervorgegerufenen Eindrücke] sich ungefähr folgendermaßen ausgenommen. Es hatte mit dem Tode eine fromme, sinnige und traurig schöne, das heißt geistliche Bewandtnis und zugleich eine ganz andere, geradezu gegenteilige, sehr körperliche, sehr materielle, die man weder als schön, noch als sinnig, noch als fromm, noch auch nur als traurig eigentlich ansprechen konnte. (III, 43)

In der Funktion, die die ritualen Anstalten und im Besonderen die Blumenpracht bei der Zeremonie der Aufbahrung erfüllen, fließen geistliche und materielle Bewandtnisse ineinander über. Die Blumen, ihre feierliche Üppigkeit und ihr Duft, unterstreichen und verdeutlichen den erhaben-metaphysischen Aspekt des Todes, während sie gleichzeitig die „eigentümlich zähe Ausdünstung“ (III, 44) des körperlichen Zerfalls übertäuben und verdecken sollen. Diese doppelte Perspektive auf den Tod und die Eigentümlichkeit seines gleichzeitig zweifachen Charakters machen die Anziehungskraft aus, die Hans Castorp zu einer gewissen melancholischen Sympathie mit dem Tod verführt und ihn zum „Sorgenkind des Lebens“ (III, 429) bestimmt. Dieser Sympathie ist auch die Distanz zuzuschreiben, die er seinem doch so weltlich ausgerichteten Ingenieurberuf entgegenbringt, und ihr ist auch das Interesse zuzurechnen, das Hans Castorp auf dem Zauberberg dem Beruf des Pastors (III, 155) und dem des Mediziners (III, 370) abgewinnt:

Dem potentiellen Mediziner Hans Castorp ist an der körperlichen Komponente des Todes gelegen, als Geistlicher hätte er die Gelegenheit, sich ausgiebig mit der von ihm so geschätzten „zeremoniellen

Bewandtnis mit dem Tode“ zu beschäftigen.<sup>1</sup>

Im Besitze seiner frühen, ihm nicht unbedingt bewussten Erfahrungen mit der Doppelsinnigkeit des Todes, gelangt Hans Castorp auf dem Zauberberg an und wird gleich in den ersten Minuten mit dem Tod und seiner rein körperlichen Seite konfrontiert. Joachim merkt an, anlässlich einer ersten Beschreibung der Umgebung, dass die Betreiber des höher gelegene Sanatoriums Schatzalp im Winter „ihre Leichen per Bobschlitten herunterbefördern, weil dann die Wege nicht fahrbar sind“ (III, 19), und fügt, herausgefordert durch Hans Castorps emotionale Irritation und den Zynismus-Vorwurf, noch hinzu: „Das ist den Leichen doch einerlei...“ (ebd.). Der auf dem Zauberberg beachtete Charakter des Todes ist materiell-körperlicher Art. Und eben die ausschließliche Beachtung nur dieses einen, unangenehmen Bewandnisses des Todes ruft bei Hans Castorp den Eindruck des vetterlichen Zynismus hervor.

Aber das seltsam zweifache Wesen des Todes lässt sich auch auf dem Zauberberg nicht verhehlen. Nur tritt es nicht in der gewohnten und allgemein akzeptierten Gleichzeitigkeit auf, sondern seine sinnige und traurig schöne Seite geht eigene Wege, nicht ohne auch auf diesen Wegen, der eigentümlichen Doppelsinnigkeit seines Charakters nachkommend, eine Verbindung mit dem Körperlich-Materiellen einzugehen.

Der Tod, der als rein materielle Angelegenheit behandelt wird, die Krankheit der Mitbewohner mit ihren Implikationen und im besonderen sein eigenes seltsames körperliches Empfinden, das Frieren bei gleichzeitiger trockener Hitze und „dem willkürlichen Klopfen seines Herzens“ (III, 165), alle diese Eindrücke verursachen Hans Castorp ein Unbehagen, das körperlich-medizinisch als noch nicht erfolgte Akklimatisation an das Bergklima eingestuft wird. Sein Wunsch nach einem „ordentlichen Spaziergang“ (ebd.) ohne Begleitung, „aufs Geratewohl in die Welt hinein“ (ebd.) entspringt dem Bedürfnis, diese Körperlichkeiten, insbesondere die sich in seinem Körper manifestierenden Symptome mit den sie auslösenden Gründen in einen Zusammenhang zu bringen. Wenn er diesen Ausflug auch unternimmt in der Absicht, „im Freien tief aufzuatmen und sich tüchtig zu rühren“ (III, 166), die körperlichen Symptome also durch körperliche Bewegung zu beseitigen, ahnt er doch, dass ihnen eine andere Ursache zugrundeliegt:

Ihm war, als ob an seinem hitzigen Kopf [...] und dem willkürlichen Klopfen seines Herzens viel weniger die Schwierigkeiten der

---

<sup>1</sup>Gloystein, Christian: *Mit mir aber ist es was anderes. Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thmans Manns Roman »Der Zauberberg«*. Würzburg 2001, S. 27.

Akklimatisation schuld seien, als solche Dinge wie das Treiben des russischen Ehepaares nebenan, [...], des Herrenreiters weicher Husten, [...] die Eindrücke, die er von den Verkehrssitten der leidenden Jugend empfangen hatte, der Gesichtsausdruck Joachims, wenn er Marusja betrachtete (III, 165).

Es sind Wahrnehmungen aus dem „Reich [...] der Wollust“ (III, 570) und dem Reich des Todes, die Hans Castorp als Ursache seinen körperlichen Regungen zuordnet, und unter der Wirkung dieses ungefähren Wissens gelingt ihm eine Einsicht in seine Vergangenheit: In einem Zustand der Entrücktheit aus seinem Körper erkennt er in Clawdia Chauchat einen Schulkameraden seiner Kinderzeit wieder, für den er sich damals in bewundernder und anteilnehmender Weise interessierte. Die Eigenarten ihres Gesichts rufen in Hans Castorp ein unbestimmtes Gefühl hervor: „Eine vage Erinnerung an irgend etwas und irgendwen berührte ihn leicht und vorübergehend“ (III, 111). Das äußere Erscheinungsbild Clawdia Chauchats ist Auslöser für die Erinnerung an erste Gefühle der Liebe; und fortan entwickelt sich seine Haltung Clawdia Chauchat gegenüber in einer Weise, dass er alsbald über das passende Gefühl zu seinen merkwürdigen körperlichen Symptomen verfügt:

Hans Castorp brauchte nur an Frau Chauchat zu denken - und er dachte an sie - so besaß er zum Herzklopfen das zugehörige Gefühl. (III, 198)

Hier hat Hans Castorp das Gebiet betreten, über das im »Berghof« Dr. Krokowski herrscht, das Gebiet der Liebe und ihrer Seelenbelange. In der Tat sitzt er im direkten Anschluss an seinen aufschlussreichen Ausflug in die Bergwelt und in seine vergangene Gefühlswelt im Speisesaal und bemüht sich in seinem desolaten Zustand dem Vortrag Dr. Krokowskis zu lauschen. Hier werden nun von fachkundiger Seite Zusammenhänge hergestellt, die Hans Castorp während seines erst kurzen Aufenthaltes auf dem Zauberberg an sich selbst erfahren und ahnenderweise entsprechend gedeutet hat:

Da sagte Dr. Krokowski: [...] Das Krankheitssymptom sei verkappte Liebesbetätigung und alle Krankheit verwandelte Liebe. (III, 181)

Diese Thematik bietet Vortragsstoff für ein Dreivierteljahr und wechselt dann zum Gegenstand „Liebe und Tod“. In einem Objekt der Botanik, einem Pilz von fleischlicher Natur vereinigen sich Liebe und Tod:

Und Dr. Krokowski hatte von einem Pilz gesprochen [...] - einer Morchel, in deren lateinischem Namen das Beiwort *impudicus* vorkam, und dessen Gestalt an die Liebe, dessen Geruch jedoch an den Tod erinnerte. Denn das war auffallender Weise Leichengeruch, den der *Impudicus* verbreitete, [...]. Aber bei Unbelehrten galt der Pilz noch heute als aphrodisisches Mittel. (III, 506)

In der Krankheit treffen Körper und Liebe zusammen; mit dem Tod hat es eine sinnig schöne und eine niedrige körperliche Bewandnis, die Liebe und der Tod treffen im Körper aufeinander und im Körper gehen sie eine Vereinigung ein. „*Le corps, l’amour, la mort, ces trois ne font qu’un*“ (III, 482), formuliert Hans Castorp in der Walpurgisnacht. „Hans Castorp begreift durch sein Verhältnis zu Clawdia Chauchat den Körper, die Liebe im Sinne von Wollust, und den Tod als Einheit“.<sup>2</sup>

Als Hans Castorp nach seinem ersten Ausflug in die Bergwelt, währenddessen er Einsicht in die wahre Identität Clawdia Chauchats erlangt, sich bemüht, Dr. Krokowskis Ausführungen über die verborgenen Zusammenhänge von Krankheit und Liebe zu verstehen, wird er abgelenkt durch Madame Chauchat, die vor ihm sitzt. Es ist ihr schlaff gerundeter Rücken, ihre hängenden Schultern, ihre schlecht gepflegten Hände mit den zerkauten Nägeln, es ist der Körper in seiner Makelhaftigkeit, der seine Aufmerksamkeit fesselt, von dem eine ungeheure Faszination auf Hans Castorp ausgeht (Vgl. III, 176, 181). Es ist die Nähe zum Tod, die sich in den körperlichen Makeln und in der Krankheit Madame Chauchats offenbart, und genau darin besteht die große Anziehungskraft für Hans Castorp. Es ist die Sehnsucht, in dem „rührend wollüstige[n] Umfängen des zur Verwesung Bestimmten“ (III, 832) dem Tod zu begegnen. Und dies ist nur möglich, wenn die Liebe keinen gesellschaftlichen Rückhalt und keine gesellschaftliche Zukunft hat. „Daß das sexuelle Verlangen jenseits der Dezenz auf das vergängliche Fleisch mit seinem Todesgeruch zielt, macht es nicht geheuer.“<sup>3</sup>

So versucht Hans Castorp in der vernunftwidrigen, zukunftslosen Liebe zu der wurmstichigen, kranken Clawdia Chauchat, - „denn Krankheit macht den Menschen viel körperlicher, sie macht ihn gänzlich zum Körper“ (III, 251) - dem Tod nahekommen, sich ihm hinzugeben.

In der Walpurgisnacht gib Hans Castorp dieser Sehnsucht gänzlich nach; die Verführung ist so stark, dass er die Vernunftermahnungen Settembrinis über-

---

<sup>2</sup>Gloystein 2001, S. 28.

<sup>3</sup>Wolfgang Schneider: *Lebensfreundlichkeit und Pessimismus. Thomas-Mann-Studien*, 19. Band. Frankfurt/Main. 1999, S. 301.

hören und die vorbildliche Haltung Joachims missachten kann. Aber verfällt Hans Castorp der Sympathie mit dem Tod, verharrt er in ihr oder bedeutet die Nacht mit Clawdia Chauchat für ihn eine Erfahrung, die ihm seinen Weg zum Leben weist? Inwieweit könnte die ihm eigene Todessehnsucht Hans Castorp zu einem Vorkämpfer für ein höheres Lebensniveau bestimmen?

Du fühlst, daß du *Abschied* nehmen wirst, bald vielleicht [...]. Achte auf dieses Zeugniß: es bedeutet, daß du das Leben, und dich selber liebst [...]./ Wisse aber auch! - daß die Vergänglichkeit ihr kurzes Lied immer wieder singt und daß man [...] vor Sehnsucht fast stirbt, beim Gedanken, es möchte für immer vorbei sein. (KSA 9, 652)

Die Liebe zum Leben findet man über die tiefe Sehnsucht nach dem Ende des Lebens. In diesem Nietzscheschen Sinn geht Hans Castorp seinen Weg und die Faschingsnacht stellt einen entscheidenden Abschnitt auf diesem Weg dar. Später, schon fast am Ende seines Weges angekommen, erläutert er ihn gegenüber Clawdia Chauchat:

Aber die unvernünftige Liebe ist genial, denn der Tod, weißt du, ist das geniale Prinzip, denn die Liebe zu ihm führt zur Liebe des Lebens und des Menschens. [...] 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)

### 3.3 Zivilistische Verantwortlichkeit

Ausgehend von der Erforschung der Liebe und des Todes, die ihren Höhepunkt in der Walpurgisnacht findet, und ihrer Vereinigung in der Körperlichkeit wendet sich Hans Castorp nun dem Bewusstsein seines Zivilistentums und seiner daraus resultierenden Verantwortlichkeit zu. Ganz klar erkennt er seinen Auftrag, der für ihn mit dem Aufenthalt auf dem Zauberberg verbunden ist. „Du sagst zwar, wir sollen hier nicht klüger werden, sondern gesünder. Aber das muß sich vereinigen lassen“ (III, 536), so verteidigt er seine Ambitionen gegenüber Joachim. Und ganz klar grenzt er seine zivilistische Verantwortlichkeit, die ihn nötigt, sich mit Fragen „so weitläufige[r] Komplexe wie Form und Freiheit, Geist und Körper, Ehre und Schande, Zeit und Ewigkeit“ (III, 541) zu beschäftigen, ab gegen Joachims militärische, „rein formale Existenz“ (III, 536), die sich „geistig indiskutabel“ (III, 525), nicht um Inhalte kümmert, sondern nur die Dienstaussführung kennt.

Hans Castorps Suche nach geistigen Inhalten deutet auf eine Akzentverschiebung in seiner Entwicklung hin, die unterstrichen wird durch die Abreise Madame Chauchats und die Einführung der Person Naphtas, der mit jesuitischer Polemik seinen zivilisations- und fortschrittsgläubigen Diskussionspartner Settembrini zu Meinungs- und Gedankenduellen herausfordert. Die Dispute zwischen Naphta und Settembrini beleben die geistige Szenerie, und im Umgang der Personen stehen nun die *Operationes spirituales* im Vordergrund.

Die neue Beschäftigung Hans Castorps verlangt neue Parameter: Es geht nicht mehr darum, sich traditionelles, in Büchern zu Verfügung stehendes Wissen anzueignen; die neue Gedankenbeschäftigung erfordert einen Ort der Zurückgezogenheit, an dem Hans Castorp ungestört aus seinem Wissen, das durch die Gespräche mit Naphta und Settembrini regelmäßig erweitert wird, und seinen eigenen Erfahrungen neue Verknüpfungen bilden und ein selbstständiges Neues finden kann. Welcher Ort eignete sich dafür besser als der, von dem seine Einblicke in Liebe, Tod und Körperlichkeit ihren Ausgang nahmen, als die Waldschlucht der Hippe-Vision? Und so übt Hans Castorp sich in zivilistischer Verantwortlichkeit, indem er sich immer wieder in die mit blauer Akelei bewachsenen und von einem Bach durchrauschten Waldschlucht seines ersten Ausflugs zurückzieht und sich dem „Regieren“ (III, 541), dem Ordnen und Weiterführen seiner Gedanken widmet.

Diese „Regierungstätigkeit“ in der Einsamkeit unterscheidet Hans Castorp von allen anderen Mitbewohnern des Zauberbergs, die entweder, verbissen in ihre Ansichten, wie Settembrini und Naphta, nicht fähig sind, neue Verknüpfungen zuzulassen, oder, wie Joachim, gemäß ihrer militärischen Neigung eine eigene Meinungsbildung ablehnen (Vgl. III, 542) oder, gleich den meisten übrigen Kranken, sich unkritisch und ohne Forscherdrang den Verführungen der Körperlichkeit überlassen.

So ist Hans Castorp herausgehoben aus der Gemeinschaft »Derer hier oben« durch seine Reflexionsfähigkeit und schließlich durch das Bewusstsein seiner zivilistischen Verantwortlichkeit.

Denn spätestens anlässlich Joachims wilder Abreise ins Flachland wird sich Hans Castorp seiner besonderen verantwortlichen Aufgabe und seines daraus hervorgehenden, andersartigen Status' bewusst:

Aber für ihn, den Zivilisten, lagen die Dinge denn doch wohl anders. Für ihn (ja, ganz ohne Zweifel, so war es! Um diesen entscheidenden Gedanken aus seinem Gefühle emporzuarbeiten, hatte er sich heute hier ins Naßkalte gelegt) - für ihn wäre es wirklich Desertion gewesen, die Gelegenheit zu ergreifen und wilde oder halbwilde Abreise

ins Flachland zu halten, Desertion von ausgebreiteten Verantwortlichkeiten, die ihm aus der Anschauung des Hochgebildes, genannt Homo Dei, hier oben erwachsen (III, 583).

In diesem emporgearbeiteten Gedanken kommt zum Ausdruck, dass Hans Castorp sich einer allgemeinen Verantwortung verpflichtet fühlt; Desertion ist ein Ausbruch aus einer Gemeinschaft, innerhalb derer jemanden Aufgaben zugewiesen sind, von deren Erfüllung das Gesamtwohl abhängig ist. Ebenso deutet der Begriff „regieren“, den er seiner Reflexionstätigkeit selbst beigelegt hat, auf das Wissen um eine für andere übernommene Verantwortung hin. Damit erkennt Hans Castorp die eigene Weiterentwicklung als allgemeine Verantwortlichkeit, die ihm mit seinem Aufenthalt auf dem Zauberberg auferlegt worden ist, und als Verpflichtung für die Gemeinschaft an.

## 4 Das Schneeabenteuer

Der Ausflug Hans Castorps in die Einsamkeit des verschneiten Gebirges, sein Umherirren im Schneesturm, sein Erleben in der Vision und die Erkenntnis, die ihm daraus zuteil wird, stehen im Zentrum des Romans, insofern, als sie auf dem Entwicklungsweg Hans Castorps einen Wendepunkt markieren; sein Studieren und Erproben von Liebe und Tod in der Körperlichkeit, seine geistig-beteiligte Teilnahme an den Disputen der um ihn werbenden Pädagogen Settembrini und Naphta und die kritische Beleuchtung in seiner Reflexionstätigkeit des „Regierens“ stellen Erfahrungen dar, die die Erkenntnis der Schneevision vorbereiten. Auffallend in diesem Abschnitt des Romans ist die Häufung von Bezügen, die sich zu Nietzsches Philosophie und seinen Schriften herstellen lassen. Hans Castorp gleicht in diesem Abenteuer dem „Wanderer im Gebirge zu sich selber“ (KSA 2, 486), den Nietzsche beschreibt als Sinnbild desjenigen, der die Erkenntnis sucht und die damit verbundenen Gefahren nicht scheut.<sup>1</sup>

### 4.1 Die Intention

Die Streitgespräche Naphtas und Settembrinis, die *Operationes spirituales*, stellen hohe Anforderungen an Hans Castorps Wissenseifer, da nicht nur die Kontrahenten im Widerspruch miteinander liegen, sondern jeder auch sich selbst widerspricht (Vgl. III, 646). Diese Präsentation nicht zu vereinbarender Oppositionen bedrängt ihn und, seiner zivilistischen Verantwortung gemäß, plant er einen Ausflug in das „schneeverwüstete Gebirge“, um „mit seinen Gedanken und Regierungsgeschäften allein zu sein“ (III, 653). Hier in der Natur ist die Starrheit der oppositionellen Positionen aufgehoben, hier gilt Nietzsches Zauber der entgegengesetzten Denkweise: Um ihn herum ist „weiße Verfinsterung“ (III, 667). „Es war überall nichts und nirgends etwas zu sehen“ (III, 660), und wenn er seinen Skistock in den Schnee stößt, stürzt „blaues Licht aus der Tiefe des Loches“ (III, 661) nach.

Auch die Wahrnehmung seiner Andersartigkeit, „einer entfremdenden Würde“ (III, 654), die ihn von den skifahrenden Touristen distanziert, weckt seine

---

<sup>1</sup>Vgl. Joseph 1996, S. 194.

„Sympathie mit den Elementen“ (III, 659), eine Sympathie, die nichts mit dem Begaffen der Naturereignisse zu tun hat, sondern ihr Erleben erfordert. Aus seiner Verantwortlichkeit und der Beschäftigung „mit Regierungsgeschäften, betreffend den Stand und Staat des Homo Dei“ (ebd.) erwächst ihm der Mut, sich mit der Gefährlichkeit der Elemente einzulassen. Entscheidend ist der Wille zur Erkenntnis, der Hans Castorp die realen Gefahren der Gebirgseinsamkeit nicht nur missachten, sondern geradezu herauszufordern heißt; und damit zählt er für Nietzsche zu den fruchtbaren und glücklichen Menschen: „das Geheimnis, um die größte Fruchtbarkeit und den größten Genuss vom Dasein einzuernsten, heißt: *gefährlich leben!*“ (KSA 3, 526). In dieser Herausforderung, in seinem wiederum vernunftwidrigen Handeln - denn abermals leiht er sich wider alle Vernunft einen Bleistift - sucht Hans Castorp eine Antwort auf das, was sich jahrelang in ihm angesammelt, „akkumuliert“ hat (Vgl. III, 665).

## 4.2 Die Vision

Hans Castorps einsamer Ausflug in das tief verschneite Gebirge beginnt mit einem Aufstieg: „Er schob sich weiter, höher hinauf, gegen den Himmel“ (III, 661). Dann wird zum Ereignis, was er am ersten Tag seines Aufenthaltes auf dem Zauberberg als Widersprüchlichkeit von sich gewiesen hatte: Der Aufstieg wird zu einem Abstieg, einer Hadesfahrt: „Es ging abwärts; die Seitenschrägen erhöhten sich; wie ein Hohlweg schien die Falte in den Berg hineinzuführen“ (ebd.), „[j]etzt öffnet sich [ihm] gleichsam der olympische Zauberberg“ (KSA 1, 35). Das Paradoxon, das Phänomen der doppelten Optik scheint greifbare Tatsache zu werden. Die Fahrt in den Berg hinein wird Hans Castorps intensivste Berührung mit dem Tod. In der Liebesnacht mit Clawdia Chauchat ist er ihm in der Körperlichkeit begegnet, jetzt im Hochgebirge während des Schneesturms setzt er seinen Körper Todesgefahren aus und begegnet mit seinem dadurch freigewordenen Geist neuen Einsichten, die für ihn auch das Bild des Todes verändern.

Die Konfrontation mit der Todesgefahr, die körperliche Erschöpfung durch das Umherirren im Schneesturm und die Rauschwirkung der wenigen Schlucke Portwein führen zu einer Herabminderung der körperlichen Funktionen, die das visionäre Erlebnis erst möglich macht. Das Im-Kreis-Umherirren, Im-Kreis-Laufen erinnert in der hier angemerkten Verbindung mit dem in sich zurücklaufenden, vexatorischen Jahreslauf, an die Thematik der Ewigen Wiederkehr, wie sie von den Figuren in diesem Zusammenhang schon erörtert wurde. Gerade die Verknüpfung des Sich-im-Kreis-Bewegens mit kosmologischer Em-

pirie ist Gegenstand in Nietzsches *Zarathustra* (Vgl. KSA 4, 272f). Dort wird die - falsch verstandene - Lehre vom ewigen Kreislauf verglichen mit einem Leier-Lied, von Drehorgeln gespielt. Genau diese Kombination findet sich im Kapitel *Schnee* wieder: Während seines „Umkommens“ (III, 674) erinnert sich Hans Castorp mehrmals an Settembrinis Drehorgel (III, 672, 675, 676). Auf die besondere Form der Einarbeitung dieser Nietzscheschen Lehre in das Roman-geschehen wurde schon in Kapitel 2.1.2, Seite 7 hingewiesen.

Diese Parallelen gleichen Einstimmungen auf weitere, auf Nietzsche zurück-gehende, in das Geschehen integrierte Anverwandlungen. Hans Castorps Im-Kreis-Umherirren ist an der Holzhütte, von der es seinen Ausgang nahm, zu Ende gekommen; er hat an der Wand der Holzhütte, die ihn vor dem Sturm schützt, den „ihm gewiesenen Aufenthalt“ (III, 676) gefunden. Hier lehnt er und unter der Wirkung der körperlichen Erschöpfung und des Portweins weckt die Berührung mit den Holzbalken der Wand Empfindungen, die Traumbilder hervor-rufen von einem Park mit grünenden Laubbäumen, Vogelgesang, einem von Sonne durchleuchteten Regenschauer und einem die Landschaft überspannen-den Regenbogen als Symbol der Zusammengehörigkeit von Gegensätzen. Es kommt zu einer Synästhesie in den Traum-Wahrnehmungen; die schimmern-den Farben des Regenbogens verschwimmen und fließen über in Musik, in Harfen-, Flöten- und Geigenklänge (Vgl. III, 677). In diesem Verschwimmen von Farben in Töne wiederholt sich ein musikalisches Erlebnis, das Hans Castorp vor Jahren gehabt hatte, als er einen italienischen Tenor hören durfte. Ein ho-her, lange gehaltener Ton des Sängers verselbstständigte sich gleichsam, wurde, in einer ästhetischen Verwandlung ins Sichtbare, zu einem hellen strahlenden Licht. Von diesem Ton, der sich im Licht offenbarte, und desgleichen durch seine Wirkung selbst fielen die Schleier der gewohnten Wahrnehmung und er-öffneten den Blick auf einen nicht näher beschriebenen, objektlos bleibenden Glanz:

Schleier auf Schleier, den vorher niemand wahrgenommen, war gleichsam davon abgesunken [...], befreiend einen solchen Überschwang von Glanz und tränenschimmernde Herrlichkeit, daß [...] den jungen Hans Castorp ein Schluchzen angekommen war. (III, 678)

Jetzt, in seinem Rausch-ähnlichen Zustand wiederholt sich dieses Erlebnis, aber die Aufhebung der Schleier offenbart nicht lediglich einen abstrakten Glanz, sondern sie enthüllt die heimische Parklandschaft als eine an der Südsee gelege-ne Bucht:

So jetzt mit seiner Landschaft, die sich wandelte, sich öffnete, in

wachsender Verklärung. Bläue schwamm ... Die blauen Regenschleier sanken: da lag das Meer - ein Meer, das Südmeer war das[...]. (III, 678)

Das Erleben von Musik begleitet den Zugang zum Erleben einer entschleierten Welt, die sich erst als eine tiefe erhellende Empfindung darstellt, zu der sich dann die entsprechenden Traumbilder einstellen. Dieser Vorgang in seinen einzelnen Stationen entspricht dem Prozess der Erleuchtung, wie ihn Nietzsche für den antiken Lyriker in der *Geburt der Tragödie* beschrieben hat:

Er ist zuerst, als dionysischer Künstler, gänzlich mit dem Ur-Einen, seinem Schmerz und Widerspruch, eins geworden und produciert dieses Abbild des Ur-Einen als Musik [...]; jetzt aber wird diese Musik ihm wieder wie in einem *gleichnisartigen Traumbilde*, unter der apollinischen Traumeinwirkung sichtbar. [...] Jener bild- und begrifflose Widerschein des Urschmerzes in der Musik, mit seiner Erlösung im Scheine erzeugt jetzt eine zweite Spiegelung, als einzelnes Gleichniss oder Exempel. (KSA 1, 43f)

Hans Castorp, in eine Art dionysischen Rausches versetzt, nähert sich, im Innern des Berges, dem Inneren der Welt und ihrem Schmerz; das Welt-Innere bildet sich ihm als eine Erinnerung an einen herrlich-wohl lautenden Gesang ab und der dem Welt-Inneren innewohnende Schmerz zeigt sich ihm als die Erinnerung an das durch den Gesang ausgelöste Schluchzen; „der Schleier der Maja [ist] zerrissen“ (KSA 1, 29), und ihm öffnet sich der Blick. Jetzt aber tritt Apollo an ihn heran und das, was das Innere der Welt bereithält, zeigt sich ihm in ausgeprägten Traumbildern. Der Zustand des vorübergehenden Verschmelzens mit dem Welt-Inneren, bevor es sich in apollinischen Bildern ausdrückt, findet sich im Roman in drei Punkten wieder: „Bläue schwamm . . . Die blanken Regenschleier sanken: da lag das Meer“ (III, 678). Schwimmende Bläue - eine vager Sinneseindruck leitet über zu dem, das nicht gesagt werden kann, das sich dann in Traumbilder übersetzt.

Hans Castorp durchlebt also, in herabgeminderter Bewusstseinsverfassung im Schneesturm an einem Schober lehnd, im Nietzscheschen Sinne einen dionysischen Zustand mit anschließender Auflösung in apollinische Traumbilder. Nach der Tragödientheorie Nietzsches liefern die apollinischen Bilder dem antiken Lyriker die Dichtung seiner Tragödien; da die Traumerscheinungen Abbilder oder Gleichnisse der dionysischen Welt-Verschmelzung sind, entsprechen die daraus hervorgehenden Dichtungen Objektivationen eines dionysischen Zustandes. Vergleichbar der dionysisch-lyrischen Eingebung der hellenischen Dichter, gipfelt das Rausch- und Traumerlebnis Hans Castorps in einer

allgemeinen Erkenntnis, deren Quintessenz er für sich in einem Lehrsatz formuliert.

Die Nietzscheschen Begriffe „dionysisch“ und „apollinisch“ lassen sich gleichzeitig auf einer weiteren Ebene dem Traumerleben Hans Castorps zuordnen.

Er [Apollo] ist der „Scheinende“ durch und durch: in tiefster Wurzel Sonnen- und Lichtgott, der sich im Glanze offenbart. Die „Schönheit“ ist sein Element: ewige Jugend ihm zugesellt. [...] Aber jene zarte Grenze [...] darf auch nicht im Wesen des Apoll fehlen: jene maßvolle Begrenzung, jene Freiheit von den wilderen Regungen, jene Weisheit und Ruhe des Bildnergottes. Sein Auge muß „sonnenhaft“ ruhig sein: auch wenn es zürnt und unmuthig blickt, liegt die Weihe des schönen Scheins auf ihm. (KSA 1, 554)

Diese Nietzschesche Charakterisierung des Apollinischen lässt sich auf das Stimmungsbild, das der Südseetraum Hans Castorps zeichnet, übertragen. „Eine Seligkeit von Licht, von tiefer Himmelsreinheit, von sonniger Wasserfrische“ (III, 678) prägen das Traumbild und Sonne, Schönheit und Jugend sind vor-springende Elemente der Traumschilderung:

Menschen-, Sonnen- und Meereskinder, regten sich und ruhten überall, verständig-heitere, schöne junge Menschheit, so angenehm zu schauen. (III, 679)

Selbst die „zarte Grenze“, „die Freiheit von wilderen Regungen“ kommt in diesem Traum zur Erscheinung: Der Jüngling, der Hans Castorps träumenden Geist den Weg zum Tempel weist, trägt eine Miene, die „ohne daß seine Brauen sich verfinstert hätten“, einen Ernst zum Ausdruck bringt, „ganz wie aus Stein, ausdruckslos, unergründlich“ (III, 681f).

Von diesem harmonisch-apollinisch geprägten Teil der Vision wird Hans Castorp zu dem Tempel geführt, in dem ihn das Bild blutigen Grauens erwartet.

In Wahrheit aber ist jener Held der leidende Dionysos der Mysterien, [...] von dem wundervolle Mythen erzählen, wie er als Knabe von den Titanen zerstückelt worden sei [...]: wobei angedeutet wird, dass diese Zerstückelung, das eigentlich dionysische *Leiden* [...] sei (KSA 1, 72).

Ein kleines Kind, das von Hexen, Dionysos gleich, zerrissen wird - dieses Bild erschüttert Hans Castorp mit grauenvollem Entsetzen. Es ist der Dionysos-Mythos, der in seinem Bildertraum, in Geschehen umgesetzt, das Gegenbild darstellt zu der apollinischen Landschaft.

Nietzsche interpretiert diesen Mythos in der *Geburt der Tragödie* als den Ausdruck für den Beginn und die Leiden der Individuation: das Zerstückeln als Sinnbild für die gewalthafte Trennung der Einheit der Weltseele in vereinzelt Individuen, Dionysos als „jener die Leiden der Individuation an sich erfahrende Gott“ (KSA 1, 72).

Mit dem Wort „dionysisch“ ist ausgedrückt: ein Drang zur Einheit, ein Hinausgreifen über Person, Alltag, Gesellschaft, Realität [...]. Mit dem Wort „apollinisch“ ist ausgedrückt: der Drang zum vollkommenen Für-sich-sein, zum typischen „Individuum“ (KSA 13, 224).

Der Dionysos-Mythos versinnbildlicht also die Aufhebung der Einheit durch einen grausamen Akt in die apollinische Individualität.

Auch Hans Castorp hat sowohl die Seelen-Einheit als auch sein Für-sich-sein in seiner Vision erfahren; gleich anschließend, in seinem gedankenweise fortgeführten Traum diskutiert er seine Beobachtung mit sich selbst:

Schönes wie Scheußliches, ich wußte es beinahe im voraus. Wie kann man aber so was wissen und sich machen, sich so beglücken und ängstigen? [...] Man träumt nicht nur aus eigener Seele, möcht' ich sagen, man träumt anonym und gemeinsam, wenn auch auf eigene Art. Die große Seele, von der du nur ein Teilchen, träumt wohl mal durch dich, auf deine Art [...] (III, 683f).

So deutet Hans Castorp selbst darauf hin, dass alle Erkenntnis, die ihm aus seinen Visionen erwächst, eine allgemeine und allen gemeinsame Gültigkeit besitzt.

### 4.3 Die Erkenntnis

Hans Castorp hat in seiner Vision Nietzsches dionysische Welt-Verschmelzung und ihre apollinische Verwandlung in Traumbilder erlebt, er hat apollinische Harmonie und das dionysische Blutmahl sehen dürfen und die Nietzschesche große Seele und ihre Vereinzelung in seiner träumenden Person fühlen dürfen; die Rechtfertigung dafür, dass ihm diese Bilder zuteil wurden, sieht er während des dem Bildertraum folgenden Gedankenraums in den Erfahrungen, denen er sich mit seiner Person gestellt hat und durch die er den Körper und damit das Leben und den Tod erkannt hat. Aus diesem individuellen Interesse, unter dem Eindruck der geträumten Bilder, erwächst ihm das Wissen, dass der Tod nur

ein Teil eines Ganzen ist und dass er nur mit seinem mächtigeren Gegenstück zusammen eine Gesamtheit, das Leben, bildet:

Man muß die andere Hälfte dazu halten, das Gegenteil. Denn alles Interesse für Tod und Krankheit ist nichts als eine Art von Ausdruck für das am Leben, [...] und nur eine Abschattung ist des einen großen und dringlichen Anliegens, das ich mir nun mit aller Sympathie beim Namen nenne: Es ist das Sorgenkind des Lebens, es ist der Mensch und ist sein Stand und Staat... (III, 684).

Und dieser Blick von den eigenen Erlebnissen auf das Leben an sich, der Blick vom Individuellen auf die Gesamtheit des Menschen, auf das allgemein Gültige befähigt Hans Castorp zu der Leistung seiner Erkenntnis, und die Verantwortlichkeit, die er damit übernimmt, hebt ihn auf ein höheres Niveau, im Sinne einer Steigerung seiner selbst und auch eines Überragens seiner Mitmenschen.

Das höflich-freundliche Miteinander der Sonnenleute basiert auf dem Wissen um das Grässliche, das im Tempel nahe bei ihnen geschieht. Ihr Dasein ist so harmonisch, weil sie den Tempel mit seinen Grausamkeiten vor Augen haben; es ist ihre Fähigkeit, den Tod neben der Schönheit ihres Lebens in der Bucht zu akzeptieren; es macht ihre Menschlichkeit aus, die Gegensätze von Tod und Leben in ihrer ehrerbietigen Liebe zueinander zu vereinen. Und so geben sie das Vorbild ab, das Hans Castorp den Weg weist: „Ich will es mit ihnen halten in meiner Seele“ (III, 685). Er distanziert sich von Naphta und Settembrini, die ihm die Unvereinbarkeit von entgegengesetzten Positionen verkörpern; er hat einen höheren Stand des Menschen kennengelernt, den Menschen der über den Gegensätzlichkeiten steht und sie beherrscht:

Tod oder Leben - Krankheit, Gesundheit - Geist, Natur. Sind das wohl Widersprüche? [...] Der Mensch ist Herr der Gegensätze, sie sind durch ihn, und also ist er vornehmer als sie. (III, 685)

Die Bereitschaft zur doppelten Optik öffnet ihm den Blick auf das neu erkannte Verhältnis von Tod und Liebe: Sie reimen sich nicht, sie gehören nicht zusammen, sondern sie stehen sich entgegen, ohne sich auszuschließen, denn „verständig-freundliche[r] Gemeinschaft und schöne[r] Menschenstaat[s]“ sind nur möglich „im stillen Hinblick auf das Blutmahl“ (III, 686). Nietzsches Denkweise der zusammengehörigen Gegensätze, wie sie sich auch in seiner Interpretation des Dionysischen und Apollinischen ausdrückt, bildet die Grundlage der Quintessenz von Hans Castorps Erleben, Träumen und Denken, die in seiner großen Erkenntnis gipfelt:

Ich will dem Tod Treue halten in meinem Herzen, doch mich hell erinnern, daß Treue zum Tode und Gewesenen nur [...] Menschenfeindschaft ist, bestimmt sie unser Denken und Regieren. *Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.* (III, 686)

Liebe zum Menschen, Menschlichkeit und Humanität regieren nur dort, wo die Ausschließlichkeit des Entweder-Oder aufgehoben ist. Dies zeigt sich an der Liebe selbst, ihr eignet ein schwankender Sinn:

Das ist vollkommene Eindeutigkeit in der Zweideutigkeit, denn Liebe kann nicht unkörperlich sein in der äußersten Frömmigkeit und nicht unförmlich in der äußersten Fleischlichkeit, sie ist immer sie selbst [...] (III, 832).

Die Liebe unterliegt der Doppelsinnigkeit wie ihr Gegenpart, der Tod, doch in ihrer Eindeutig-Zweideutigkeit, ihrer „verschlagene[n] Lebensfreundlichkeit“ (ebd.) wird das Organisch-Materielle in seiner Vergänglichkeit nicht als niedrig abgewertet, sondern sie bedeutet „die Sympathie mit dem Organischen, das rührend wollüstige Umfänge des zur Verwesung Bestimmten“ (ebd.). Hans Castorp, berührt vom Zauber der entgegengesetzten Denkweise, wird auch den schwankenden Sinn der Liebe erkennen.

## 4.4 Das Vergessen

Hans Castorp hat nach seinem Schneesturm- und Erkenntnisabenteuer das bewohnte Tal und den »Berghof« wieder erreicht.

Beim Diner griff er gewaltig zu. Was er geträumt, war im Verbleichen begriffen. Was er gedacht, verstand er schon diesen Abend nicht mehr so recht. (III, 688)

Was ist eine Erkenntnis wert, die nicht mehr präsent ist, die vergessen wird? Kann denn eine solche Erkenntnis für das weitere Leben eine Bedeutung, einen Nutzen haben und im Lebensvollzug umgesetzt werden?

In seinem dionysisch-apollinischen Erlebnis hatte Hans Castorp die gewöhnlichen Schranken und Grenzen seines Daseins überschritten, und nun ist er wieder eingetaucht in die geregelte Alltäglichkeit des Berghof-Lebens. Die Folgen des dionysischen Zustandes, die ihm aus seinem Wissen in der Konfrontation mit der gewohnten alltäglichen Wirklichkeit erwachsen könnten, schildert Nietzsche in der *Geburt der Tragödie* am Beispiel des Hamlet:

Sobald aber jene alltägliche Wirklichkeit wieder ins Bewusstsein tritt, wird sie mit Ekel als solche empfunden; eine asketische willensverneinende Stimmung ist die Frucht jener Zustände. In diesem Sinne hat der dionysische Mensch Ähnlichkeit mit Hamlet: beide haben einmal einen Blick in das wahre Wesen der Dinge gethan, sie haben *erkannt*, und es ekelt sie zu handeln; denn ihre Handlung kann nichts am ewigen Wesen der Dinge ändern, [...]. Die Erkenntnis tödtet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion [...]. (KSA 1, 56f)

Aber Hans Castorp erweist sich in der folgenden Zeit nicht als handlungsunfähiger Hamlet-Typus: Er führt seine Studien in den Gesprächen mit Naphta und Settembrini fort, er stellt sich dem traurigen Erlebnis vom Tode Joachims und er sucht die Freundschaft Pieter Peeperkorns, obwohl er ihn eigentlich als Rivalen ansehen müsste. Seine Handlungsfähigkeit bleibt ihm erhalten, gerade weil er seine Erkenntnis aus dem tätigen Bewusstsein verloren hat. Die Schleier haben sich wieder über die Dinge gelegt, und nur unter der Verschleierung kann die Erkenntnis im Menschen reifen, die im unverdeckten Zustand zur Auflösung des Individuums führen müsste.<sup>2</sup>

Vergesslichkeit ist keine blosse *vis inertiae*, wie die Oberflächlichen glauben, sie ist vielmehr ein aktives, im strengsten Sinne positives Hemmungsvermögen, dem es zuzuschreiben ist, dass was nur von uns erlebt, erfahren, in uns hineingenommen wird, uns im Zustande der Verdauung (man dürfte ihn „Einverseelung“ nennen) ebenso wenig ins Bewusstsein tritt, als der ganze tausendfältige Prozess, mit dem sich unsere leibliche Ernährung, die sogenannte „Einverleibung“ abspielt. [...] - das ist der Nutzen der, wie gesagt, aktiven Vergesslichkeit, einer Thürwärtlerin gleichsam, einer Aufrechterhalterin der seelischen Ordnung, der Ruhe, der Etiquette: womit sofort abzusehen ist, inwiefern es [...] keine *Gegenwart* geben könnte ohne Vergesslichkeit. (KSA 5, 291f)

Dieses Nietzschesche Theorem über die Funktion der Vergesslichkeit auf Hans Castorps Situation übertragen, bildet gleichsam den theoretischen Hintergrund der folgenden Episoden im Romangeschehen. Hans Castorp verdaut sein ihm zugekommenes Wissen, indem er es, ohne sich des Gedankeninhalts bewusst zu sein, im täglichen Verhalten erprobt.

---

<sup>2</sup>Vgl. Bertram 1965, S. 361 u. 370.

Wäre ihm seine im Gedankentraum erarbeitete Prämisse bewusst geblieben und hätte er sie als Vorsatz in den ihn noch zu erwartenden Begebenheiten seinem Handeln zugrunde gelegt, hätte diese visionäre Erkenntnis leicht dogmatischen Charakter angenommen: Er hätte sein Verhalten mit ihr verglichen und daran gemessen. So aber geht sie, ohne als Vorsatz erkennbar zu sein, in sein Beurteilen und Handeln über; sie stellt eine Bereicherung und Steigerung seiner Persönlichkeit dar, durch die er sich von seinen Mitmenschen abhebt.

# 5 Die Bewährung

Gewährten die Erfahrungen mit dem Tod, die Studien der Körperlichkeit und die Liebe zu Clawdia Chauchat Hans Castorp Einblicke, die sein visionäres Erlebnis im Schnee vorbereiteten, so könnten die Begegnungen, die ihm auf dem Zauberberg noch zugehört sind, Bewährungsproben bedeuten, anhand derer sich prüfen lässt, ob sein Blick auf die Welt durch sein visionäres Wissen, das in ihm schlummert, eine Veränderung erfahren hat. Die Quintessenz seines Traumerlebnisses, dem Tod die Treue zu halten, doch ihm um der Liebe willen keine Herrschaft einzuräumen über die Gedanken, enthält neben der inhaltlichen Aussage - wie schon im Kapitel *Die Erkenntnis* ausgeführt - eine formale Komponente: die Fähigkeit, die Welt und ihre Implikationen unter der Perspektive der doppelten Optik wahrzunehmen.

## 5.1 Einheit der Oppositionen

Während der Liegekur in seiner Balkonloge erreicht Hans Castorp die Nachricht, dass Joachim einen Rückfall erlitten habe und, vom Dienst beurlaubt, ins Sanatorium Berghof zurückkehren werde. Anlässlich dieser Neuigkeit grübelt Hans Castorp über dieses „gegen-idealistische Faktum“ (III, 690), inwieweit die allgemeine Meinung, die mit Idealen ausgestattete Seele dirigiere den Körper, zutreffend sei oder ob die Seele dem Körper gar untertan sein müsse. Und er kennt die Antwort, auch wenn er sie als Frage formuliert:

Denn die Frage, die *ich* aufstelle, ist eben, wie weit es verfehlt ist, sie gegeneinander zu stellen, wie weit sie vielleicht unter einer Decke stecken und eine abgekarterte Partie spielen (III, 690).

Auffällig ist das kursiv gesetzte „ich“. Er, Hans Castorp, hat, im Gegensatz zur üblichen Ansicht, einen anderen, einen wissenden Blick auf das angebliche Gegeneinander von Seele und Körper; er ahnt ihr Miteinander, wenn sie sich auch entgegenstehen und sich zu widersprechen scheinen. Seele und Körper, die oft als Oppositionen auftreten, bilden, so hat Hans Castorp es erfahren, eine Einheit, sie stecken unter einer Decke.

In seinen Begegnungen mit Settembrini hat Hans Castorp Gelegenheit, sein Wissen über die Zusammengehörigkeit von Widersprüchen gesprächsweise auszudrücken. So zwingt er Settembrini, der dem oppositionellen Denken verhaftet ist, zur vorübergehenden Sprachlosigkeit mit seiner Bemerkung über die Bedingtheiten von Atheismus und Katholizismus:

Es kam mir nur diesen Moment so vor, als ob Atheismus etwas kolossal Katholisches sei, und als ob man Gott nur streiche, um desto besser katholisch sein zu können. (III, 713)

## 5.2 Das Bildungserlebnis Mynheer Peeperkorn

Hans Castorps Sicherheit, alles, was ihm begegnet, unter dem Aspekt seiner ihm unbewussten Kenntnis der Einheit der Gegensätzlichkeiten wahrzunehmen, nimmt so weit zu, dass er auch seinem strengen pädagogischen Betreuer gegenüber seine neuen Ansichten vertreten kann:

Neuerdings verwirrte und verhaspelte sich Hans Castorp nicht mehr bei solchen Expektorationen und blieb nicht stecken. Er sprach seinen Part zu Ende, ließ die Stimme sinken, machte Punktum und ging seines Weges wie ein Mann (III, 809).

So geschieht es nach seiner Verteidigungsrede zugunsten der Persönlichkeit Mynheer Peeperkorns. Hans Castorp, ausgestattet mit einer gewissen Vertrautheit im Umgang mit Oppositionen und ihrer Einheit, diagnostiziert Mynheern Peeperkorns großartige Wirkung als die Wirkung einer „Persönlichkeit“. Die „Persönlichkeit“ repräsentiert einen Wert, der über die von Settembrini angeführte Gegensätzlichkeit von Dummheit und Gescheitheit hinausliegt. Hans Castorp lässt sich nicht dazu verführen, die Person Pieter Peeperkorns einer dieser Oppositionen zuzuordnen; aufgrund seiner Einsicht in das innere Wesen der Welt ist es ihm möglich, einen Menschen und seine Lebenszusammenhänge außerhalb jeder kategorisierten Einordnung wahrzunehmen.

Diese Fähigkeit bestimmt sein Verhältnis zu Mynheer Peeperkorn. Hans Castorp sucht die Freundschaft des alten Mannes und damit eine Vertiefung seiner Erkenntnis. Er erfüllt nicht die Erwartungen seiner Umgebung, den Reisebegleiter und Liebhaber Madame Chauchats als Rivalen zu betrachten und zu meiden; Settembrini gegenüber, der ihm dies vorhält, erklärt er:

Natürlich, Sie als Mann des Südens, Sie würden wohl Gift und Dolch zu Rate ziehen oder jedenfalls die Sache gesellschaftlich-leidenschaftlich

gestalten, kurz hahnenmäßig. Das wäre gewiß sehr männlich, gesellschaftlich-männlich und galant. Mit mir aber ist es was anderes. (III, 811)

Das in ihm verborgene Wissen um das Innere der Welt sondert ihn von den anderen, die ihr Verhalten nach den gesellschaftlichen Konventionen und Normen ausrichten. Es ist der unbemerkt sein Handeln bestimmende Vorsatz über die Präferenz der Liebe, der Zugeneigtheit zum Leben, vor dem Tod, der Hans Castorp unabhängig macht von allen gesellschaftlichen Rivalitäten. Auch seine Liebe zu Frau Chauchat, die vor seinem Schneeabenteuer eifersüchtig selbst in Hofrat Behrens einen Nebenbuhler vermutete, hat eine Wandlung erfahren: Aus der durch Todesromantik bestimmten Körperlichkeitsliebe ist ein mit einem Bruderkuß besiegelter Freundschaftsbund geworden (Vgl. III, 831). Die Bekanntschaft mit Mynheer Peepkorn ist für Hans Castorp eine Bildungserfahrung, die eben in dem, jenseits von Gegensätzlichkeiten fundierten, Format liegt:

Er lähmte den Nerv der Widersprüche nicht durch Verwirrung und Quertreiberei, wie Naphta; er war nicht zweideutig, wie dieser, er war es auf ganz entgegengesetzte, auf positive Art, - dies torkelnde Mysterium, das offenkundig nicht über Dummheit und Gescheitheit allein, das über soviel andere Oppositionen noch hinaus war, [...]. Die Persönlichkeit, so schien es, war nicht erzieherisch, - und dennoch, welche Chance war sie für einen Bildungsreisenden! (III, 819)

Andererseits aber reiht sich Mynheer Peepkorn unter die Figuren ein, die wie Settembrini und Naphta ganz dem Entweder-Oder ergeben sind. Der schwankende Sinn der Liebe ist ihm unbekannt, er lebt nur der Pflicht des Gefühls, der Erfüllung des Körperlich-Leidenschaftlichen der Liebe. Da er mit seinem unbedingten Vitalismus die fromme Seite der Liebe ausschließt, bleibt ihm beim Versagen seines Gefühls nur die Vernichtung seines Körpers, der Selbstmord. Mynheer Peepkorn lebt Hans Castorp den schlechten Reim von Liebe und Tod vor; in seiner Lebensauffassung entsprechen sie einander, und wenn er der Liebe nicht gerecht werden kann, dann zollt er stattdessen dem Tod seinen Tribut. Hans Castorps Wissen um die Präferenz der Liebe, die die Vorherrschaft des Todes nicht zulässt, findet ihren symbolischen Ausdruck in dem Kuß auf die Stirn Clawdia Chauchats im Angesicht des toten Freundes.

## 5.3 Joachims Tod und Rückneigung

Hans Castorps neue Haltung zu Clawdia Chauchat ist Ausdruck der Umsetzung seines im Gedankentraum gewonnenen Vorsatzes; ebenso stellte der Tod Joachims eine Bewährungsprobe seiner Erkenntnis dar. Seine neue Lebenseinstellung äußert sich beim Sterben Joachims, seines Vetters und Kameraden auf dem Zauberberg, in der Referenz, die er dem Tod erweist, zu der er aber gleichzeitig einen distanzierten Standpunkt einnimmt, indem er in seiner Trauer ins Organisch-Wissenschaftliche ausweicht und den körperlich-sichtbaren Ausdruck seines Beteiligtseins einer physiologischen Analyse unterwirft. Von ihm „mit Andacht verfolgt“, erlebt er den „knappe[n] Übertritt“ (III, 743) Joachims vom Leben in den Tod; und wie die Mutter lässt auch Hans Castorp „über die Wangen die Tränen laufen“ (ebd.), aber sogleich wird eine Distanz aufgebaut. Der Erzähler übernimmt es, von der Poesie der Tränen hinüberzuleiten zu einer physiologischen Betrachtungsweise dieses „Drüsenproduktes“, und schließlich überträgt er Hans Castorp die chemische Analyse: „Er [Hans Castorp] wußte, es sei etwas Muzin und Eiweiß darin.“ (III, 744)

Eine weitere Prüfung, in der sich Hans Castorp dem wieder aufflammenden Vorherrschaftsanspruch des Todes entgegenstellen muss, bringen seine einsamen nächtlichen Konzerte mit sich, bei denen er allein mit dem Grammophon „sich vom Wohllaut überströmen ließ“ (III, 892). Insbesondere Schuberts »Lindenbaumlied« wecken seine Todesmelancholie und -sehnsucht. Aber Hans Castorp hat längst etwas gelernt über die Sympathie mit dem Tode, sodass er den Verlockungen des Liedes, reflektierend, aus der Perspektive seiner Lebenseinstellung, entgegentritt. Seine veränderte Position äußert sich gerade in der bewussten Beobachtung, mit der er seiner erneut erwachenden Todessympathie begegnet, und in der vorsichtigen Überlegbarkeit, mit der er sich bereit findet, bei allem Vorbehalt, Herrn Settembrinis Unterweisungen über die Gefahr der „Rückneigung“ in todesromantische Welten ernst zu nehmen und auf seine augenblickliche Situation anzuwenden (Vgl. III, 906). Und so gelingt es ihm, der Sphäre des Todes zwar die Schönheit eines ihn bestrickenden Zaubers zuzugestehen und ihr seine Ehrerbietung zuzugestehen - denn immerhin bildete der Tod den Weg zu seiner Erkenntnis des Lebens -, sie aber doch mit wissend-kritischem Abstand zu betrachten.

Es war ein Wunder der Seele, - [...] jedoch mit Mißtrauen betrachtet aus triftigen Gründen vom Auge verantwortlich regierender Lebensfreundschaft, der Liebe zum Organischen, und Gegenstand der Selbstüberwindung nach letztgültigem Gewissensspruch. (III, 906f)

Der Begriff des „Gewissenspruchs“ weist noch einmal darauf hin, dass Hans Castorp zwar seinen Erkenntnis-Beschluss als Lehrsatz vergessen hat, dass er aber als Handlungsdirektive in seinem Gewissen verankert ist und sein Verhalten dadurch geleitet wird, ohne in dogmatischer Manier als Maßstab angelegt zu werden.

## 6 Erstling und Opfertod

Sein Schlichtheit und Mittelmäßigkeit waren mitverantwortlich dafür, dass Hans Castorp nicht im täglichen Kampf des Flachlandes an der Beantwortung der bislang offen gebliebenen Fragen der Zeit mitarbeitete. Er gab sich auf dem Zauberberg den Versuchungen des Todes, der Dekadenz hin, aber sein Bildungswille, seine Reflexionsfähigkeit und zivilistische Verantwortlichkeit prädestinierten ihn zu einer Steigerung seiner selbst, indem er den genialen Weg zum Leben ging, seine Todessehnsucht immer wieder überwand und damit das Alte, Dekadente hinter sich ließ und zu einem stillen Vorkämpfer für seine visionäre Idee wurde. Schon zu Anfang des Romangeschehens gesteht der Erzähler dem Schicksal Hans Castorps „eine gewisse überpersönliche Bedeutung“ zu (III, 49) und schreibt jedem „persönliche[n] Leben als Einzelwesen“ (III, 50) eine gleichzeitig allgemeine Bedeutung für seine Epoche zu. Hans Castorp, der seine, durch Dekadenz geprägte, Zeit, in die er hineingeboren ist und die für ihn keine Antwort auf die Frage nach dem Sinn bereithält, auf dem Zauberberg überwindet, als Einzelner, ist somit der Erstling eines Neuen, das der Überwindung des Alten folgt.

Aber in welcher Weise vertritt nun Hans Castorp das Neue, dessen Erkenntnis ihm zuteil geworden ist?

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. (III, 907)

Hier wird in konjunktivischer Möglichkeit vorweggenommen, was am Ende des Romans zu greifbarer Wahrscheinlichkeit wird. Der beste Sohn der alten Epoche, der sie überwand, wird, das Neue in sich tragend, sterben; er wird einen Opfertod erleiden, aber nicht mehr für das Vergangene, denn „er war ein Held nur, weil er im Grunde schon für das Neue starb“ (ebd.).

Hans Castorp wird einen Tod sterben, wie ihn Nietzsche durch Zarathustras Mund den Erstlingen prophezeit:

Oh meine Brüder, wer ein Erstling ist, der wird immer geopfert. [...]/  
Aber so will es unsere Art; und ich liebe Die, welche sich nicht be-

wahren wollen. Die Untergehenden liebe ich mit meiner ganzen Liebe: denn sie gehn hinüber. (KSA 4, 250f)

Sie gehn hinüber - sie überwinden das Alte und gehen hinüber in das Neue. Gerade die Untergehenden übersteigen die alte Zeit und begründen eine neue; hier tritt wieder der geheimnisvolle Zauber des Zauberbergs hervor, der Zauber der entgegengesetzten Denkweisen: Der Aufstieg ist ein Abstieg und der Untergang ein Aufgang.

Wird der Erstling auch geopfert, so überlebt seine Vision doch im Geiste:

Abenteuer im Fleische und Geist, die deine Einfachheit steigerten, ließen dich im Geist überleben, was du im Fleische wohl kaum überleben sollst. (III, 994)

Hier wird die gleiche Unterscheidung zwischen körperlicher und geistiger Sterblichkeit mit der gleichen Akzentuierung vorgenommen, wie sie Nietzsche für alle großen Menschen in den *Unzeitgemäßen Betrachtungen* aufgestellt hat:

Denn was war an ihnen zu begraben! Doch nur das, was sie als Schlacke, Unrath, Eitelkeit, Thierheit immer bedrückt hatte und was jetzt der Vergangenheit anheim fällt, [...]. Aber eines wird leben, das Monogramm ihres eigensten Wesens, ein Werk, eine That, eine seltene Erleuchtung, eine Schöpfung: es wird leben, weil keine Nachwelt es entbehren kann. (KSA 1, 260)

Wie aber wird gewährleistet, dass die Idee, die Hans Castorp in seinem dionysischen Erlebnis offenbart wurde, überlebt? Hier ist derjenige gefragt, der die Geschichte Hans Castorps erzählt, der Autor-Erzähler. Der Roman beginnt mit dem Hinweis, dass die Geschichte nicht um der Person Hans Castorps willen, „sondern um der Geschichte willen, die uns in hohem Grade erzählenswert scheint“ (III, 9) erzählt wird, worauf am Ende ein weiteres Mal verwiesen wird: „[E]s war eine hermetische Geschichte. Wir haben sie erzählt um ihretwillen“ (III, 994). Hans Castorp mag untergehen, aber seine Erkenntnisleistung wird erhalten bleiben; durch die Niederschrift wird die von ihm durchlebte Idee in die Welt getragen.

## 7 Hans Castorp - ein Übermensch?

Im Nietzscheschen Sinne gibt sich Hans Castorp der Dekadenz hin, er geht den Nietzscheschen Weg über die Todessehnsucht zur Lebensbejahung, er verschmilzt im dionysischen Rausch mit dem Weltinneren und erkennt das Wesen der Welt in apollinischen Traumbildern, und er betrachtet fortan die Welt unter Nietzsches Zauber der entgegengesetzten Denkweise. Unter der Schale seiner Mittelmäßigkeit steigert er sich zum Erstling einer neuen Zeit, einem Vorkämpfer der Lebenszugeneigtheit und geht unter, wie Nietzsche es den Erstlingen prophezeite.

Hans Castorp als Überwinder der Todesverfallenheit und Dekadenz, als Protagonist der Lebensbejahung nach Nietzscheschem Vorbild - ist Hans Castorp Nietzsches Übermensch?

Wenn auch Nietzsches große bedingungslose Hinwendung zum Leben, die auch ‚ja‘ sagt zu allem irdischen Leiden, Thomas Manns Arbeit am Roman und die Gesamtkonzeption beeinflusste, so trennen sich doch ihre Wege, betrachtet man die inhaltliche Ausfüllung dieser Lebensbejahung und die Konsequenzen, die sich aus ihr ergeben.

Für Nietzsche ist die bedingungslose Hingabe an das Leben und das eigene Schicksal, der amor fati, die Voraussetzung für die Überwindung des Menschen; das Ziel des menschlichen Lebens ist es, den Menschen hinter sich zu lassen und sich zum Übermenschen zu entwickeln:

*Ich lehre euch den Übermenschen. Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. [...]/ Der Übermensch ist der Sinn der Erde. (KSA 4, 14)*

Der Mensch ist lediglich „ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch“ (KSA 4, 16); er ist nur ein Übergang: „[D]er Mensch [ist] kein Ziel, sondern nur ein Weg, ein Zwischenfall, eine Brücke ein grosses Versprechen“ (KSA 5, 324).

Worin aber besteht das Neue, das Hans Castorp geschaut und gelebt hat und das im Geist überdauern wird, indem es in seiner Geschichte niedergeschrieben worden ist? Im Mittelpunkt dieses Neuen steht der Mensch, sein Stand

und Staat, und das Neue betrifft die Liebe zum Menschen und die Zukunft des Menschen, „das neue Wort der Liebe und Zukunft“ (III, 907). Es ist Liebe im Sinne von Humanität, „Humanität überhaupt, [...] Menschenwürde, Menschenachtung und menschliche Selbstachtung“ (III, 224), wie Settembrini es einmal zusammenfasste; es ist Menschlichkeit im „Sinn von Freiheit, Genialität und Güte“ (III, 829), wie Hans Castorp es im Gespräch mit Clawdia Chauchat formulierte. Hier ist der Mensch selbst das Ziel, und die menschliche Zukunft steht im Blickpunkt. Es ist ein Ziel, das die Allgemeinheit der lebenden Menschen betrifft, eine soziale Idee, während Nietzsches Übermensch eine Aufgabe für einzelne Individuen darstellt, die in ihrer Vollendung die, doch eher abstrakte, Gattung Mensch zu ihrem Ziel, zu ihrer Überwindung führen.

Zudem ist Hans Castorp sich seiner Rolle als Erstling nicht bewusst. Er hat eine Steigerung erfahren, weit über sich und seine Mitmenschen hinaus, aber er lebt auf dem Zauberberg „wie ein[en] Schüler, der des eigentümlich lustigen Vorzuges genießt, nicht mehr gefragt zu werden“ (III, 981). Es muss erst zu einem „historischen Donnerschlag“ kommen, der „den Zauberberg sprengt“ (III, 985), um ihn von dort hinunter zu schleudern. Und als er mit seinen Kameraden über das Schlachtfeld stolpert, bewusstlos Verse des »Lindenbaumliedes« singend (Vgl. III, 993), gleich einer ahnenden Erinnerung an das, was er erfahren hat, über das Schlachtfeld, auf dem das Alte endgültig zerstört wird, weiß er nichts von dem Neuen, das er in sich trägt und das ihn im Geist überleben wird.

Während aber der apollinische Einzelne vor nichts so sehr gehütet wird als vor der entsetzlichen Erkenntniß, daß jenes Wirrsal von leidenden und sich zerfleischenden Wesen in ihm sein Ziel und seinen Zweck habe, benutzt der *dionysische* Wille gerade diese Erkenntniß, um seine Einzelnen zu einer noch höheren Stufe zu bringen und sich in ihnen zu verherrlichen. (KSA 7, 175f)

Hans Castorp gleicht dem apollinischen, harmonisch bestimmten, Einzelnen Nietzsches, und gerade der dionysische Wille, der ihn zur Verherrlichung seiner selbst und so auf eine Stufe über den Menschen hinaus tragen könnte, fehlt ihm ganz und gar.

Liest man die Geschichte Hans Castorps, die Thomas Mann niederschrieb, und betrachtet sie unter der Perspektive des Nietzsche-Einflusses, dann findet man die Anerkennung des ‚Schülers‘ Thomas Mann, die er ‚seinem Meister‘ Nietzsche in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* zollt, bestätigt:

Wenn aber eben diese Grundstimmung mich zum *Verfallspsychologen* machte, so war es Nietzsche, auf den ich dabei als Meister blickte;

denn nicht so sehr der Prophet irgendeines unanschaulichen »Übermenschen« war er mir von Anfang an [...], als vielmehr der unvergleichlich größte und erfahrenste Psychologe der Dekadenz... (XII, 79)

Thomas Mann zeichnete mit der Geschichte Hans Castorps eine Zukunftsvision auf; er übernahm von dem, von ihm als Meister geachteten, Philosophen Nietzsche Theoreme, Betrachtungsweisen und Konzeptionen, um die Steigerung seines Protagonisten zu verdeutlichen, aber er setzte sie für die Darstellung seiner eigenen Idee ein, ohne auf die Ziele, die Nietzsche in seiner Philosophie anstrebte, einzugehen.

# Zitierhinweise

Thomas Mann wird zitiert nach:

Thomas Mann: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. S. Fischer Verlag 1960.

Die Werkzitationen befinden sich im laufenden Text und werden mit römischen Ziffern für den Band und arabischen für die Seitenzahl angegeben. Aus dem Tagebuch wird zitiert mit Tb, Seitenzahl.

Friedrich Nietzsche wird zitiert nach:

Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München 1999.

Die Werkzitationen befinden sich im laufenden Text und werden mit KSA und arabischer Band- und Seitenzahl angegeben.

Auf Zitate aus anderen Texten wird mit Fußnoten verwiesen. Die Verweise in Kurzform enthalten die Angaben: Autor und Erscheinungsjahr, Seitenzahl.

Copyright©2003 Charlotte Kliemann