

„Der Zauberberg“ von Thomas Mann, eine hermetische Geschichte

Einleitung

I Allerlei Zaubereien

- 1 Die göttlichen Zwillinge
- 2 Hermetik
- 3 Ägyptisches
- 4 Mythisches
- 5 Leitmotive
- 6 Zeit-Raum, Raum-Zeit
- 7 Die magische Sieben

II Die sieben Planeten

- 1 Erde: Hofrat Behrens
- 2 Mond: Clawdia Chauchat
- 3 Venus: Dr. Krokowski
- 4 Merkur: Lodovico Settembrini
- 5 Mars: Joachim Ziemßen
- 6 Jupiter: Mynheer Pieter Peeperkorn
- 7 Saturn: Leo Naphta

III Die Isis- und- Osiris-Einweihung

- 1 Zum ersten: Der Neophyt wird von der Außenwelt abgeschlossen und gehört ganz der Tempelordnung an
- 2 Zum zweiten: Die Erfahrung der eigenen Leiblichkeit
- 3 Zum dritten: Die Ahnenreihe
- 4 Zum vierten: Aufhören der Sinneswahrnehmungen
- 5 Zum fünften: Heranschreiten an die Schwelle des Todes
- 6 Zum sechsten: Das Wirken der Elemente
- 7 Zum siebten: Das Trinken des Lethetranke
- 8 Zum achten: Sehnsucht nach Enthüllung der Rätsel der Welt
- 9 Zum zehnten: Die Vereinigung von Re und Osiris

IV Der Weg nach der Vereinigung von Re und Osiris: Der Aufstieg aus der Unterwelt

- 1 Die Peeperkorn-Episode und die Gemeinschaft von Isis und Osiris:
Zum neunten
- 2 Die Wiederbegegnung mit den „Planeten“ oder Archetypen
- 3 Die gesteigerten Versuchungen und die Bedeutung der Musik
- 4 Das Herausgehen am Tage

Schlußbetrachtung

Literaturverzeichnis

Einleitung

Das Buch der Bücher ist für mich der Zauberberg, das einzige Werk, das ich, neben dem Alten Testament, auf die berühmte Insel mitnehmen würde, die dem Schiffbrüchigen weder Menschen noch Bücher bieten kann.

Walter Jens

Als ich wieder einmal Thomas Manns „Zauberberg“ mit dem üblichen geistigen und ästhetischen Lustgewinn las – es war seltsamerweise gerade 100 Jahre, nachdem Hans Castorp diesen Aufenthaltsort verlassen hat –, fühlte ich mich angeregt, das, was ich bei meiner ersten Begegnung vor vielen Jahren schon geahnt hatte, nunmehr gedanklich auszuführen, nämlich daß im Hintergrund dieser Dichtung ein Wissen um Okkult-Hermetisches steht. Bestärkt haben mich darin die Autoren Marcus Schneider und Gary Brown, sowie Äußerungen Thomas Manns selbst über den „Zauberberg“. Zudem ist der Text voller Anspielungen auf Hermetik, Alchemie, Mythen und Märchen. So kann es am Schluß heißen: „Lebewohl, Hans Castorp, des Lebens treuherziges Sorgenkind! Deine Geschichte ist aus. Zu Ende haben wir sie erzählt; sie war weder kurzweilig noch langweilig, es war eine hermetische Geschichte.“ (S. 1085)

Der erste Abschnitt wird relativ ungeordnet auf einige „zauberische“, okkulte oder hermetische Aspekte hinweisen, der zweite sich wichtigen Figuren des Romans zuwenden, der dritte Verbindungen zur ägyptischen Einweihung aufzeigen und der vierte den Weg aus der Unterwelt weisen.

Die vielen Zitate sollen nicht nur Aussagen belegen, sondern auch meine eigene Lust an der Mannschen Sprache zum Ausdruck bringen. Wie Kurt Hübner – vielleicht nicht im Sinne Thomas Manns – von Wagners Musik sagt, sie wolle „den modernen Menschen mit ihrem unsäglichen Zauber und der Fülle ihres Gefühlsausdrucks zum Sakralen geradezu verführen“ (S. 458), so sind es auch hier die intuitiv-künstlerischen Mittel, auf deren Flügeln ein geistiger Bezirk erreicht wird, in dem Erkenntnisse und Wandlungen, mit anderen Worten hermetische Ereignisse stattfinden.

I. Allerlei Zaubereien

1 Die göttlichen Zwillinge

Der Protagonist des Romans ist, wie bekannt, Hans Castorp, ein junger Mann von 24 Jahren aus Hamburg, der im Jahr 1907 seinen tuberkulosekranken Vetter Joachim Ziemßen für drei Wochen im Lungensanatorium „Berghof“ in Davos besuchen will und dann dort sieben Jahre verbringt.

Sowohl Vor- als auch Nachname unserer Hauptperson sind „sprechende“ Namen, die dem Leser etwas mitteilen.

Hans ist ein Märchenname, einer der wenigen oder überhaupt der einzige Männername, der in

Grimms Märchen vorkommt, wenn man Hänsel und Johannes dazu zählt. Es ist also ein Name, der nicht individuell sein soll, sondern die Allgemeingültigkeit des namenlosen Märchenhelden andeutet, des Menschen schlechthin, der sein Gewohntes verlässt oder verlassen muß und auszieht, um dann ganz unerwartete Abenteuer zu erfahren.

Beim Namen „Castorp“ muß man nicht lange suchen, um auf den einen der Castoren oder Dioskuren der griechischen Mythologie zu stoßen, der von Leda geborenen Zwillingssöhne des Zeus, von denen der eine, Polydeukes (römisch Pollux), stark und untadelig ist, nämlich der olympisch-unsterbliche (Pollux ist nicht zufällig einer der hellsten Sterne des Winterhimmels; Reinhardt S. 205); der andere aber, unser Kastor (römisch Castor), menschlich-sterblich. Als Kastor gestorben ist, erbittet Polydeukes von Zeus die Erlaubnis, mit seinem Bruder zusammen sein zu dürfen, und fortan verbringen die göttlichen Zwillinge abwechselnd einen Tag im Olymp und einen Tag in der Unterwelt (Hunger, S. 115; Pindar, Nemeische Oden 10, 55-59). Mit dem Namensanklang an Kastor wird also Hans Castorp mit dem Sterblichen der Dioskuren identifiziert, sein Vetter Joachim Ziemßen mit Polydeukes, dem Unsterblichen. Der leitende Arzt des Sanatoriums, Hofrat Behrens selbst redet die beiden scherzhafterweise als Dioskuren „Castorp und Pollux“ an (S. 327).

Die Vorstellung der stets gemeinsam auftretenden Zwillinge gehört zum alten Volksglauben (Hunger, S. 116). Immer ist bei diesem Bild der eine dem Himmlischen näher, der andere ferner. So bei Kain und Abel (Gen 4, 3- 16): Abel hat noch eine selbstverständliche Bindung an das Göttliche, Kain aber ist der von der Götterwelt getrennte Erdenmensch. Man darf dies nicht als göttliche Willkür oder Prädestination ansehen (obwohl Thomas Mann es in „Joseph und seine Brüder“ genau so sieht), denn Abel und Kain sind keine individuellen Personen, sondern mythische Gestalten, Vertreter der Menschheit auf verschiedenen Entwicklungsstufen. So erscheinen die Zwillinge auch im Grimmschen Märchen „Die Goldkinder“: „Gold“ ist ein Symbol für das noch paradiesische Wesen des Menschen, das der eine Zwilling, der unsterbliche, noch mehr besitzt, während sein Doppelgänger, also der Mensch einer späteren Entwicklungsstufe, dieses allmählich verliert. Ihre Wege trennen sich, als der eine, sein Gold mit Fellen verhüllend, in die Welt reitet, der andere aber davor zurückschreckt und zum „Vater“ heimkehrt. Später geht dieser doch in die Welt, um seinen in Lebensgefahr geratenen Bruder zu retten, so wie Polydeukes einen Teil seiner Unsterblichkeit opfert.

Genauso unauflöslich verflochten sind die Schicksale Hans Castorps und seines Vetters Joachim. Joachim, der Tapfere, Starke, Untadelige, er bleibt von den Todesverlockungen der Zauberbergssphäre, von dieser „Sympathie mit dem Tode“ völlig unberührt, ein strahlender Sohn seines olympischen Vaters. W. F. Otto führt aus, daß das eigentliche Wesen der olympischen Religion die Unberührtheit vom Bereich des Todes ist (S. 20 ff.). Daß trotzdem Joachim infiziert vom Tode ist, am Sterblichen Anteil hat, das macht, daß er das Todeslos seines Menschenbruders teilt, dieses Erdensohnes, Sorgenkind des Lebens. Es ist ein Opfer, durch das der tief Verschüttete, Hans Castorp, der wie das eine Goldkind den Ausweg aus der Todesneigung nicht mehr findet, aufgerüttelt werden soll. Wie im Märchen verläßt Joachim zunächst den Zauberberg und kehrt um, während Hans dort bleibt. Später kommt Joachim aber wieder, und Parallelen zu Hans Castorps Ankunft zeigen an, daß er jetzt dessen Rolle übernommen hat: er „erkältet sich“, woran seine Krankheit offenbar wird (S. 792 mit ähnlichen Formulierungen wie S. 252 ff.), er ist nun zu Besuch beim Alteingesessenen (S. 763).

Die beiden sind ineinander verschlungen. Während Hans die Geheimnisse des Todes und des Lebens als hermetische Einweihung durchlebt, wozu auch die gedankliche Durchdringung gehört, erhält Joachim zu Hause, im „Flachland“, durch seine „schwärmerischen Rituale“ im Militärdienst den Stachel des Todes. Sie tauschen gleichsam die Rollen: Joachim macht die reale Todeserfahrung, Hans Castorp geht später sozusagen an seiner Stelle in den Krieg, verläßt so wie Joachim es immer wollte die Stätte der Verweichlichung, um sich seinem Dienst zu stellen. Es handelt sich um den himmlisch Reinen und um den anderen, der sich auf genialische Art durch alle Erlebnisse des

Wissenwollens, die in der Welt möglich sind, vom Tod zum Leben durcharbeitet oder vielmehr, die alte Kenntnis der Einheit von Leben und Tod als hermetische Steigerung zuletzt erfährt.

Eine weitere Zwillingsgestalt ist James Tienappel, der zu Hans Castorp „zu Besuch“ kommt und ähnliche Erlebnisse hat wie dieser bei seinem Besuch, sich ihnen aber durch überstürzte Abreise entzieht. Er ist also auch ein Zwilling, der aber den neuen Weg nicht einschlagen möchte (6. Kapitel, Abgewiesener Angriff, S. 640 ff.; hierzu auch Langer, S. 161).

Dies schreibe ich in den ersten Januarnächten 2014, während Jupiter in strahlender Herrlichkeit im Sternbild der Zwillinge steht.

2 Hermetik

Die vorliegende Deutung des „Zauberbergs“ legt den Schwerpunkt auf das „Hermetische“.

Die in den einschlägigen philologischen Wissenschaften vorgeschlagenen anderen Lesarten sind meiner Meinung nach dem untergeordnet, stellen Teilaspekte dar: „Der Zauberberg“ als „Zeitroman“, als „Schopenhauerroman“, als „Bildungsroman“, als „Initiationsroman“, als „alexandrinischer Roman“ (Langer S. 372 ff.).

„Alexandrinischer Roman“ spielt auf die Gelehrsamkeit der alexandrinischen Gelehrten des Hellenismus an, die über das Wissen der damaligen Zeit verfügten. Ein alexandrinischer Roman ist der „Zauberberg“, indem hochartifizuell mit Zitaten und Textverweisen die Quintessenz dichterisch geistigen Strebens zur mythischen Gegenwart erhoben wird, ein Kultisches gleichsam. Wie Wagner und die Musik zur Zeit des „Zauberbergs“ verwendet Mann alles Material, das die Jahrhunderte bereitgestellt haben, um etwas für seine Zeit – womit ich noch immer auch die heutige meine – zu schaffen. Ein „Zeitroman“ also, um zu zeigen, was in heutiger Zeit der Mensch ist, was ihn umtreibt, was seine Aufgabe ist, was ihn zu den notwendigen Erkenntnissen führt, die der Mensch seiner Zeit braucht. Dies, behaupte ich, was Not tut, noch nach hundert Jahren, enthält der Roman, worüber man sich vielleicht wundern könnte, denn von praktischem Wirken in der Welt enthält er ja außer den Ausführungen Herrn Settembrinis nichts. Doch ist es meine Überzeugung, daß nichts Sinnvolles in der Welt geschehen kann, wenn man nicht zuvor Rechenschaft über das Wesen des Menschen und seine Stellung zu den Grundgegebenheiten des Lebens ablegt. Es sind Fragen, die in die Tiefe führen, ein Kennzeichen der Hermetik. So schreibt der Anonymus d'outre tombe: „Die Hermetik, die hermetische Tradition, ist zuallererst und vor allem ein bestimmter Grad an Tiefe“ (S. 98). Weiter sagt er, die Hermetiker seien mit der inneren Pflicht beladen, „diese Gesamtheit von Wundern und Katastrophen, die das Leben und die Welt ist, zu verstehen“. (S. 436)

Das Wort „Hermetik“ stammt von dem griechischen Gott Hermes ab. Ein historisch nicht zu fassender Weisheitslehrer – vielleicht war er kein einziger, sondern handelt es sich um eine „Schule“ – war Hermes Trismegistos, der dreimal größte Hermes. Hermes wurde auch dem ägyptischen Gott Thot gleichgesetzt. Über diese Verbindung zu Ägypten wird noch zu sprechen sein. Eine Sammlung von hermetischen Schriften, wohl aus dem 3. Jahrhundert nach Christus stammend, wurde überliefert (Ehmer S. 227ff., 231f.). Ein Hauptkennzeichnendes der Hermetik ist der Ausgleich der Gegensätze: Die Hermetiker sind „eingetaucht in die *Nacht*, in die tiefe Dunkelheit des Mysteriums der Beziehungen zwischen Himmel und Erde“ (Anonymus, S. 286). Nicht umsonst beginnt die Hauptschrift des Corpus Hermeticum, die Tabula Smaragdina, mit dem Satz „Quod est inferius, est sicut quod est superius ad perpetranda miracula Rei Unius“ („Was unten ist, ist wie das, was oben ist, und was oben ist, ist wie das, was unten ist, um das Wunder der Einheit zu vollbringen.“ Zitat und Übersetzung bei Anonymus, S. 13). Der Anonymus sagt auch, der Hermetiker strebe notgedrungen nach der Schau der Gesamtheit der Dinge, ihrer Erkenntnis und ihrer Enthüllung (S. 286).

Dieses Wesen des Verbindenden zeigt schon der olympische Gott Hermes; einerseits besitzt er, wie alle Olympier, in seinem Wesen ihre typische Heiterkeit, Schönheit und Liebenswürdigkeit, andererseits altertümlichere Züge, die dem Wesen der Zauberei und des Totenreiches zugehören. Er geleitet ja auch zwischen Welt und Totenreich und trägt als solcher die Bezeichnung Hermes chthonios (Otto, S. 114 ff.). Auch die Androgynität der Hermesgestalt weist auf die Verbindung der Gegensätze hin (Schneider). Das Liebenswürdige der Hermesgestalt geht so weit, dass es im „Zauberberg“ mit Herrn Settembrini in Verbindung gebracht werden kann, der alles Chthonische heftig bekämpft. (Zu Hermes auch Langer, S. 336 ff.) Doch der wahre Hermetiker ist, wie sich zeigen wird, Hans Castorp. Ein weiteres Kennzeichen des Hermetikers ist nämlich sein Streben nach Erkenntnis. Er besitzt einen „glühenden Glauben[s], dass alles erkannt und offenbart werden kann“ und sieht es als seine Pflicht an, Leben und Welt zu verstehen (Anonymus, S. 435f.). Dies ist es, was im „Zauberberg“ als Hans Castorps „Regierungsgeschäfte“ bezeichnet wird, zu denen er nicht gekommen wäre, wenn er in seinem gewohnten Lebenskreis geblieben wäre. So stellt er schon an seinem ersten Tag Überlegungen über das Wesen der Zeit an (im Abschnitt Gedankenschärfe, S. 101ff.), was Vetter Joachim zu dem Ausruf veranlaßt: „Hör mal, was hast du denn? Ich glaube, es greift dich an hier bei uns?“ Dies setzt sich fort in den Gesprächen mit Herrn Settembrini, später natürlich mit Naphta und den Disputen der beiden, mit denen er sich gedanklich auseinandersetzt, mit weiteren ausgiebigen Überlegungen zum Thema Zeit, im Gespräch mit Hofrat Behrens („Humaniora“, S. 381ff.), im Abschnitt „Forschungen“ (S. 405ff.). Hermes Trismegistos ist zwar „Herr der Geheimnisse“, doch die hermetischen Lehren werden gegeben, um entschlüsselt zu werden (Schneider). Genau dies ist die Aufgabe des heutigen Menschen, nämlich höhere Entwicklung des geistigen Lebens mithilfe des Verstandes zu erlangen. Anonymus nennt dies die „Bemühung um die Verbindung der Intuition des Glaubens mit dem Intellekt“ (S. 548).

Nicht Verbindung, sondern die krasse Trennung bis zur tödlichen Erbitterung zeigen Naphta und Settembrini, da sie genau dieses hermetische Prinzip nicht verstehen. Aber der merkuriale Settembrini zeigt zum Schluss doch noch Wandlungsfähigkeit, die sich der knöcherne saturnische Naphta selbst durch den Tod nimmt und die er auch gar nicht für wünschenswert hält, unter keinen Umständen (zur Aufwertung Settembrinis: Langer, S. 323). Dessen unbenommen bleibt es, viele Ausführungen Naphtas für nachdenkenswert zu halten, zum Beispiel seine Wissenschaftskritik.

Die hermetische Einweihung bedeutet die alchemistische Steigerung des Unedlen zum Edlen, die Umwandlung ins Gold, den Weg zur Verwirklichung der wahren menschlichen Natur (Anonymus, S. 103f.). Die Verwandlung der Metalle, die ja rein naturwissenschaftlich gesehen gar nicht stattfinden kann, ist ein Bild für diesen inneren Vorgang, wobei die Metalle ihrerseits nach dem hermetischen Prinzip der Analogie, die etwas Intuitives, nichts Intellektuelles ist, aber mithilfe des Intellekts in die Dimension der Tiefe führen kann, mit den sieben alten „Planeten“ in Verbindung stehen. Die Entstehung des alchemistischen Goldes ist die Herausläuterung eines sonnenhaften Bewußtseins (Gold ist hermetisch mit der Sonne verbunden; Ehmer, S. 224f.).

Auch nach Schneider geht es um innere Verwandlung, um das Erkennen des Todes im schönen Schein und die Erkenntnis der Kräfte des Lebens. Die Verwandlung ins Edle erfolgt im Bild der Metalle im abgeschlossenen Vas hermeticum (hermetisches Gefäß), im Roman ist dies der Zauberberg.

3 Ägyptisches

Daß der „Zauberberg“ etwas mit dem Wesen der altägyptischen Kultur zu tun hat, wird in typisch hermetischer Weise nur angedeutet, führt aber tief hinein in die Geheimnisse des „Zauberbergs“.

Einige solcher Hinweise sind:

Die Mumie

Ein Zeremoniell besonderer Art ist das Zurechtmachen der Patienten für die Liegekur, das feste Einwickeln in zwei Decken, wodurch man „eine richtige Mumie aus sich machte“ (S. 226) und „auf rituelle Art in Decken gewickelt“ war (S. 662).

Der Totenrichter

Minos und Rhadamanth nennt Settembrini scherzhaft die beiden Ärzte, mit Anspielung auf die beiden Unterweltsrichter in der griechischen Mythologie. Doch sind diese beiden Gestalten nichts wirklich Griechisches, was Settembrini auch zweifellos weiß, da er ihre Urteilsbefugnis in Sachen des Totenreiches nicht richtig anerkennt und sehr kritisch sieht. Sie stammen ja von Kreta, gehören der vorgriechischen *minoischen* Kultur an, die der ägyptischen noch näher stand und wie diese offensichtlich einen ausgeprägten Toten- und Stierkult pflegte. Das Bild des Totengerichts stammt aus der ägyptischen Mythologie, und Rhadamanthys ist eigentlich der ägyptische Osiris (Reinhardt, S.41).

Das Stehen vor Osiris entscheidet über die weiteren Schicksale in der Unterwelt, erst durch seinen Urteilsspruch ist der weitere Weg möglich.

Im vierten Kapitel, also genau in der Mitte der sieben, steht Hans Castorp vor Rhadamanth-Osiris, der über den weiteren Verbleib im Totenreich entscheiden wird. Die Untersuchung durch den Hofrat wird ausführlich beschrieben, auch dessen kenntnisreiche Vermutung von der Zugehörigkeit des Neulings vom ersten Tag an, ebenso seine Einschätzung, daß dieser „mehr Talent zum Kranksein als dieser Brigadegeneral da“ mitbringe (S. 274ff.; Zitat: S. 278).

Hermes - Thot

Ein weiterer Hinweis ist die Hermes-Gestalt, die in der hermetischen Weisheit dem ägyptischen Gott Thot gleichgesetzt wird. Thot gehört zu den obersten ägyptischen Göttern, ihm wird die Erfindung der Schrift zugesprochen. Als solcher, als Urlehrer der Literatur, wird er auch von Settembrini sehr gelobt, bis Naphta auf seine nächtliche Seite als Mond- und Totengott anspielt (789f.). Auch wenn dies Hans Castorp noch verwirrt, so stellt auch diese Figur die zwei Richtungen, nämlich des Lebens und des Todes, in einer Gestalt dar, und es ist kein Zufall, daß er später mit Hermes identifiziert wurde (hierzu auch Langer S. 209). Als Schreiber erscheint Thot auch in den Darstellungen des ägyptischen Totengerichts.

Spanien und Ägypten

Leitmotivisch erscheinen die Hinweise auf das Spanische. Im zweiten Kapitel schon ist es die spanische Halskrause, die die wahre Gestalt des Großvaters auszeichnet, damit verbunden das Feierlich-Religiöse, das Hans Castorp mit dem Tod in Verbindung bringt, von Herrn Settembrini deswegen schwer getadelt. Der Tod wird hier höher gewertet als das Leben, um des Religiösen willen gilt ein Menschenleben nichts. Naphta, der Anhänger von Folter, Inquisition und Todesstrafe, ist der Vertreter dieser Richtung. Diese spanische Neigung zum Tode liegt an einer Verbindung, die die spanische Kultur mit der ägyptischen hat. Mann muß hier aus okkultem Wissen geschöpft haben. Hierzu schreibt auch Langer (S. 17f.): „[...] 'spanisch' steht leitmotivisch für die 'Sympathie mit dem Tode'“. Sie wundert sich, daß Mann an der Verbindung mit Spanien festhielt, nachdem er auf alten Gemälden festgestellt hatte, daß die hamburgische Staatstracht, die der Großvater im Sarg trug, eher niederländisch war. (Erklärungen zur Verbindung Spaniens mit der altägyptischen Kultur finden sich in dem Vortrag von Schneider. Dies geht auf Darstellungen Steiners zurück.)

Geheimnisse des Leibes

„Der menschliche Körper, für den habe ich immer hervorragend viel Sinn gehabt ... wer sich für den Körper interessiert, der interessiert sich ja auch für die Krankheit“ (S. 398), so äußert sich Hans Castorp in einem Gespräch mit Hofrat Behrens, in welchem er ihn dann noch ermuntert, über die Zersetzungs Vorgänge nach dem Tod Folgendes zu sagen: „Dann wird die Sache weitläufig. Man

fließt auseinander.“ „Fäulnis, Verwesung“, sagte Hans Castorp, „das ist doch Verbrennung, Verbindung mit Sauerstoff [...]“ „Und Leben?“ „Auch. Auch, Jüngling. Auch Oxydation [...] Tja, Leben ist Sterben [...] Es riecht auch danach, das Leben [...]“ (S. 403f.).

Diese schwierige Balance zwischen Leben und Tod, das Leben, das in jedem Augenblick dem Tod abgerungen werden muß, das sich ständig neu aufbaut, zeigt sich in besonderer Weise an der Lunge. Zwischen Leben und Tod entscheidet ein Zuviel oder Zuwenig an Oxydation. Diesem Geheimnis auf der Spur, geht Hofrat Behrens in die feierliche Anrede über: „Auch. Auch, Jüngling.“ Das Wort „Jüngling“ ist hier ein Anklang an Jünger, an den Neophyten, der einen Einweihungsweg betreten hat, wie auch in der Zauberflöte Tamino als Jüngling bezeichnet wird. Das Wort ist also keine reine Altersangabe. Behrens ist hier ganz der Hierophant, der die Geheimnisse des Körpers, der Krankheit, des Lebens und des Todes hütet. Er ist wiederum eine Art Osiris in seiner Funktion als Totengott: Die Osirimysterien tragen den Menschen an die Schwelle des Todes, zeigen den Leib in seiner Hinfälligkeit, lassen das Wesen von Krankheit, Tod und Verwesung erkennen (vgl.

Schneider). So spricht Hofrat Behrens auch an anderer Stelle, nämlich von Onkel James bei dessen „Besuch“ gefragt, „wie es sei, wenn der Mensch verwese“, in aller Drastik: „Vor allen Dingen platzt Ihnen der Bauch [...] die Gase [...] blähen Sie mächtig [...] und dann hält Ihre Bauchdecke die Hochspannung nicht mehr aus und platzt. Pardauz, Sie erleichtern sich merklich“. (S. 660f.) Nach diesen Ausführungen reist Onkel James heimlich ab, diese „Geheimnisse“ sind zu viel für ihn. An anderer Stelle äußerte Hofrat Behrens schon, der Onkel solle die Kur mitmachen „wie bei leichter tuberculosis pulmonum, die übrigens immer vorhanden“ sei (S. 654). Dieser immer vorhandene Prozeß ist der Kampf gegen die Neigung zur Auflösung, zur Fäulnis, die die Verwesung einleitet. Wenn der Ausgleich in der Lunge nicht geschafft wird, so führt der Angriff der Bakterien zu größeren Erweichungsherden, den „feuchten Stellen“, die immer mehr um sich greifen. Dies alles erzählt der inzwischen weidlich darin gebildete Hans Castorp dem Onkel, sowie auch vom Lungenbrand, bei dem eine innerliche „schwärzlich-grüne Verpestung“ walte (S. 651).

Die Atmung

Die Atmung ist das Zeichen des irdischen Daseins, die bei der Geburt beginnt und mit dem Tod aufhört. Aber auch von Vorgängen, die nur mythischerweise auf uns gekommen sind, heißt es: „Gott hauchte ihm seinen Atem ein“ (Gen 2, 7). Es sind im mythischen Bild Menschheitsentwicklungen dargestellt, die die Wissenschaft für Fabeleien hält, die aber, wie angedeutet, als geheimes Wissen sich in alter Zeit in Bildern darstellte: wie der Mensch erst ein eher himmlisches Wesen gewesen sei, noch mit der Sonne und lichten Göttern verbunden, wie er dann als Erdenwesen in größere körperliche Verdichtung geriet, die auch zur Atmung führte, die ja zugleich, wie wir hörten, Leben und Tod ist. Und wie diese Atmung dem Menschen das Empfinden für den Wechsel von Leben und Tod erst gebracht habe, so wie Einatmung und Ausatmung ja wechselt, und wie dieses Empfinden das Bewußtsein des Todes schuf. In der Geheimwissenschaft nennt man diese nur auf besonderen Wegen erkennbare, historisch-wissenschaftlich nicht faßbare Stufe der Erd- und Menschheitsentwicklung die „lemurische“ Phase. In der ägyptischen Kultur sei das Wissen von dieser Entwicklungsphase bei den Eingeweihten noch vorhanden gewesen, so daß diese sie in dem Mythos von Osiris, Isis, Seth und Horus dargestellt haben (Uehli, S. 61-104; Rudolf Steiner, Ägyptische Mythen und Mysterien, Fünfter Vortrag, 7. September 1908, GA 106.

Taschenbuchausgabe, 4. Auflage, Dornach 1978, S. 73ff.). Im Bild der Götter erscheint das Schicksal der Menschheit. Seth tötet ja den ursprünglichen Sonnengott Osiris, also den noch im paradiesischem Zustand befindlichen Menschen (Im mythischen Weltbild wird nicht so scharf zwischen „Göttern“ und „Menschen“ getrennt.). Seth, einer der Neunheit von Heliopolis, erscheint im Bild als Bruder des Osiris, sowie der Isis und der Nephthys, alles Kinder von Himmel und Erde, also Wesen, auf die Himmlisches und Irdisches verteilt ist. Seth war u. a. auch ein Gott der Stürme (Bonnet, S. 702ff.), daher wurde er dem griechischen Typhon gleichgesetzt, einem todbringenden Ungeheuer, also einem chthonischen Wesen, das erst durch Zeus besiegt wurde, der als Olympier eine neue Entwicklung einleitete, die nach Schefold schon auf das kommende Christentum vorausweist, nämlich auf die Todüberwindung durch Christus. Typhon bedeutet Wirbelsturm. Die

„Tötung“ des ursprünglich sonnenhaften Osiris in Äonen zurückliegenden Zeiten durch den Sturmgott Seth bzw. die Windsbraut Typhon wird als Bild angesehen für den Beginn der Luftatmung, mit der das Todesbewußtsein und die Todesfurcht einhergehen, ein Kennzeichen des irdischen Menschen.

Im Atemstrom entsteht auch die Sprache, so ist auch der Kehlkopf dieser Entwicklungsphase zugehörig, und die Atmungsorgane, so wie sie den Ausgleich zwischen Tod und Leben ständig schaffen müssen, sind selbst zweigeteilt. Dies wird auch im Bild der „beiden Länder“, Unterägypten und Oberägypten, gesehen mit ihren Emblemen und Kronen. Die oberägyptische Krone in ihrer in der Tat merkwürdigen Gestaltung stelle einen Lungenflügel dar, die unterägyptische den Kehlkopf (Uehli, S. 104). Tatsächlich zeigt die Hieroglyphe „Vereinigung“ die Lunge mit der Luftröhre (Hannig, S. 1342, F36). Eine Darstellung, bei der um die Hieroglyphe die Wapppflanzen von Ober- und Unterägypten geschlungen werden, was die „Vereinigung der beiden Länder“ darstellen soll, kommt sehr häufig vor, besonders auf den Wangen der steinernen Throne, auf denen der Pharao, Herr der beiden Länder, sitzend dargestellt wird. (Hannig, S. 759 : sema tau, die Vereinigung der beiden Länder)

So ist es kein Zufall, daß die Geheimnisse der Ägypter in dem Roman angedeutet werden, der in einem Lungsanatorium spielt, in dem sich alles um die Lungenkrankheit dreht.

4 Mythisches

Homers Odyssee, Vergils Aeneis, Dantes Divina Commedia und Goethes Faust sind Werke, die den Hintergrund des Romans in der Weise bilden, daß sie über einzelne Zitate hinausgehend stets präsent sind, dazu noch die Sage von Tannhäuser im Hösleberg. Es sind Werke, die grundlegende mythische Motive enthalten, die wahrscheinlich allgemein menschliche Bedeutung besitzen, und die in der besonderen literarischen Einkleidung, die sie erhalten haben, sich tief in die abendländische Seele eingesenkt haben, über die Jahrtausende und Jahrhunderte immer wieder Erwähnung und Bearbeitung fanden bis hin zu populären Verfilmungen, also eine Rezeptionsgeschichte zeigen, die vielleicht ihre Allgemeingültigkeit erweist. Die angesprochenen mythischen Motive sind u. a. Verirrung, Suche und Heimkehr; Versuchungen, Gefahren und Lebensaufgabe; Männliches und Weibliches; Begegnung mit dem Tod; die Unterweltsfahrt, Hadesreise oder Nekyia.

Die Anspielungen auf diese Werke haben die Aufgabe, auch den Roman auf eine mythische Ebene zu heben. Sie sind nichts Äußeres, sondern verknüpfen den *Zauberberg* mit dem Mythos. Der *Zauberberg* selbst stellt einen Mythos dar, denn er enthält außer den mythischen Motiven auch mythische Strukturen (vgl. hierzu Langer S. 335ff. und 439f., ein Text von Koopmann).

Zu diesen mythischen Strukturen, die in dem Buch „Die Wahrheit des Mythos“ von Kurt Hübner ausführlich beschrieben werden, gehören im *Zauberberg* vor allem:

- Die Wiederholung und Vergewärtigung eines Urgeschehens, von Hübner als Arché bezeichnet (vgl. u. a. S. 210 und 143): Eine solche Vergewärtigung ist keine Nachahmung des Urgeschehens, sondern dieses selbst, seine identische Wiederholung. Als Beispiel aus dem *Zauberberg* kann man hier die erneut sich ereignende Geschichte mit Pribislav Hippe und dem geliehenen Bleistift verstehen.
- Die Typisierung: Diesen Begriff hat Mann selbst gebraucht, um auszudrücken, wie im Mythos eine individuelle Gestalt eine typische Bedeutung annimmt. Nach Hübner stellt dies das mythische Merkmal der Einheit von Ideellem und Materiellem dar (so z. B. S. 105ff.). Das Ideelle ist der gedachte Typus, das Materielle der reale Mensch. Solche Art von

Typisierung betrifft fast alle Personen des *Zauberbergs* und wird unten noch ausführlich behandelt.

- Die Zeitenthobenheit: Das mythische Zeitverständnis ist nicht-linear. Dies geht aus der Einheit von Urgeschehen und Vergegenwärtigung hervor: Wenn diese in eins zusammenfallen, so sind auch Urzeit und Gegenwart eins. So wird auch öfter betont, daß die Zauberbergbewohner den geschichtlichen Geschehnissen ihrer Zeit enthoben sind, daß sie außerhalb der Zeit leben. Hierfür wird in der Forschungsliteratur öfter der Ausdruck des „nunc stans“ (stehendes Jetzt) angeführt (vgl. Abschnitt 6: Zeit-Raum, Raum-Zeit).
- Der mythische Raum oder die mythische Landschaft: Im mythischen Denken gibt es Orte oder Gegenden, die aus dem profanen Raum herausgehoben sind. Daher kommt der griechische Ausdruck „Temenos“ für Heiligtum, wörtlich „das Abgetrennte, die Spanne“, womit auch das lateinische Wort „templum“, Tempel, verwandt ist (Hübner, S. 163f.). Der „Zauberberg“, also der Ort Davos mit der umgebenden Landschaft, besonders die steile Stelle, auf der das Sanatorium „Berghof“ steht, so daß eine Kutsche nur mit angezogenen Bremsen hinunterfahren kann, was leitmotivisch jedes Mal erwähnt wird, ist der von der übrigen Welt abgetrennte Ort eines mythischen Geschehens.
- Der Teil und das Ganze (vgl. Abschnitt 5: Leitmotive)

Der „Zauber“ des *Zauberbergs* liegt nicht im Wunderbaren, wie es im Märchen und im alten Mythos vorkommt, in denen es Fabelwesen, zauberische Gegenstände und sprechende Tiere gibt, sondern in der Mythisierung des scheinbar Realen. Diese Mythisierung weist auf die Bedeutung des Gegenstandes hin. Hans Castorps sieben Jahre auf dem *Zauberberg* in ihrer mythischen Stilisierung stellen etwas Allgemeines dar: Die Erfahrung des Todes als Weg zum Leben sowie die Überwindung und Fruchtbarwerdung des 19. Jahrhunderts. So kann Schneider den *Zauberberg* als einen Roman des Übergangs bezeichnen.

5 Leitmotive

Magisches und Zauberisches entstehen im *Zauberberg* auch – oder vielleicht wesentlich - durch die Verwendung von Leitmotiven. Zu sagen, Mann habe die Verwendung von Leitmotiven von Wagner übernommen, wäre eine Untertreibung, er hat sie vielmehr in kongenialer Weise in literarische Gestalt übertragen.

In *Oper und Drama* nennt Wagner das, was später als „Leitmotive“ bezeichnet wurde, „Gefühlswegweiser[n] durch den ganzen, vielgewundenen Bau des Dramas“ und schreibt weiter: „An ihnen werden wir zu steten Mitwissern des tiefsten Geheimnisses der dichterischen Absicht, zu unmittelbaren Teilnehmern an dessen Verwirklichung.“ (Zitiert in: Christian Thorau, Das Lernen der Motive, Programmheft Siegfried, München 2012, S. 48) Thomas Mann habe das Phänomen des Leitmotivs und seiner Attraktion treffend als „Beziehungszauber“ bezeichnet (Thorau, S. 44). In der Einführung in den *Zauberberg* für Studenten der Universität Princeton 1939 sagte Mann, die besondere Machart des *Zauberbergs* sei eine Art Komposition, also von der Musik entlehnt. Der Roman sei eine Art Symphonie, enthalte Kontrapunktik, sei ein Themengewebe, bei dem die Ideen die Rolle der musikalischen Motive spielen. Die Leitmotive, die er in Anlehnung an Wagner benutzt habe, seien in der symbolischen Art der Musik verwendet. Diesen musikalisch-ideellen Beziehungskomplex könne man nur richtig durchschauen und genießen, wenn man die Thematik schon kennt und imstande sei, das „symbolisch anspielende Formelwort nicht nur rückwärts, sondern auch vorwärts zu deuten“ (Langer, S. 409).

In einer Dissertation wird die Leitmotivstruktur des *Zauberbergs* mit der in dem Roman herrschenden Ironie in Verbindung gebracht. Unter Ironie wird so etwas wie Uneigentlichkeit, Widersprüchlichkeit, Rätselhaftigkeit oder Mehrdeutigkeit verstanden. Durch die damit

zusammenhängende Leitmotivstruktur werde die Tiefe erschlossen (o. N., S. 133). Oft erscheinen als Leitmotive unauffällige Einzelheiten, die durch die Verwendung als solche „symbolisch aufgeladen“ werden. Als Beispiele werden das Fieberthermometer, Doktor Behrens' blaue Wangen und Clawdia Chauchats schlaffer Rücken genannt. Weiter werden die Leitmotive auch zur Charakterisierung von Personen eingesetzt. Oft sind es übertrieben hervorgehobene Merkmale dieser Personen. Dadurch werden die Personen zu Vertretern bestimmter Ideologien, Weltanschauungen oder Lebensweisen. Weiter wird in der Dissertation ausgeführt, daß das Leitmotiv eine typische Form sei, ironisch mit der Zeit zu spielen. Es deute vor und zurück und hebe dadurch die Zeit auf. Es sei ein „magisches Mittel, der Gesamtheit der Erzählung in jedem Augenblick Präsens [sic] zu verleihen“ (S. 149).

Ähnlich schreibt auch Bulhof: Die Leitmotive seien ein komplexes Beziehungsgeflecht von Verweisungsstrukturen, und die Wiederholung des variiert Gleichen trage zum Eindruck der Zeitlosigkeit bei. So offenbare sich die Erzählung als ein „totum simul“ (das Ganze zugleich) (zitiert bei Langer, S. 373; Zu den Leitmotiven verweist Langer noch auf Heftrich, Zauberbergmusik, s. S. 468).

Diese Hinweise auf die Funktion der Leitmotive zeigen, daß sie ein weiteres Mittel der Mythisierung sind. Sie dienen der mythischen Überhöhung von Personen (hierzu unten ausführlich im Abschnitt „Die sieben Planeten“), Gegenständen und Vorgängen. Die „Wiederholung des variiert Gleichen“, das „totum simul“ stellt genau das dar, was Hübner als „Arché“ (griechisch: Anfang) bezeichnet. Im Mythos der Antike wird darunter eine Ursprungsgeschichte, die uranfängliche Tat eines numinosen Wesens verstanden, die sich identisch immer wieder wiederholt in den gleichen Taten der Menschen bzw. in der kultischen Darstellung der Arché. Die Wiederholung stellt keine Nachahmung dar, sondern ist derselbe Vorgang aufs neue. So sind das Allgemeine und das Besondere eins. Das Besondere ist die ursprüngliche Tat oder das Ereignis, das Allgemeine ist das Erscheinen des Ursprünglichen in allen identischen Handlungen oder Ereignissen. Man könnte auch sagen, daß Teil und Ganzes eins sind (Hübner, S. 135-142). Was ist das anderes, als das von Bulhof genannte „totum simul“? So entsteht auch die Wirkung von Zeitlosigkeit: Sie rührt daher, daß das erste Ereignis mit allen folgenden identisch ist. In einem späteren Kapitel des Buches verbindet Hübner die Archái mit den Leitmotiven bei Wagner (S. 448ff.). In *Der Ring des Nibelungen*, in *Tristan und Isolde* und in *Parsifal* komme eine mythische Wirklichkeit durch verdichtete Bilder numinoser Urereignisse zum Ausdruck, also das, was er als „Archái“ bezeichnet. Um die Archái deutlich hervortreten zu lassen, seien die Leitmotive ein hervorragendes Mittel. Die ständige Wiederholung entspreche der ständigen Wiederkehr des Ursprünglichen in musikalischer Gestalt. In ihnen leuchte auf, was den Erscheinungen identisch zugrundeliegt.

Eine Äußerung Manns selbst führt noch einen Schritt weiter: „Das Buch [sc. *Der Zauberberg*] ist selbst das, wovon es erzählt; denn indem es die hermetische Verzauberung seines jungen Helden ins Zeitlose schildert, strebt es selbst durch seine künstlerischen Mittel die Aufhebung der Zeit an durch den Versuch, der musikalisch-ideellen Gesamtwelt, die es umfaßt, in jedem Augenblick volle Präsenz zu verleihen und ein magisches 'nunc stans' herzustellen.“ (zitiert bei Langer, S. 413. Aus: *On myself*, 1940) Die volle Präsenz, das magische *nunc stans* ist nichts anderes als das, was in den Religionen die kultische Präsenz der Arché ist: Der Vollzug des numinosen Urereignisses. Der Roman selbst stellt diesen Vollzug dar. Dies ist, meine ich, die Ursache seiner magischen Wirkung, die ein Leser mit „Aufnahmelustigkeit“ für diese Wirkung empfinden kann. Thomas Mann, der Zauberer! Warum er die Künste des Magiers von Bayreuth kritisiert hat, ist nicht so ganz einzusehen.

6 Zeit-Raum, Raum-Zeit

Was im, mit und durch den *Zauberberg* mit der Zeit geschieht, ist in höchstem Maß für das

verantwortlich, was sich an Zauberischem dort ereignet. Über Zeit wird theoretisiert und spekuliert, Zeit wird gemessen und auf Uhren abgelesen, Zeit wird gegliedert, Zeit wird in verschiedener Weise gefühlt, Zeit wird erlebt oder gerade auch nicht erlebt, Zeitverläufe sind klar oder unklar. „Wunder und Phänomene“ des „Zeitgeheimnisses“ stoßen dem Leser in der Gesellschaft Hans Castorps zu (S. 279f.).

In sieben Kapiteln wird eine Geschichte erzählt, die sieben Jahre dauert, und wir kennen sogar die Jahreszahlen, nämlich von August 1907 bis August 1914. In einem Text, Erzählung oder Roman, kann ein Ereignis so ausführlich erzählt werden, daß die Dauer der Erzählung die Dauer des Ereignisses um ein Mehrfaches übertrifft. Umgekehrt können lang dauernde Ereignisse so gerafft werden, daß sie in der Erzählung nur kurze Zeit beanspruchen. Dieses Phänomen kommt im *Zauberberg* in doppelter Form vor. In der letzten langen sogenannten Zeitreflexion erörtert der Erzähler diese Möglichkeiten, um dann zu bemerken, er wolle in seiner Geschichte die Zeit erzählen. (S. 816ff.: Strandspaziergang) In vorhergehenden Zeitreflexionen hatte sich herausgestellt, daß das Zeiterleben etwas höchst Subjektives ist, da der Mensch kein Zeitorgan besitzt. Das Zeitempfinden hängt damit zusammen, ob Eindrücke neu sind oder nicht. Bei neuen Eindrücken scheint die Zeit langsam zu vergehen, bei ständigen Wiederholungen des Gleichen scheint sie schnell zu vergehen. Um nun Zeit durch den Roman zu erzählen, wird genau dies ausgeführt. Der Protagonist und mit ihm der Leser gerät in eine neue Situation, nämlich den Aufenthalt im Sanatorium „Berghof“ in Davos. Er wird sieben Jahre dauern, aber die Beschreibung des Aufenthaltes bis zum Ende des ersten Tages nimmt im Roman schon etwa ein Zehntel des Ganzen ein. Der Leser fragt sich mit dem Protagonisten verwirrt, ob immer noch der erste Tag sei. Im Roman sind nun schon drei der sieben Kapitel vergangen. Der Held hatte vor, drei Wochen zur Erholung in Davos zu bleiben. Der Rest dieser drei Wochen, also vom zweiten Tag an, wird im vierten Kapitel geschildert. Man beachte, daß nun die Mitte der Kapitel schon überschritten ist. Das fünfte Kapitel enthält die Zeit von der vierten Woche an bis zum Ende des siebten Monats des Aufenthaltes, das sechste umfaßt ein Jahr und neun Monate, das siebte die gesamte restliche Zeit von vier Jahren und acht Monaten. Der Leser erlebt also mit, wie sich am Anfang die Zeit auszudehnen scheint und dann immer schneller abläuft. Aus den letzten über viereinhalb Jahren werden dann nur noch wesentliche Ereignisse herausgegriffen. Wie der Protagonist bleibt der Leser immer mehr im Unklaren über die verflossene Zeit.

Dieser Aufbau des Romans bewirkt, daß die Theorien über die Zeit zugleich erlebt werden. Die erlebte Subjektivität des Zeitverlaufs zeigt auf, daß Zeit nur eine Kategorie des an die irdische Wirklichkeit gebundenen menschlichen Erlebens ist. Zeit und Raum, die nur gemeinsam auftreten, sind an die irdisch-materiellen Gegebenheiten geknüpft, während das Geistig-Seelische von ihnen frei ist. Obwohl Mann an der Stelle von hermetischem Zauber spricht, scheint er doch das Phänomen, daß das Geistige Raum und Zeit überwinden kann, als etwas Gewagtes anzusehen, das in die Nähe des Krankhaften oder Lasterhaften gerät: „Man besitzt Aufzeichnungen von Opiumrauchern, die bekunden, daß der Betäubte während der kurzen Zeit seiner Entrückung Träume durchlebte, deren zeitlicher Umfang sich auf zehn, auf dreißig und selbst auf sechzig Jahre belief oder sogar die Grenze aller menschlichen Zeiterfahrungsmöglichkeit zurückließ“ (S. 817). Für die hermetische Entwicklung scheint aber genau diese Erfahrung und Erkenntnis wichtig, daß Raum und Zeit menschliche Kategorien sind, die nicht absolut feststehen.

Die zuletzt genannte Stelle mit dem Opiumraucher zeigt also, daß in Wirklichkeit kaum Zeit vergeht, während die Inhalte eines gewaltigen Zeitraumes durchgemessen werden. Dies liegt daran, daß es im Geistigen die Kategorie Zeit nicht gibt. Das siebte Kapitel führt dies zwar nicht in diesem Extrem aus, zeigt jedoch das Phänomen: Wenig „reale“ Zeit ist nötig (wenig Erzählzeit), um einen langen Zeitraum (erzählte Zeit) darzustellen. Genau dies ist auch der Sinn der bekannten Stelle aus *Parsifal* von Wagner, die Thomas Mann natürlich kannte: Parsifal sagt: „Ich schreite kaum, doch wahn' ich mich schon weit“, und der alte Gralsritter Gurnemanz erklärt: „Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.“ (Sollte der Bezug zu den Opiumrauchern eine versteckte Kritik an

Wagner sein, nämlich an der von Thomas Mann so eingeschätzten und bemängelten „Rauschhaftigkeit“ seiner Musik?). Schneider bemerkt, daß es sich im *Zauberberg* umgekehrt verhält: Zur Zeit wird hier der Raum, zumindest am Beginn des Romans, bei den allerersten ebenso berühmten Erörterungen: „Der Raum, der sich drehend und fliehend zwischen ihn [sc. Hans Castorp auf seiner Reise nach Davos] und seine Pflanzstätte wälzt, bewährt Kräfte, die man gewöhnlich der Zeit vorbehalten glaubt; von Stunde zu Stunde stellt er innere Veränderungen her, die den von ihr bewirkten sehr ähnlich sind, aber sie in gewisser Weise übertreffen. Gleich ihr erzeugt er Vergessen“ (S. 12). Dazu kommt dann noch, daß im subjektiven Empfinden des Neuankömmlings die erlebte Zeit sich über Gebühr ausdehnt. Dies greift die Form der Erzählung auf, stellt also das subjektive Zeitempfinden dar, das objektiv ja nur einen Tag umfaßt. Es wird also der kurze Raum, dieser eine erste Tag (die erzählte Zeit, der Zeitraum, um den es geht), durch die Art der Erzählung zur langen Zeit. Also wird der kurze *Zeit-Raum* zur langen Zeit: Zur Zeit wird hier der Raum. Und so kommt es, daß die vom Raum geschaffene Zeit tatsächlich, wie angekündigt, zum Vergessen führt. Am Abend des ersten Tages wird Hans Castorp von Settembrini nach seinem Alter gefragt: „Aber siehe da, Hans Castorp wußte es nicht! Er wußte im Augenblick nicht, wie alt er sei, trotz heftiger, ja verzweifelter Anstrengungen, sich darauf zu besinnen.“ (S. 132)

Die Subjektivität des Zeitempfindens ereignet sich durch den Roman. Die überdimensionale Ausdehnung am Anfang geht kontinuierlich durch die oben dargestellten Verhältnisse von Erzählzeit und erzählter Zeit in einen Vorgang der Zeitvernichtung über. Diese wird im Abschnitt „Ewigkeitssuppe und plötzliche Klarheit“ thematisiert (S. 279ff.). Hierin wird beschrieben, wie für Hans Castorp während der verordneten dreiwöchigen Bettlägerigkeit ein Tag wie der andere vergeht, so daß ein Zeitempfinden schließlich nicht mehr vorhanden ist, sondern ein Gefühl eines Immer-und-Ewig, des erwähnten „nunc stans“, des „stehenden Jetzt“, sich einstellt. „[...] es ist immer derselbe Tag, der sich wiederholt; aber da es immer derselbe ist, so ist es im Grunde wenig korrekt, von 'Wiederholung' zu sprechen; es sollte von Einerleiheit, von einem stehenden Jetzt oder von der Ewigkeit die Rede sein. [...] die Zeitformen verschwimmen dir, rinnen ineinander, und was sich als wahre Form des Seins dir enthüllt, ist eine ausdehnungslose Gegenwart, in welcher man dir ewig die Suppe bringt.“ (S. 279f.) Immer derselbe Vorgang und ausdehnungslose Gegenwart, das sind mythische Strukturen (vgl. o. unter 4.). Nach Schopenhauer, auf den der Ausdruck „nunc stans“ zurückgeht, sind Raum und Zeit Erscheinungen der Welt, die einen Schleier vor die eigentliche Welt weben (Langer, S. 346). Die Zeit ist nicht eigentlich, so äußert sich Hans Castorp schon in seiner ersten Überlegung gegenüber Joachim Ziemßen: „Du sagst 'eigentlich'. 'Eigentlich' kannst du nicht sagen [...] Die Zeit ist doch überhaupt nicht 'eigentlich'. Wenn sie einem lang vorkommt, so ist sie lang, und wenn sie einem kurz vorkommt, so ist sie kurz, aber wie lang oder kurz sie in Wirklichkeit ist, das weiß doch niemand.“ (S. 102) Hier zeigt sich bei Hans Castorp schon der Beginn der hermetischen Steigerung. Obwohl er technisch-naturwissenschaftlich ausgebildet ist, stellt er „philosophische“ Überlegungen an über Eigentliches und Uneigentliches, die dem naturwissenschaftlichen Weltbild völlig fern liegen. Joachim Ziemßen hält dagegen das, was Meßgeräte anzeigen, für die Wirklichkeit: „Eine Minute ist so lang ... sie *dauert* so lange, wie der Sekundenzeiger braucht, um seinen Kreis zu beschreiben.“ (S. 102) Das wissenschaftliche Weltbild wird Leo Naphta später ad absurdum führen (S.599 und 1048ff.).

Es ist also mythische Gegenwart und mythische Punktualität, die der hermetische Zögling erfährt, und die ihn an geistige Zustände erinnern, die er vom Meeresstrand seiner Heimat her kennt: „Schließen wir doch die Augen, geborgen in Ewigkeit! Nein, sieh, dort in der schaumig grau-grünen Weite, die sich in ungeheueren Verkürzungen zum Horizont verliert, dort steht ein Segel. Dort? Was ist das für ein Dort? Wie weit? Wie nah? [...] Wir gehen, gehen, - wie lange schon? Wie weit? Das steht dahin. [...] in ungemessener Monotonie des Raumes ertrinkt die Zeit, Bewegung von Punkt zu Punkt ist keine Bewegung mehr, wenn Einerleiheit regiert, und wo Bewegung nicht mehr Bewegung ist, ist keine Zeit.“ (S. 825) Dasselbe geschah noch in den Zeiten des mythischen Bewußtseins der Menschheit. Das Ritual, das Fest, in dem ein heiliges Urgeschehen Gegenwart

wurde, hob die Zeit auf, es stand außerhalb der profanen, linearen Zeit. (Ravagli, S. 150ff.). Kennzeichnend für das mythische Bewußtsein ist auch, daß Raum und Zeit eins sind, denn im Urgeschehen der Entstehung des Raumes entstand zugleich die Zeit. (Ravagli, S. 153ff.) Das Fest, das außer der Zeit ist, ist hier jetzt der *Zauberberg*, der gewaltige Vollzug eines Rituals, das sieben Jahre währt. Wie die mythische Erzählung eines Urgeschehens in den Zeiten des mythischen Bewußtseins ein vergegenwärtigendes Ritual darstellte, so ereignet sich durch die Erzählung *Der Zauberberg* ein mythisches Geschehen (Ich fange an mich zu wiederholen, s. das Zitat Mann am Ende von 5.). Diese mythische Erfahrung ist für die hermetische Steigerung unabdingbar, denn sie reißt aus den vermeintlichen trägen Sicherheiten unseres scheinbar so realen Weltbildes heraus.

7 Die magische Sieben

Daß wir hier beim siebten Unterpunkt sind, hat sich mehr oder weniger zufällig ergeben, doch es hat sich passend ergeben: Es handelt sich um die Zahl sieben, seit alters her eine Zahl voller Symbolik. Im *Zauberberg* ist sie allgegenwärtig, und kein Text über den *Zauberberg*, der nicht mit Beispielen darauf hinwies. Wenn man beim Lesen darauf achtet, fallen einem immer mehr Andeutungen auf. Die wichtigsten Erscheinungen der Sieben sollen hier auch genannt sein: Die sieben Jahre des Aufenthalts auf dem Zauberberg, die sieben Kapitel des Romans, die sieben Tische des Speisesaals, an denen allen Hans jeweils ein Jahr bei den Mahlzeiten seinen Platz hat, die sieben Monate, die der erste Teil des Romans umfaßt, Hans' Zimmernummer 34, deren Quersumme sieben ergibt, Clawdias Zimmernummer sieben, die sieben Minuten des Fiebersessens.

Was hat es nun mit der Symbolik auf sich?

Die Siebentagewoche ist uns als Rhythmus eingeprägt. Sie hat ihren Ursprung in der Umlaufzeit des Mondes um die Erde in 28 Tagen (Mittel aus synodischer und siderischer Umlaufzeit), also vier mal sieben. Durch den Mond wird ein Zeitabschnitt vorgegeben, gemessen. Die indogermanische Wurzel *mē-, die im Wort „Mond“ enthalten ist, bedeutet „messen“, worin eben diese Wurzel auch vorkommt (Kluge, S.486). Der Mond ist ein Zeitmesser. Dies bringt die Zahl sieben mit dem Phänomen der Zeit in Verbindung. Die Namen der Wochentage sind die Bezeichnungen für die sieben alten Planeten. Daß es zugleich Götternamen sind, hängt damit zusammen, daß in der alten Zeit Himmelskörper als geistige Wesen angesehen wurden.

Eine ebenfalls alte Überlieferung ist die Einteilung des menschlichen Lebenslaufes in Abschnitte von jeweils sieben Jahren, von dem griechischen Staatsmann und Dichter Solon in einem bekannten Gedicht dargestellt. Die ersten drei Jahrsiebe lassen sich am Zahnwechsel, dem Beginn der Pubertät und dem Abschluß der Pubertät in etwa festmachen (vgl. Betz, S. 109ff., wo er noch weitere Quellen für diese Vorstellung nennt). In der Waldorfpädagogik und in der anthroposophischen Biographiearbeit spielen die Siebenjahresrhythmen noch heute (oder heute wieder) eine große Rolle.

In der Bibel gibt es zwei Texte, in denen die Sieben als Zahl großer Weltenrhythmen erscheint. Der eine ist die Schöpfungsgeschichte (Gen 1, 1 – 2, 4). Hier sind es die sieben „Tage“ der Erschaffung der Welt, also sieben Zeiträume oder Zeitalter, in denen nacheinander die Schöpfung in Erscheinung trat. Der zweite Text ist das Buch der Offenbarung im Neuen Testament. Man kann es als eine Darstellung der zukünftigen Entwicklung der Welt in einer gewaltigen bildhaften Sprache auffassen. Bezeichnend für den hier interessierenden Zusammenhang ist die Zahl sieben, die diesen Entwicklungsverlauf offensichtlich beherrscht: die sieben Siegel, die sieben Posaunen, die sieben Zornesschalen, die jeweils den Beginn neuer Zeitalter markieren (Ausführliche Interpretation der Apokalypse des Johannes in den Vorträgen Steiners über die Apokalypse).

Allen bisherigen Beispielen gemeinsam ist, daß die Zahl sieben etwas mit Zeitabläufen und Entwicklungsvorgängen zu tun hat. So sagt Rudolf Steiner, daß die Zahl sieben sich der okkulten Forschung als die Zahl fortlaufender Perioden der Weltentwicklung ergebe. Die Siebenzahl

beherrsche alle Teile der Weltentwicklung. In den Weisheitslehren habe man davon immer gewußt, und so sei die Zahl sieben bedeutungsvoll geworden (Apokalypse, 10. Vortrag, S. 191f.). Die Darstellung dieser Weltentwicklung hat eine große Bedeutung in Steiners Werk. Sie habe sich ihm aufgrund seiner übersinnlichen Wahrnehmungsfähigkeit erschlossen, denn sie umfaßt auch die Zeiträume geistiger Entwicklungen, die der wissenschaftlichen Erforschung nicht zugänglich sind. Wichtig ist, daß mit dieser Weltentwicklung zugleich die Entwicklung des Menschen verbunden ist, der nach Steiner sieben Wesensglieder besitzt, die sich in einem zeitlichen Nacheinander entfalten. Dies führt zum Menschen und seiner eher inneren Entwicklung, einem spirituellen Reifungsweg. Verschiedene Texte erwähnen einen siebenstufigen Prozeß, Betz nennt Schriften des heiligen Bonaventura (Itinerarium mentis in Deum, Weg des Geistes zu Gott) und der heiligen Teresa von Ávila (Moradas del Castillo Interior, Die Wohnungen der inneren Burg), die einen kontemplativen Weg in sieben Schritten beschreiben (S. 113). Auch die sieben Worte Christi am Kreuz und die sieben Ich-bin-Worte im Johannesevangelium sollen eine Anleitung für einen siebenfältigen Meditationsweg sein. Schon im antiken Mithraskult, der auf den Zarathustrismus zurückgeht, gab es einen siebenstufigen Ablauf von Graden oder Weißen (Kloft, S. 77). Mit dieser Vorstellung eines siebenstufigen Reifungs- oder Initiationsweges ist man schon sehr nah an dem, was die Zahl sieben im *Zauberberg* andeuten könnte.

Die sieben Weihestufen im Mithraskult waren mit den sieben Sphären oder Einflußbereichen der alten Planeten verbunden, der sieben mit bloßem Auge erkennbaren „Wandelsterne“, zu denen auch Sonne und Mond zählten. Nach alter astrologischer Vorstellung hatte der Mensch Begabungen oder Charaktermerkmale durch diese Planeten ins Leben mitbekommen. Das Ziel der Schulung war es, zu lernen, diese Anlagen zu kontrollieren, um über ihre Ebene hinauszukommen (Gilbert, S. 80). So schreibt auch Beck, daß es sich um einen Aufstieg zu Gott durch sieben Tore handelte, „wobei immer ein Kleidungsstück zurückgelassen wurde, bis die Seele nackt und frei von ihren irdischen Prägungen in den Bereich des Vollkommenen eintreten konnte“ (S. 113). Auch in der Offenbarung des Neuen Testaments werden sieben Sterne genannt. Es sind die „Sterne“ von sieben Gemeinden, an denen dann jeweils eine besondere Stärke gepriesen wird und eine „Sünde“, eine Einseitigkeit, getadelt wird. (Gilbert, S. 81; Off 1, 12 – 3,22)

Wichtig ist offensichtlich, daß ein Geistesschüler alle „Planeten“ kennenlernt und sich an ihnen bzw. an der Erkenntnis ihrer Einseitigkeiten hochentwickelt.

II. Die sieben Planeten

Es besteht ein Zusammenhang zwischen den sieben alten Planeten, den sieben Metallen der Alchemie und der hermetischen Einweihung. Die hermetische geistige Schulung führt wie die Schulung im Mithraskult durch die Planetensphären, denen jeweils ein Metall zugeordnet ist. Hier ist die Anbindung an die Alchemie gegeben, bei der es um die Umwandlung dieser Metalle in Gold geht, einem Bild für die Läuterung des Menschen zu seiner wahren, höheren Natur. Ehmer schreibt, daß dieses Wissen auf die uralte babylonisch-chaldäische Sternenweisheit zurückgehe, eine Art Urweisheit der Menschheit, eine philosophia perennis [„ewiggültiges Wissen“; der Begriff wurde von Leibniz geprägt] (S. 224ff.).

Vielleicht ist es zu weit hergeholt, reine Gedankenspielererei, wenn ich im *Zauberberg* sieben Hauptgestalten sehe, die wie die alten „Planeten“ das Zentralgestirn umkreisen, beeinflussen und zur Auseinandersetzung mit ihnen herausfordern. Dafür könnte allerdings sprechen, daß der zur Entstehungszeit des *Zauberbergs* sehr bekannte Altertumsforscher Franz Cumont gerade über die Mysterien des Mithras ein bedeutendes Werk herausgebracht hatte, das 1903 in der deutschen Übersetzung erschienen war. Sollte man annehmen, daß Thomas Mann mit seinem offensichtlichen Interesse an Hermetik und Alchemie sowie an altorientalischem Denken, wovon die Josephsromane

zeugen, dieses Werk nicht zumindest vom Hörensagen kannte? (Vgl. Wikipedia s. v. Franz Cumont. Sein Werk „Les mystères de Mithra“ war 1900 erschienen, die Übersetzung stammt von Georg Gehrich.)

So folge ich jetzt einmal dieser Spur, und es wird sich zeigen, ob sie einen Weg entlang führt oder nicht.

Das Herausläutern des Goldes aus den unedlen Metallen läßt das „Gold“, die Sonne, in den Mittelpunkt rücken, so daß wir zu einem heliozentrischen System kommen. Es ist also unser Held, um den die anderen kreisen, in vielfacher Beziehung zu ihm und untereinander. Nur in Auseinandersetzung mit diesen kann er seine Entwicklung durchmachen. Sie fördern ihn, das ist ihre Funktion. Sie stellen Einweihungsstufen dar, die im *Zauberberg* nicht nur chronologisch ablaufen, sondern vielfach ineinander greifen. Um die jeweilige Erfahrung dem Adepten in aller Eindringlichkeit vor Augen zu stellen, vertreten sie jeweils ein Prinzip in extremer Weise. Gloystein vertritt in seiner Dissertation offensichtlich die Auffassung, daß sie alle jeweils auf ihre Weise das Todesprinzip vertreten, eben indem sie starr ihre Auffassungen beibehalten, die deswegen unfruchtbar sind.

Nun kann man nicht behaupten, daß Einweihungen ungefährlich sind. Es sind wahre Prüfungen oder auch Versuchungen, die der Einzuweihende erlebt, tödlich-gefährliche. Daß Settembrini hier von Gefährdung spricht und Hans Castorp als „Sorgenkind des Lebens“ bezeichnet, ist nicht zu weit hergeholt, auch wenn er dies in seiner Weise deutet. Der Tod als Grundgegebenheit des Lebens soll in seiner ganzen Schärfe erfahren und dadurch durchschaut werden. Für die meisten Menschen erfolgt diese Erfahrung erst mit ihrem Übertritt bei ihrem physischen Tod. Steiner schildert eindringlich, welche neue Welt sich auftut, in der die Umwertung aller Werte erfolgt. Bei den heute bekannt gemachten Nahtoderfahrungen erfolgt eine solche völlig neue Lebenseinstellung dadurch, daß diese Menschen dem Tod mit allem Ernst ins Auge blicken mußten, aber danach durch die Möglichkeiten der heutigen Medizin weiterlebten. So konnten sie von ihren Nahtoderlebnissen und ihrer gewandelten Lebenseinstellung berichten.

In den Einweihungen des Altertums wurden die Adepten an die Grenze des Todes geführt, um als Neugeborene (Neophyten) wieder hervorzukommen. Das Mysterium der neuen Geburt ist auch das Hauptanliegen der christlichen Hermetik (Anonymus, S. 2f.). Die Frage „Was ist der Tod?“ zu klären ist notwendig, um zu erfahren, was das neue, wahre Leben ist.

Welches sind nun die sieben Todesplaneten, die ja selbst das Licht nicht haben, sondern nur in Bezug zur Sonne? Voilà, wir haben: Erde, Mond, Venus, Merkur, Mars, Jupiter und Saturn. Im Altertum ist das System geozentrisch, und die „Sonne“ zählt zu den Planeten.

Hier aber haben wir die sieben Planeten, die um die Sonne kreisen, unseren Helden, der sich im Vas Hermeticum (im hermetischen Gefäß) zum „Gold“ läutern, also zur wahren Sonne werden soll. Im Sinne des heliozentrischen Systems tritt also an die Stelle der Sonne die Erde, und mit dieser sollen nun unsere mithräisch-chaldäisch-hermetisch-alchemistischen Erlebnisse anheben.

1 Erde: Hofrat Behrens

Der leitende Arzt des Lungenanatoriums „Berghof“ in Davos, Hofrat Behrens („Behrens“), ist der Wissende im Bereich des Körperlich-Irdischen, er versteht das Zusammenspiel der Stoffe, der Materie. Schon bei der ersten Begegnung mit Hans Castorp zeigt er sich als Fachmann, hat auch sofort Interesse an der Physis des Gegenübers (S. 72ff.).

Bei der Verabredung Hans' zur ersten Untersuchung wegen einer Erkältung zeigt sich Behrens wiederum als Wissender, der Hans seine Krankheit schon gleich angesehen hat. An seinem Ausdruck „gesegnete Nahrungsaufnahme“ stößt sich Hans zu diesem Zeitpunkt noch, weil ihm noch nicht aufgegangen ist, was er hier lernen soll: „'Gesegnete Nahrungsaufnahme' ist ja die reine

Physiologie, und dazu Segen zu wünschen, das ist doch ein höhnisches Gerede.“ (S. 267)
Hans begibt sich dann mit Joachim zu dieser Untersuchung. Hier erweist sich Behrens als der Meister seines Fachs. Während Hans ihn beobachtet, wie er Joachim untersucht, kommen ihm Gedanken über das Wesen von Krankheit: Der Körper tritt in den Vordergrund und macht sich wichtig. „[...] Krankheit macht den Menschen viel körperlicher, sie macht ihn gänzlich zum Körper [...]“ (S. 273).

Die nächste bedeutende Szene ist die Untersuchung mit Hilfe der Durchleuchtungsapparate. In einem Vortrag über das „Medizinhistorische“ im Zaubenberg (Christian Virchow, S. 13f.) wird betont, daß die Schilderung dieser Szene ganz realistisch ist. Und doch ist hier fast jede Einzelheit der Technik und des Ablaufs der Untersuchung stilisiert zu einem der wichtigsten Einweihungserlebnisse, die Hans erfährt (S. 326-334). Hierzu später mehr, hier geht es um die Rolle des Hofrats in dieser Szene. Er führt Hans durch die Einweihung hindurch, er ist der Hierophant. Als Einleitung zeigt er seine „Privatgalerie“, eine Sammlung von Röntgenaufnahmen. Der Mensch ist fast vollständig reduziert auf das Skelett. Diese Tatsache betont Behrens in seiner humorigen Redeweise, die die Tatsache des Körperlichen hervorhebt und anerkennt, das Irdische: „Das ist ein Frauenarm, Sie ersehen es aus seiner Niedlichkeit. Damit umfassen sie einen beim Schäferstündchen, verstehen Sie.“ Hans' Reaktion wird nicht genannt, er ist schon weiter fortgeschritten, um daran Anstoß zu nehmen. Er versteht, daß sich hinter dieser eigentümlichen Art, sich scherzhaft-geistreich zu äußern, seine Meisterschaft und sein tieferes Wissen im Bereich der Geheimnisse des Körperlichen verbirgt. Es wird dann die Röntgenaufnahme von Joachim gemacht. Hierbei „spielten fürchterliche Kräfte, deren Aufwand erforderlich war, um die Materie zu durchdringen [...] Kaum zum Zwecke gebändigt, suchten die Gewalten auf Nebenwegen sich Luft zu machen. Entladungen knallten wie Schüsse.“ (S. 328). Behrens als Herr des Laboratoriums als Herr der Kräfte der Materie. Darauf „unterwies“ er „den Neuling persönlich, wie er sich zu setzen, zu halten habe“. (S. 328f.) Nach der photographischen Aufnahme erfolgt als Höhepunkt der Szene die Untersuchung am Durchleuchtungsschirm. Daß Behrens dabei auf einem Stuhl sitzt, wird umstilisiert zu einer Fahrt ins völlige Dunkel der Unterwelt: „Der Hofrat, [...] auf einem Schemel reitend“ wie auf einem Besen zum Blocksberg, löscht das Licht. Dann gibt er Anweisung, wie man zum Sehen, zur Erkenntnis der Mysterien, um die es hier geht, gelangt: „Ganz große Pupillen müssen wir erst kriegen, wie die Katzen, um zu sehen, was wir sehen wollen. Das verstehen Sie ja wohl, daß wir es so ohne weiteres mit unseren gewöhnlichen Tagaugen nicht ordentlich sehen können.“ Er weiß also genau, daß es sich um eine andere Art von Sehen handelt, die nur in tiefer Nacht möglich ist, die dem hellen Verstand des Tages nicht möglich ist. Es sind Mysterien des irdischen Todesschicksals. Nach der Vorbereitung des anderen Auges befiehlt er „Augen auf!“ [...] „Jetzt fängt die Beschwörung an.“ Das Bild erscheint langsam, „vor welchem Hofrat Behrens auf seinem Schusterschemel ritt, die Schenkel gespreizt [...] dicht an der Scheibe, die Einblick in eines Menschen organisches Inneres gewährte.“ (S. 329f.) Und wieder gebraucht er die Anrede des Hierophanten an den Adepten: „Sehen Sie, Jüngling?“ (ebd.) Nach seiner eigenen Durchleuchtung gibt ihm der Hofrat noch die Gelegenheit, seine eigene Hand auf dem Bildschirm zu betrachten. Schon erschüttert bis ins Innere von dem Vorhergehenden, gibt ihm dies eine Art Todeserlebnis: „[...] er sah in sein eigenes Grab. Das spätere Geschäft der Verwesung sah er vorweggenommen durch die Kraft des Lichtes“ (332f.).

Auch dies versteht der Hüter der Mysterien: „Der Hofrat sagte: 'Spukhaft, was? Ja, ein Einschlag von Spukhaftigkeit ist nicht zu verkennen.' Und dann tat er den Kräften Einhalt. [...], das magische Fenster hüllte sich wieder in Dunkel.“ (S. 333) Lebende Tote, das ist der Spuk. Der Ritt auf den Blocksberg zeigt den Tod im Leben. Und auch die Anspielungen auf die Liebchen fehlen nicht, die auf dem Zaubenberg-Blocksberg innen faul sind, ihre „Liebe“ also dem Bereich der Verwesung angehört, dem Tode. „Lilith“ wird Settembrini sie später nennen. Auf sie hat Behrens schon bei der ersten Begegnung mit Hans hingewiesen: „Damenmangel ist auch nicht, - allerliebste Damen haben wir hier.“ (S. 74)

Ein ganz wichtiger weiterer Schritt der Einweihung in die Geheimnisse des Körpers durch den Hofrat erfolgt in dem Abschnitt *Humaniora*, der sich in der Wohnung des Hofrats abspielt. Hans zeigt sich an den Bildern interessiert, die der Hofrat malt. Dabei geht es ihm eigentlich nur um das Portrait der Madame Chauchat, von dem er erfahren hat. Die Tatsache, daß Frau Chauchat offensichtlich viele Stunden in der Wohnung des Hofrats verbracht hat, macht die Sache für ihn pikant. So durchziehen noch viel mehr erotische Anspielungen diese Szene als die vorigen. Des Hofrats gelegentliche Anspielungen auf die Damenwelt erscheinen nur als Vorgeplänkel dazu. Und das Erotische erscheint in enger Verquickung mit dem Körperlichen in seiner Verbindung zu Krankheit und Tod.

Auf die Bedeutung der Szene als Einweihungsschritt deutet die antikisierende Formulierung hin, mit der dieser Nachmittag bei Hofrat Behrens eingeleitet wird: „Wie sie saßen, siehe, so kam Hofrat Behrens durch den Garten“ (S. 383; Eine solche Formulierung findet sich z. B. in Ovid, *Metamorphosen* 3, 173-176: Dumque ibi perluitur solita Titania lympa, ecce nepos Cadmi [...] pervenit in lucum. Wie sich dort Diana im gewohnten Bad wusch, siehe, so kam der Enkel des Kadmos [...] in den Hain.), und später fehlt auch wiederum nicht die Anrede mit „Jüngling“, mit der der Hierophant den Adepten anspricht (S. 404). Durch viele Anspielungen wird die Verbindung zwischen Eros und Thanatos dargestellt: die starken Zigarren („Phallussymbol“), der starke türkische Kaffee, die obszönen Darstellungen auf dem Kaffeegerät: Alles das zeigt eine übertriebene Männlichkeit, die dem Hofrat aber gar nicht bekommt, ihn melancholisch macht und, im Fall der starken Zigarren, ihn einmal an den Rand des Todes gebracht hat. Die Verbindung von Eros und Thanatos geht Hans selbst auf, als ihm wiederum die Darstellung obszöner Szenen auf antiken Gräbern einfällt: „Die Alten sollen so etwas ja gelegentlich auf ihren Särgen angebracht haben. Das Obszöne und das Heilige war ihnen gewissermaßen ein und dasselbe.“ (S. 397; Zum ersten Mal wird dies von Settembrini gegenüber Hans erwähnt: S. 304) Die betonte Männlichkeit und die sinnlichen Genüsse, von denen der Hofrat spricht, bringen ihn in Verbindung zu der späteren Gestalt Peeperkorns. Die drei Männer, Hans Castorp, Behrens und Peeperkorn, sind durch ihre Beziehung zu Frau Chauchat aufeinander bezogen.

Immer wieder, wie schon bei früheren Gesprächen, verbindet Behrens das Physiologische mit dem Erotischen, so hier bei der Betrachtung des Portraits der Madame Chauchat. Bezaubernd sind ihre asiatisch geschnittenen Augen – von Settembrini verächtlich als „Steppenwolsflichter“ bezeichnet – und die Haut ihres Dekolletés. Behrens erklärt beide Phänomene medizinisch-wissenschaftlich und entlarvt das Bezaubernde als „Vexation, Täuschung“ (S.398-401 und 390f.). Hinter dem erotisch Bezaubernden steht in Wirklichkeit nur das todgeweihte Fleisch. Da wo das Seelische ins Körperliche hineinspielt, wie beim Erblassen und Erröten, ist eine wissenschaftliche Erklärung nicht möglich, Behrens sieht sich als nicht zuständig an. Das noch relativ unerforschte Gebiet des Psychischen ist ja auch Krokowskis Spezialgebiet (S. 400f.). Nachdem Behrens auf Hans' Bitten die Besonderheit der Lymphe mit bewegenden Worten, wiederum nicht ohne erotische Anspielung, dargelegt hat, bricht der Adept begeistert vor zu den Mysterien des Körpers: „Was ist der Körper! [...] Was ist das Fleisch! Was ist der Leib des Menschen! Woraus besteht er! Sagen Sie uns das heute nachmittag, Herr Hofrat!“ (S. 403) Behrens erklärt nun, woraus der Körper stofflich besteht und deutet selbst an, was sich im Tod verändert. Hier erfolgt die bereits erwähnte Stelle, daß Oxydation sowohl beim Leben als auch beim Sterben vorkommt: „Tja, Leben ist Sterben [...] Es riecht auch danach, das Leben. Wenn es uns anders vorkommt, so ist unser Urteil bestochen.“ (S. 404) Als nun aber unser Adept im Überschwang alles „Formauflösende“ des Todes begeistert befürwortet, bietet der Hierophant Einhalt: „'Sie haben entschieden was Unternehmendes heute. Förmlich was Durchgängerisches. Aber ich falle nun ab' sagte der Hofrat. 'Ich werde melancholisch', [...]“ (S. 404). Hiermit endet der Besuch, aber die erklommene Stufe des Wissens von den Mysterien des Körpers und der irdischen Stoffe, des Organischen und des Anorganischen veranlaßt Hans, ihnen durch weitere „Forschungen“ (Titel des nächsten Abschnittes des Romans) nachzugehen. Und hiermit ist des Hofrats Aufgabe erfüllt. Bei weiteren Begegnungen mit Hans, die meistens so kurz sind wie mit allen anderen Patienten, erscheint er nicht mehr als der Hierophant stilisiert, sondern „nur“ noch in seiner Beziehung als Arzt zu Hans.

2 Mond: Clawdia Chauchat

Der Roman hat zwei Hälften: In der ersten, die mit dem Abschnitt *Walpurgisnacht* endet, werden die Vertreter der verschiedenen Einstellungen zu Krankheit und Tod eher in ihren Extrempositionen dargestellt, man könnte auch sagen, als mythische Gestalten, in der zweiten erscheinen sie eher menschlich-wandlungsfähig. So vertritt Behrens eine erstaunliche Gegenposition zu seinen eigenen häufigen Anspielungen zuvor: „Wofür halten Sie mich? Für einen Hüttchenbesitzer?!“ (S.631). In diesem Augenblick macht es ihn zornig, daß ihm Hans nicht glauben will, daß er gesund ist. Dies wendet sich gegen den von Settembrini gehegten Verdacht, Behrens halte die Kranken länger als nötig fest, der ihm offensichtlich sehr wohl bekannt ist. Als sich der tödliche Verlauf von Joachims Krankheit abzeichnet, zeigt sich eine große Menschlichkeit in Behrens' Verhalten. (S. 796-800) Auch die im ersten Teil sehr einseitig gezeichnete Gestalt Settembrinis erfährt im zweiten Teil eine Aufwertung (hierzu Langer, S. 323). Und ebenso geschieht es mit Clawdia Chauchat und der Beziehung zwischen Hans und ihr nach ihrer Rückkehr in das Sanatorium. Sie ist nun keine quasi-mythische Gestalt mehr, sondern ein Mensch, eine Person, die wir kennenlernen, die etwas von sich preisgibt, mit der eine menschliche, freundschaftliche Beziehung möglich ist.

In der ersten Hälfte ist sie jedoch vollständig die Vertreterin eines Prinzips, zu der sie stilisiert wird, ohne daß wir von ihr wirklich etwas erfahren und auch ohne ihr Wissen und Zutun. Hans und Settembrini hauptsächlich machen sie dazu: Hans wegen der Verzauberung durch sie, Settembrini aufgrund ihrer Herkunft, ihres Aussehens, ihrer Lebensweise und ihrer Krankheit. Sie ist die mythische Gestalt der Lilith, Verkörperung der weiblichen Verführung, der Haltlosigkeit und des Desinteresses an den Aufgaben des Lebens, kurz, alles dessen, wozu die Krankheit und die gesamte Situation in dem Sanatorium verführt. Schon am ersten Tag seines Besuches bei Joachim wird Hans, der noch völlig seine Sitten und Werte des „Flachlandes“ besitzt, auf unangenehme Weise auf sie aufmerksam: „Plötzlich zuckte Hans Castorp geärgert und beleidigt zusammen. Eine Tür war zugefallen – jemand hatte sie zufallen lassen oder gar hinter sich ins Schloß geworfen, und das war ein Geräusch, das Hans Castorp auf den Tod nicht leiden konnte [...] Pfui, dachte Hans Castorp wütend, was ist denn das für eine verdammte Schlamperei!“ (S. 72) Dieses schlechte Benehmen steht in größtem Gegensatz zu den guten Sitten, in denen Hans erzogen worden ist. Das Türemschlagen erfolgt jedes Mal, wenn Madame Chauchat den Speisesaal betritt und wird leitmotivisch zum Zeichen der Freiheit, die die Krankheit verleiht. Joachim hat das sehr gut erkannt, wie aus einer Äußerung auf Hans' Verwunderung über das sorglos-alberne Benehmen der Kranken hin hervorgeht: „Gott, [...] sie sind so *frei* [...] Ich denke manchmal: Krankheit und Sterben sind eigentlich nicht ernst, sie sind mehr so eine Art Bummelei, Ernst gibt es genommen nur im Leben da unten.“ (S. 81). Und Frau Chauchat selbst wird es, an ihrem ersten und letzten Gespräch am Fastnachtsabend, vor dem Tag ihrer Abreise, ganz klar sagen: „[...] j'aime la liberté avant tout [...] Tu ne comprends guère ce que c'est: être obsédé d'indépendance [...]“ „Et ton mari au Daghestan te l'accorde, - ta liberté?“ „C'est la maladie qui me la rend.“ (S. 512) („[...] ich liebe die Freiheit vor allem [...] Du verstehst kaum, was das ist: besessen sein von Unabhängigkeit [...]“ „Und dein Ehemann in Daghestan gewährt sie dir, - deine Freiheit?“ „Es ist die Krankheit, die sie mir verschafft.“).

Die Beschreibung ihrer Erscheinung, Augen, Frisur, Bewegungen, Stimme, erscheint leitmotivisch immer wieder. Besonders ihr schleichender Gang und ihre schrägen, schmalen Augen sind typisch und passen zu ihrem Namen Chauchat, was andeutend als „heiße Katze“ aufgefaßt werden kann. Behrens jedenfalls nennt sie mehrmals „Kätzchen“. Zum Symbol der Katze schreibt F. Lenz: „Am Abend wird ihr Instinktleben besonders rege; verspielt und schmeichlerisch, aus tiefer Schläfrigkeit plötzlich hell wach zum Sprung ansetzend, wird sie zum Symbol für den Liebestrieb, der in unschuldiger Verspieltheit erwachend, den Menschen plötzlich ergreifen kann.“ (S. 259) Und in

männlicher Kennerschaft sagt Behrens zu Hans über sie: „Niedlich, was?“ (S. 533) Aber Hans ist weit davon entfernt, sie „niedlich“ zu finden wie ein Haustier oder eine Puppe, er ist ihrer Ausstrahlung völlig verfallen, in einer Art, die nichts mit seiner heimatlichen Wohlerzogenheit, sondern mit Ausschweifung und Durchgängerei zu tun hat. Diese Art der „Liebe“ oder Verliebtheit ohne Verantwortung, auf die die romantischen Liedchen aus dem Flachland nicht zutreffen (vgl. Langer, S. 349f.), gehört zum Unernst und der Haltlosigkeit, von denen das Leben im Haus „Berghof“ geprägt ist. Joachim, der ehrliebende, der Haltung bewahrt, gibt sich dieser „Liebe“ nicht hin, obwohl ihn eine andere russische Patientin sehr anzieht. Er ist auch hier ganz der Doppelgänger Hansens, sein Gegenbild. Madame Chauchat verkörpert im gesamten ersten Teil den Sog, der von der „Sympathie mit dem Tode“ ausgeht, den Bereich, den Settembrini unter der Bezeichnung „lauter Skythen und Parther“ aufs heftigste bekämpft, das Reich des Hades. Sie zeigt die urbildliche Verbindung von Eros und Thanatos. In der erwähnten, nur mythisch oder okkult zugänglichen lemurischen Zeit waren der Vorgang der Trennung des Menschen in die zwei Geschlechter und die Entstehung des Todesbewußtseins miteinander verknüpft. Auch die Genesis der Bibel weist darauf hin: „[...] denn an dem Tage, da du von ihm issest, mußt du des Todes sterben“; und nach dem Essen der Frucht „wurden ihnen beiden die Augen aufgetan, und sie wurden gewahr, daß sie nackt waren“ (Gen 2, 17b und 3, 7a; Luther 1966). Todesbewußtsein und Todesfurcht entstanden durch eine Entwicklung, durch die die menschlichen Leiber eine größere Verhärtung annahmen. In einem früheren, eher zarten körperlichen Zustand waren Tod und Geburt mehr ein Vorgang wie das heutige Einschlafen und Erwachen. Es gab ungeschlechtliche Vermehrung, da die zarte Körperlichkeit noch nicht zu Schäden und Krankheiten neigte. Die irdischen Qualen betreffen nicht nur den Tod, sondern ebenso die Geburt. Geburt als Aufwachen war damals auch harmlos im Vergleich zu dem schmerzhaften und lebensgefährlichen Geborenwerden in späterer Zeit, wie es ebenfalls in der Genesis heißt „[...] unter Mühen sollst du Kinder gebären“ (Gen 3, 16b; Luther 1966).

Das Bild des irdischen Leibes, das Bild des Lebens, zeigt sich Hans im Abschnitt „Forschungen“, als er in einer klaren, frostigen Nacht in der Liegekur auf dem Balkon Bücher über Anatomie, Physiologie und Lebenskunde durcharbeitet. In dieser Vollmondnacht zeigt sich die Göttin um Mitternacht „in der vom Scheine des toten Gestirnes erhellten Frostnacht“ (S. 433f.). Es ist der menschliche Leib in seiner Schönheit, „getragen und ausgebildet von der auf unbekannte Art zur Wollust erwachten Substanz, der organischen, verwesend-wesenden Materie selbst, dem riechenden Fleische ...“ (S. 419). Sie, die Mondgöttin, „blickte unter gesenkten Lidern hervor, aus Augen, die eine Varietät der Lidhautbildung schief erscheinen ließ, mit halb geöffneten, ein wenig aufgeworfenen Lippen [...]“ (ebd.). In „Die Geheimwissenschaft im Umriß“ von Steiner wird der Mond mit den Lebensprozessen der Fortpflanzung in Beziehung gesetzt, auch das Silber hängt eng mit den Fortpflanzungskräften zusammen (Anthrowiki s. v. Lebensprozesse, Silber). In dieser glitzernden Frostnacht erscheint Hans nicht wie in der ägyptischen Einweihung die „Sonne um Mitternacht“, wobei der todgeweihte Osiris mit dem Sonnengott Re zur Mitternachtsstunde vereinigt wird und zu neuem Leben erwacht, ein tiefes Mysterium, das im Unterweltbuch „Amduat“ dargestellt wird und auf etlichen Königsgräbern in Bild und Wort an den Wänden verewigt ist. Nein, ihm erscheint die gleißende, luziferisch-verführerische Mondgöttin. Noch ist nämlich der Adept in ihrer Sphäre hängengeblieben, sie muß er erst vollständig durchlaufen, um zu anderen Stufen emporzusteigen.

Diese Sphäre des Mondes ist auch die Welt des falschen Lichtes, der Illusion: Die gesamte Beziehung zu Clawdia Chauchat spielt sich ja nur in Hans' innerem Erleben ab, in einem träumerischen Zwischenzustand, der nur einen Hauch von Realität besitzt, so, wenn er den Eindruck hat, daß sie ihn anblickt, daß sie auf ihn aufmerksam wird. Auch als er dann das erste Mal das Wort an sie richtet und es zu dem berühmten Gespräch am Fastnachtsabend kommt, geschieht es in der unwirklichen Stimmung dieses Abends und wird von ihm ausdrücklich als Traum bezeichnet: „Das ist für mich wie ein Traum, mußt du wissen, daß wir so sitzen, - comme un rêve singulièrement

profond, car il faut dormir très profondément pour rêver comme cela [...] Je veux dire: C'est un rêve bien connu, rêvé de tout temps, long, éternel“ (S. 510; „wie ein Traum, einzigartig tief, denn man muß sehr tief schlafen, um auf diese Art zu träumen [...] Ich will sagen: Das ist ein mir wohlbekannter Traum, geträumt seit aller Zeit, lange, ewig“).

Den Höhepunkt des illusionären Zustandes bildet eben der Fastnachtsabend, der Abschnitt *Walpurgisnacht* als Abschluß des ersten Teils des Zauberbergs. Die Walpurgisnacht ist ja eigentlich ein anderes Datum, ein anderes Fest, nämlich die Nacht zum 1. Mai, zurückgehend auf ein keltisches Fest. Warum Mann die beiden Feste vermischt hat, hat verschiedene Gründe, der oberflächlichste ist, daß die Fastnacht mit ihren Bräuchen weiter verbreitet ist als die kaum noch begangene Walpurgisnacht. Der Fastnachtsbrauch des Duzens spielt ja dann im weiteren Verlauf eine große, auch symbolische Rolle, ebenso wie die Verkleidungen. Viel mehr fällt ins Gewicht, daß dieses Fest ursprünglich gar nicht mit dem christlichen Fastenbeginn (dies ist eine Volksetymologie) in Verbindung stand, sondern mit dem Aufsteigen der Lebensäfte und -kräfte bei Mensch und Tier zu Frühlingsbeginn, das eine gesteigerte Libido hervorrief. Die germanische Wurzel *fas bedeutet „männliches Glied“ (verwandt mit lat. penis, entstanden aus pesnis; Kluge). Das mittelhochdeutsche viseln oder vaseln bedeutet „gedeihen“, „fruchtbar sein“ und findet sich noch als Fachausdruck in der Tierzucht, wo Faselvieh Zuchtvieh bedeutet. Noch in meiner Kindheit gab es auf dem Dorf einen „Faselstall“, eine Einrichtung, in der die männlichen Zuchttiere gehalten wurden, zu denen die Bauern ihre weiblichen Tiere zum Decken brachten. Mit dem Hinweis auf Bräuche der Fasnacht (so die Form in meiner Heimat) ist also die erotisch aufgeheizte Atmosphäre schon gegeben.

Der Hauptgrund aber für die Bezeichnung „Walpurgisnacht“ ist die damit gegebene Anspielung auf „die“ Walpurgisnacht in der Literatur, nämlich die sogenannte romantische im ersten Teil des „Faust“.

Genial wird von Mann seine Walpurgisnacht zu der Goethes durch die Anspielungen und Zitate Settembrinis in Beziehung gebracht, die den ganzen Abschnitt bis zu Settembrinis Weggehen durchziehen und mit denen dieser um Geist und Seele seines Zöglings ringt. Wie Mephistopheles den Faust begleitet er Hans Castorp und kommentiert für ihn das Geschehen. Am deftigsten versucht er ihm die Atmosphäre des Blocksberg-Zauberbergs mit dem Zitat „Die alte Baubo kommt allein“ (Goethe, Faust, S. 141), das er auf Frau Stöhr bezieht, klarzumachen. Baubo ist eine Gestalt der griechischen Mythologie, eine alte Frau, die die trauernde Demeter mit obszönen Gesten erheitert (Brockhaus), eine Personifizierung der Vulva (Goethe, Faust, Kommentar S. 709). Dieses „Zötchen“ hat Frau Stöhr durchaus verstanden, im Gegensatz zu ihrer sonstigen Unbildung. Schließlich kommt Settembrini zum Eigentlichen. Es ist ihm nicht entgangen, daß Hans wieder einmal völlig von der Ausstrahlung Madame Chauchats verzaubert ist, erschüttert durch den Anblick ihrer nackten Arme, da sie ein ärmelloses Kleid trägt: „Die volle, hochbetonte und blendende Nacktheit dieser herrlichen Glieder eines giftkranken Organismus war ein Ereignis“ (S. 493). Hier wird ganz klar die Täuschung, die Verschleierung der Tatsachen zur Sprache gebracht. So sagt Kyber: Im Bereich der Leidenschaft, der Sexualität, herrscht meist die Täuschung, der von Begierden geflochtene Schleier der Maja (S. 181f.). Die Stelle „giftkranker Organismus“ ist eine urbildhafte Ausdrucksweise, die aufzeigt, wie der jugendliche, doch vergängliche Leib mit seinen Lockungen die Tatsache verhüllt, daß dieser Leib Alter, Krankheit und Tod verfallen ist. Dies nicht zu sehen oder sehen zu wollen ist eine der größten Verführungskräfte der geistigen Widersacher. Die Erlösung des Leibes kann auf diesem Weg nicht gefunden werden. Dies weiß Settembrini und warnt wieder auf literarische Weise: „Betrachte sie genau! [...] Lilith ist das.“ „Wer?“ [...] „Adams erste Frau. Nimm dich in acht...“ (S. 496f. bzw. Goethe, Faust, S. 146). Lilith ist im jüdischen Volksglauben ein bössartiger weiblicher Dämon. Ursprünglich stammt die Gestalt aus der altorientalischen Mythologie. Später wurde sie zum Symbol der weiblichen Verführungskunst. Aber Hans läßt sich nicht warnen. Die unwirklich-zauberische Atmosphäre des Abends bringt ihn schließlich dazu, Clawdia Chauchat zum ersten Mal nach sieben Monaten anzusprechen, und er läßt sich auch von Settembrinis letztem verzweifelten Versuch, ihn zurückzuhalten, nicht abbringen: „Eh! Ingegnere! Aspetti! Che cosa fa! Ingegnere! Un po di ragione, sa! Ma è matto questo

ragazzo!“ (S. 504) Da Settembrini sonst kaum Italienisch spricht, wird hierdurch die Situation noch hervorgehoben. In diesem Augenblick verliert das Prinzip, das er vertritt, gegen die Verlockungen, die in die Unterwelt der Zügellosigkeit und der Verführungskräfte eines erotischen Erlebens ohne Verantwortung und Zukunft hinabziehen. Settembrini verläßt darauf das Fest. Aber seine erste Anrede an H nach diesem Abend, nach Wochen der schweisgsamen Verstimmung, nimmt in mythologischer Art darauf Bezug: „Nun, Ingenieur, wie hat der Granatapfel gemundet?“ (S. 536)

Erst etliche Seiten später, im zweiten Teil, erfährt man, ob bzw. daß eine Liebesnacht stattgefunden hat, in der Hans Vorschläge für ein gemeinsames Leben mit Clawdia Chauchat gemacht hat, „denen alle Billigung mit Fug und Recht versagt geblieben war“ (S. 525). Sie lehnt alle Versuche eines gemeinsamen Lebens ab, weil sie die Wissende ist. Sie ist die Eingeweihte in die Todverfallenheit des rein erotischen Entzückens. Sie weiß, wie vergänglich es ist, daß es die Realität eines schwierigen Alltags nicht aushält (anders Anna Karenina: sie will das nicht wahrhaben), sie weiß, daß eine nur darauf beruhende Beziehung keine Zukunft hat, daß sie totgeboren ist. Mit diesem Wissen ist für sie die gleiche Nüchternheit verbunden, wie es für Behrens der wissenschaftlich-nüchterne Umgang mit Krankheit und Tod ist. Sie ist die Mondgöttin, die Hierophantin der Leibes-Todes-Geheimnisse, der „Genius des Ortes, den er in schlimmer, in ausschreitungsvoll süßer Stunde [...] erkannt und besessen hatte und dessen inneres Schattenbild er auf seinem [...] Herzen trug“ (S. 528). Nichts symbolisiert die Todverfallenheit der erotischen Besessenheit mehr als dieses einzige Angebinde der Angebeteten, ihr kopfloses Bildnis – die kleine Kopie der Röntgenaufnahme – aus dem Reich der Schatten, das später Onkel James so befremden wird, als er es zufällig auf Hans' Kommode auf einer kleinen Staffelei sieht.

Die volle Erfahrung der Liebes-Leibes-Todes-Geheimnisse sind nötig zur Höherentwicklung. Die Mondgöttin war es, die den Adepten in diese eingeweiht hat. Das bei ihr erlangte Wissen muß sich nun weiter entfalten.

Als Hans Castorp und Clawdia Chauchat sich wiedersehen, sind beide verwandelt. Er hat sein Haupteinweihungserlebnis erfahren, aus dem er verwandelt hervorgekommen ist, worauf vieles hindeutet (Das ist in der Forschung allerdings umstritten. Hinweise darauf erfolgen in späteren Abschnitten.). Er weiß nun: Vom Sieg der Liebe über den Tod, vom Wesen todüberwindender Liebe. Dieses Wissen muß nun eine Prüfung überstehen: Nachdem er (wie lange?) auf die Rückkehr Clawdias gewartet hat, kommt sie mit einem anderen Mann zurück....

3 Venus: Dr. Krokowski

„Die Liebe als krankheitsbildende Macht“ lautet der Titel der Vortragsreihe des zweiten Arztes des Sanatoriums, Dr. Krokowski. Die Vorträge finden vierzehntäglich statt und sind sozusagen verpflichtend für die Patienten. Als besondere ärztliche Leistung, im Prospekt des Sanatoriums eigens hervorgehoben, wird von Dr. Krokowski die Psychoanalyse angeboten, im Roman als „Seelenzergliederung“ bezeichnet. Seine Grundüberzeugungen sind, daß es Gesundheit nicht gibt, daß die körperlichen Krankheitserscheinungen sekundär sind und daß die wahre Ursache der Krankheit die Unterdrückung des Liebesdrangs durch Scham, Ekel, Furcht, Wohlanstand, Abscheu und Reinheitsbedürfnis sei. (192ff.)

Den Zusammenhang zwischen der Tuberkulose und Libido sieht auch Hofrat Behrens, aber die verstärkte Libido ist für ihn Folge der körperlichen Krankheit. Die sexuellen Ausschweifungen der Patienten stellen ein Problem im Sanatorium dar: „Ja, ja, gentlemen, die verfluchte libido! [...] Kann ich dafür, daß die Phthise nun mal mit besonderer Konkupiszenz verbunden ist“, so äußert er sich gegenüber Hans Castorp und Joachim. (S. 628) Die Analyse hält er für ein Mittel, um den Patienten den Umgang damit zu erleichtern und die unschönen Vorfälle einzugrenzen. Krokowski dagegen hält die Analyse für das Hauptmittel zur Gesundung und seine Tätigkeit für wichtiger.

Daher wird mehrmals hervorgehoben, daß er seine Stellung als zweiter Arzt für nicht angemessen halte. So, als Hans am ersten Morgen von Joachim Hofrat Behrens vorgestellt wird: „Er [Krokowski] verhielt sich rein assistierend und beteiligte sich auf keine Weise an der Begrüßung, doch ließ eine kritische Spannung seines Mundes erkennen, daß er sein untergeordnetes Verhältnis als wunderbar empfinde.“ (S. 73) Kurz darauf wird dies wieder erwähnt: „[...] auf seiner [des Hofrats] Fährte Dr. Krokowski im schwarzen Überhemd und desto selbstbewußter um sich blickend, als der klinische Brauch ihn nötigte, sich auf Dienstgängen hinter dem Chef zu halten.“ (S. 99) Wunderlich ist diese Hierarchie für Krokowski, da er seiner Auffassung nach ja die wahren Gründe der Krankheit kennt.

Settembrini, der dies zusammen mit Hans und Joachim beobachtet, macht einige Bemerkungen über Krokowski: „Dort geht er und weiß alle Geheimnisse unserer Damen. Man bittet, die feine Symbolik seiner Kleidung zu beachten. Er trägt sich schwarz, um anzudeuten, daß sein eigenstes Studiengebiet die Nacht ist. Dieser Mann hat in seinem Kopf nur einen Gedanken, und der ist schmutzig.“ (ebd.) Zur schwarzen Arztkleidung kommen in Krokowskis Äußerem noch schwarze Augen, Haare und Bart, der in zwei Spitzen ausläuft, worin Sundheimer einen Anklang an den mittelalterlichen Teufel sieht. (S. 86f.)

Unterirdisch, an tiefster Stelle des Gebäudes, befindet sich sein Behandlungszimmer für die Psychoanalyse. Die Behandlungsräume des Sanatoriums sind alle eine Art Unterwelt, der Ort des Totengerichts, zu dem man sich eine Treppe hinabgeben muß, aber zu Dr. Krokowskis Raum führen vom gemeinsamen Flur noch einige weitere Stufen hinab, die immer wieder Erwähnung finden. Eine architektonische Notwendigkeit scheint es nicht zu geben. Im Raum herrscht „verhülltes Halblicht“, „tiefe Dämmerung“ im Gegensatz zur klinischen Helligkeit der übrigen Behandlungsräume. (S. 205) Die Bezeichnung für diesen Raum wird im Laufe des Romans in seiner Bildhaftigkeit immer mehr gesteigert: Zunächst wird er schon leicht ironisch als „analytisches Kabinett“ bezeichnet, später eindeutiger als „analytische Grube“, also mit einem Anklang an Grab, dann als „analytisches Verlies“, was die Gedankenverbindung mit Kerker hervorruft, und schließlich als „Souterrain“, was nur noch als „Unterwelt“ zu deuten ist. Sexualität, Krankheit, Tod und Unfreiheit ist ein Kreis von Gedanken, die mit alledem verbunden sind. Tatsächlich liegt ein Widerspruch in Krokowskis Auffassung, daß es Gesundheit nicht geben könne, und dem Drängen darauf, sich von ihm behandeln zu lassen. Kann es Gesundung denn nun geben und wünscht er sie seinen Patienten?

Settembrini findet später noch heftigere Worte: „Krokowski, dieser schamlose Beichtvater, der mich haßt, weil meine Menschenwürde mir verbietet, mich zu seinem pfäffischen Unwesen herzugeben ...“ (S. 148). Settembrini verwahrt sich hier gegen die Vorstellung, daß der Mensch von seinem Triebleben bestimmt ist und einen solchen priesterartigen Arzt nötig hat, der ihn davon erlöst. Tatsächlich wird Krokowski in seinem Auftreten bei seinen Vorträgen – die Settembrini nicht besucht – als Heiland stilisiert. Später wird ironisch auch von Exerzitien gesprochen. Settembrini, der ja auch an Tuberkulose leidet, ist der Beweis dafür, daß der Wille des Menschen, sich nicht von der Atmosphäre des Müßiggangs und der Laszivität im Sanatorium überwältigen zu lassen, ausschlaggebend für sein Verhalten ist.

Krokowski steht also symbolisch für die Herrschaft der Venus, Venus symbolisch für das Triebleben. Der Name der Göttin wird zwar im *Zauberberg* nicht genannt, ist aber indirekt präsent durch die bekannte Beschäftigung Manns mit dem Tannhäuser-Stoff (vgl. Langer, S. 299ff.). Im Hörselberg bei der Wartburg wird Tannhäuser von Frau Venus von seinem eigentlichen Leben zurückgehalten, wie Odysseus von Kirke, worauf im Roman auch angespielt wird. Um ein Schwein zu zeichnen, leiht Hans sich später einen Bleistift von Madame Chauchat, und Settembrini nennt sie ausdrücklich Kirke. Dieses „Verliegen“ wie Tannhäuser widerfährt auch Hans auf dem Zauberberg, und zwar mythische sieben Jahre lang.

Hans und Joachim sprechen untereinander nicht über Dr. Krokowski und seine Vorträge, genausowenig wie über Liebesangelegenheiten. Hans bemerkt zwar, daß eine Mitpatientin an ihrem Tisch, Marusja, eine starke Anziehungskraft auf Joachim ausübt, daß dieser es sich aber vollständig

versagt, dem nachzugehen. Joachim ist eben der „ehrliebende“, der nicht dem Sumpf der Faulheit und Ausschweifung verfällt, wie die meisten anderen Insassen. Das Der-Venus-Nichtverfallensein ist eine Angelegenheit der Ehre und Menschenwürde. Zu Beginn seines Aufenthaltes, am ersten Morgen, als Hans die erotischen Vorgänge im Nebenzimmer mitanhören muß, empört er sich noch darüber, weswegen der Abschnitt die Überschrift trägt „Ehrbare Verfinsterung“. Diese Ehre zu verlieren, ist eine Gefahr für Hans, Settembrini warnt ihn ständig davor. Die Gefahr gehört aber zu Hans' Einweihungsweg, und ihr zu begegnen gehört zu seinen Prüfungen, die vollständig durchstanden werden müssen. Die Warnungen Settembrinis sind notwendig, um ihm die Gefahren aufzuzeigen, aber nicht das Umgehen der Prüfung, sie muß bis zum letzten ausgekostet werden, das *placet experiri* ist zur Reifung nötig. Denn wenn der Mensch nicht alles erfahren hat, kein „Expertus“ ist, kann er nicht frei wählen.

Als Hans Krokowskis ersten Vortrag hört, noch als Gast, ist er von Venus schon infiziert. Ein leiser Übergang von Ablehnung der „ungezogenen Frau“, Clawdia Chauchat, zur Erregung durch ihre Anwesenheit hat sich vollzogen. Unmittelbar vor dem Vortrag hat er dann in einem Zustand des Außerleiblichen die träumerisch-visionäre Rückversetzung auf den Schulhof seiner Knabenzeit, als er den verehrten Mitschüler Pribislav Hippe um einen Bleistift bittet. Dessen mythische Identität mit Clawdia Chauchat wird mehrmals präliediert. Schon als Hans Clawdia zum ersten Mal sieht und ihr Äußeres geschildert wird, heißt es: „[...] wobei Hans Castorp flüchtig bemerkte, daß sie breite Backenknochen und schmale Augen hatte ... Eine vage Erinnerung an irgendetwas berührte ihn leicht vorübergehend, als er das sah ...“ (S. 119). Übrigens ist es auch eine Anspielung an die hier herrschende Göttin, wenn Frau Chauchat sich dann an den Tisch setzt, „den Rücken gegen den Saal, zur Seite Dr. Krokowski's, der dort den Vorsitz hatte.“ (ebd.) Es ist der „gute Russentisch“, Krokowski selbst slawischer Herkunft, leitmotivisch von Settembrini als Gegenden der Verweichlichung und Trägheit angesehen. Beim Abendessen kommt Hans diese undeutliche Erinnerung wieder, und dann, in der ersten Nacht im „Berghof“, in seinen vielen wirren Träumen, erscheint ihm auch Frau Chauchat, die ihm die Innenseite ihrer Hand zum Kuß reicht (S. 141f.). Noch hat er keine Klarheit darüber, an wen ihn Frau Chauchat erinnert; die erlangt er erst in seiner „Vision“, als er nach einem anstrengenden Spaziergang auf einer Bank liegend sich in einem nur halb bewußten Zustand an ein Ereignis seiner frühen Jugend auf dem Schulhof erinnert: Da wagte er es, sich von einem verehrten Mitschüler namens Przbislav Hippe, den er noch nie gesprochen hatte, einen Bleistift zu leihen. Diesem Jungen slawischer Abstammung ähnelte Clawdia Chauchat. (S. 183-189). Später fällt dieser Erinnerungstraum mit der Realität in eins zusammen, am Fastnachtsabend, als er sich von Clawdia einen Bleistift leiht, und sie wie Pribislav Hippe sagt „N'oubliez pas de me rendre mon crayon“ („Vergessen Sie nicht, mir meinen Bleistift wiederzugeben“) (S. 520) und dieses Zurückgeben auf ihrem Zimmer erfolgt. Der rote Bleistift, der aus dem silbernen Crayon hervorgeht, wird als Phallussymbol gedeutet. Daß Hans' erste „Liebe“ ein Knabe war, zeige Frau Chauchats Androgynität und Hans' homoerotische Neigungen an. Thomas Mann habe in dieser Thematik ebenso wie in *Der Tod in Venedig* seine eigene Homoerotik literarisch verarbeitet, ein Lieblingsthema der heutigen Thomas-Mann-Forschung (vgl. Böhm in *Neue Wege der Forschung*, S. 60). Thomas Mann hat die Frage der Sexualität sehr differenziert in seinen Schriften behandelt. In der Schrift „Die Ehe im Übergang“ (vgl. Böhm, S. 61f.) äußert er: Die Ehe beinhalte die menschliche und fruchtbare Liebe, Homoerotik sei eine Art der unfruchtbaren Liebe. Frau Chauchat, die aufgrund ihrer Krankheit keine Kinder bekommen kann, ist eine Vertreterin der zwecklosen Erotik. Dies denkt Hans während des nach seiner Vision erfolgenden ersten Vortrags des Dr. Krokowski, als zufällig Clawdia in der Zuhörerreihe genau vor ihm sitzt und er ihren reizenden Körper und ihre den Reiz erhöhende Kleidung von hinten betrachtet: „Versteht sich, es war um eines gewissen Zweckes willen, daß die Frauen sich märchenhaft und beglückend kleiden durften [...] Es handelte sich um die nächste Generation, um die Fortpflanzung des Menschengeschlechtes, jawohl. Aber wie, wenn die Frau nun innerlich krank war, so daß sie gar nicht zur Mutterschaft taugte [...] Das hatte offenbar *keinen* Sinn und hätte eigentlich für unschicklich gelten und untersagt werden müssen.“ (S. 197f.)

Sowohl in der Theorie als auch in der Praxis erfährt Hans hier in der Szene „Analyse“ einen wichtigen Schritt auf dem Weg zur Einweihung in die Mysterien der Venus, kunstvoll verknüpft durch die Szenerien der träumerischen Erscheinung Pribislav HIPPES, der vor ihm sitzenden Madame Chauchat und den Ausführungen Krokowskis, mit leitmotivischen Vorverweisen auf den Gipfelpunkt der Einweihung in die Mysterien der Venus am 29. Februar, am Ende der ersten sieben Monate seines Aufenthaltes.

Krokowskis Vortrag stelle eine parodistische Wiedergabe von Freuds „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“ von 1905 dar. Manns Verhältnis zur Psychoanalyse war offensichtlich schwankend. Im *Zauberberg* erscheint durch die ironische Überzeichnung der Gestalt Krokowskis eine eher ablehnende Darstellung (Langer, S. 340ff.). Diese drückt sich auch in den starken Worten Settembrinis aus. Hans selbst aber folgt natürlich auch hier nicht gänzlich Settembrini. Seine auf eigene Faust unternommenen „Forschungen“ führen ihn zu Gedanken, die denen Krokowskis nicht unähnlich sind. In seinen Forschungen auf dem winterlichen Balkon ist es auch um die Frage des Verhältnisses von Geist und Materie gegangen. Nach Krokowskis Auffassung ist „das Organische immer sekundär“ (S.291). Die Triebe des Psychischen sind der Befriedigung durch den Leib zugeneigt, haben also eine Affinität zum rein Leiblichen, in dem Krankheit und Tod herrschen, das aber von etwas Nichtmateriellem, nämlich dem Psychischen beherrscht wird. Hier wird kein Unterschied zwischen dem Psychischen und dem Geistigen gemacht, und gerade H, der nach Settembrini den Fehler hat, sich vor klaren Scheidungen zu drücken, sieht den Unterschied zum Geistigen nicht. Settembrini spricht gegenüber H von Krokowski wegen dieser Vermengung des Psychischen und Geistigen: „Kein ganz reinlicher Idealist.“ (S. 337f.).

Dies hat aber zunächst keine Wirkung auf Hans. Trotz anfänglicher Ablehnung Krokowskis und unbändigem Lachen über die „Seelenzergliederung“ nähert sich Hans diesem doch aufgrund der scheinbaren Ähnlichkeit seiner „Forschungsergebnisse“ und Krokowskis Lehren. Im Gespräch mit diesem zeigt sich, „wieviel Stoff und Anlaß zu geistigem Austausch vorhanden ist zwischen Männern und Kameraden [Kamerad ist die übliche Anrede Krokowskis an männliche Patienten, von Hans vorher immer als abscheulich empfunden], deren Grundanschauungen idealistisches Gepräge tragen und von denen der eine auf seinem Bildungswege dazu gelangt ist, die Materie als den Sündenfall des Geistes, als eine schlimme Reizwucherung desselben aufzufassen, während der andere, als Arzt, den sekundären Charakter organischer Krankheit zu lehren gewohnt ist.“ (S. 554) Hans besucht danach die Psychoanalyse bei Krokowski, von Joachim, vor dem er es geheimhalten wollte, als Treuebruch empfunden. Über die Ergebnisse der Analyse erfährt man nichts.

Im weiteren Verlauf des zweiten Teils des Romans wird Krokowski zunächst nur selten erwähnt. Für Hans ergibt sich die Notwendigkeit, insbesondere nach seiner Schnee-Einweihung, die Herrschaft der Venus ins Menschliche zu transformieren. So drückt es auch Langer aus: Die zweite Romanhälfte bringe die Überwindung der rein sinnlichen Liebe hin zur Güte und menschlichen Liebe. Der Ausgleich zwischen den Geschlechtern gehöre zur positiven Zukunftsvision (S.348ff.). Doch der Initiand muß einen letzten massiven Angriff der von Krokowski vertretenen Prinzipien durchstehen, geschildert im Abschnitt „Fragwürdigstes“, fast am Ende des Romans. Krokowskis Forschungen und Vorträge haben inzwischen eine gewisse neue Wendung genommen: Sie beschäftigen sich eher mit der Frage von Liebe und Tod und der Parapsychologie. In den Anfangsgründen der Psychologie war dieses Gebiet nicht ausgeklammert, auch Freud hat sich damit befaßt. Mann nahm an spiritistischen Sitzungen des Psychologen Schrenck-Notzing teil, und das Dargestellte beruht zum Teil auf eigenen Erlebnissen. Die gedankliche Verbindung zwischen der Psychologie und der Parapsychologie bestand damals in dem Phänomen des Einflusses des Nichtmateriellen auf das Materielle, also genau das, was sowohl für Krokowski als auch für Hans die Zielrichtung ihres Interesses ist. Sundheimer stellt dar, wie Krokowski als Leiter der spiritistischen Sitzungen, deren Höhepunkt dann eine Totenbeschwörung ist, also die Materialisation eines Verstorbenen, als eine Art Teufelsknecht erscheint, wie er ja schon zuvor

andeutend charakterisiert war, und hier deutlich wird in der Bezeichnung dieser Machenschaften als „Versuchung der Hölle“. (S. 110f.) Diese Versuchung tritt tatsächlich an Hans heran, man erkennt sein Schwanken daran, daß er eine Weile nicht an den Sitzungen teilnimmt, bis der Wunsch in ihm mit Macht Gestalt annimmt, bei der Totenbeschwörung Joachim erscheinen zu lassen. Diese wird dann ausführlich beschrieben. Bei einer neuen Patientin hatten sich mediale Fähigkeiten gezeigt, und Krokowski benutzt dieses Mädchen für seine Forschungen auf dem Gebiet des Übersinnlichen. Die Totenbeschwörung in Krokowskis analytischem Kabinett dauert über zwei Stunden und wird in ihren Erscheinungen als Zwischending zwischen dem Geschlechtsakt und einer Geburt geschildert, als „skandalöse Niederkunft“. Das Medium hat im Trancezustand furchtbare wehenartige Zustände, windet sich und jammert, während bei allen Teilnehmern außer Hans der Vorgang in völligem Unernst und einer Art gieriger Erwartung begleitet wird. Schließlich zeigt das Medium ein Verhalten „wie bei einem Orgasmus“ (Langer, S. 269): „Sie bäumte sich auf, zog durch verengte Kehle die Luft ein, sank dann lang ausseufzend in sich zusammen und blieb still“ (S. 1031). In diesem Augenblick sehen die Teilnehmer Joachim: „Ziem – ßen – !“ Er [Hans] richtete sich nicht auf. In seinen Mund trat ein bitterer Geschmack. Er hörte eine andere Stimme tief und kalt erwidern: ‚Ich sehe ihn längst.‘ ...Einen Augenblick schien sein [Hans'] Magen sich umkehren zu wollen. Es zog ihm die Kehle zusammen, und ein vier- oder fünffaches Schluchzen stieß ihn innig-krampfhaft. ‚Verzeih!‘ flüsterte er in sich hinein; und dann gingen die Augen ihm über, so daß er nichts mehr sah.“ (S. 1033).

Dies ist die Erlösung für ihn, die Überwindung aller Versuchung der Hölle. Die ganze Unmenschlichkeit der Veranstaltung, das scheinbare wissenschaftliche Interesse und die tatsächliche Kälte Krokowskis – seine kalte Stimme wird erwähnt –, die ganze Widerwärtigkeit der Verbindung von sexuell aufgeheizter Szene und gierigem Vordringen ins Übersinnliche auf unlautere Art, dies geht ihm mit einem Mal auf aus Liebe zu Joachim und einem Gefühl der Schuld, weil er ihn auf diese schamlose Weise aus seinem befriedeten Dasein herübergezwungen hat. Mit einem Schlag ist er durch diese aus Liebe und Mitleid gewonnene Erkenntnis verwandelt. Mit Entschiedenheit entreißt er sich dem unwürdigen Schauspiel, stellt wie einst Settembrini das helle Deckenlicht an – worauf die Erscheinung verschwindet – und wendet sich in herrischer Geste an Krokowski zur Herausgabe des Schlüssels des verschlossenen Raumes. Es ist seine letzte Emanzipation vom Ungeist der unseligen Verknüpfung Venus, Krankheit und Tod. Auch ist er zu der Erkenntnis gelangt, daß Geistiges und Materielles eins sind.

4 Merkur: Lodovico Settembrini

Mercurius, dem griechischen Hermes gleichgesetzt, wird als junger Mann dargestellt, der sehr beweglich ist, „geflügelt“, und mit einem leitenden Stab, dem Caduceus, ausgerüstet, immer unterwegs und mit allen Wegen vertraut, weswegen er auch der Begleiter auf Reisen ist, Beschützer der Händler und Diebe. Auch geistig ist er beweglich und hat schon als Kind ungewöhnliche, listige und freche Einfälle. Er ist zwischen Erde und Unterwelt unterwegs und geleitet die Seelen dorthin, daher sein Beiname „Psychopompos“ (Seelenführer).

Dem Planeten Merkur ist das Metall Quecksilber zugeordnet, das ja flüssig ist und sich schnell ausdehnt, daher im Thermometer Verwendung findet. Das Wort „queck“ bedeutet wach, beweglich, aktiv (vgl. Englisch „quick“ und die Nebenform Queckholder für *Wachholder*. Wacholderbeeren sollen eine weckende Wirkung haben.)

Merkur ist ja nun das vierte Gestirn, das unsere Sonne umkreist, und zwar innerhalb der Erdumlaufbahn, ebenso wie Venus (hier dazu noch der Mond). Deswegen werden diese „Planeten“ als die untersonnigen bezeichnet, diejenigen mit der größeren Umlaufbahn, Mars, Jupiter und Saturn, als die obersonnigen.

Dann gibt es noch den Bezug zu den Wochentagen. Der Merkur nimmt die Wochenmitte ein, von Sonntag als erstem Tag an gerechnet. In den romanischen Sprachen erkennt man das an Französisch

Mercredi und Italienisch Mercoledì. Das englische Wednesday kommt von Gott Wotan, der als „Wanderer“ auch merkuralen Charakter hat. Die Mitte drückt ebenfalls etwas Verbindendes aus, das diese Göttergestalt an sich hat, Merkur ist allen Seiten zugeneigt, weiß über alles Bescheid.

An welche Gestalt des Romans lassen solche Charakterisierungen denken? Wer ist rege, geistig wach, bietet Geleit, schätzt Handel und Wandel, kennt sich in allem aus, besitzt eine feine, zierliche Gestalt, steht mit überkreuzten Beinen, auf ein Stöckchen gestützt?

Obwohl Settembrini nichts von der hermetischen Einweihung wissen will, ist er dennoch eine Hermes-Figuration, so wie diese typische, leitmotivisch immer wieder erwähnte Haltung auch auf die Darstellung des antiken Todesgottes Thanatos hinweist (Langer, S. 26f.). Nicht nur andeutend, sondern expressis verbis wird auf Merkur von Settembrini selbst hingedeutet, und zwar als dieser Hans zu seinem Schneeabenteuer geleitet, also zu einer echten Todesgefahr, an den Rand eines Todeserlebnisses, zu der Gegend, in der der weiße Tod herrscht: „Auch in die Berge würde ich Sie begleiten, würde mit Ihnen fahren, Flügelschuhe an den Füßen, wie Mercurio, aber ich darf es nicht ... [...] ich kann's nicht, ich bin ein verlorener Mann“ (S. 714). Hineingeleitet in die Schnee-Unterwelt kann er den Adepten nicht: „Eines Tages sah Herr Settembrini ihn im weißlichen Nebel verschwinden, rief ihm durch die hohlen Hände eine Warnung nach und ging pädagogisch befriedigt nach Hause.“ (S. 716) Er selbst ist vorsichtig, was seine Gesundheit anbelangt, und kennt auch nicht die wahren Beweggründe für Hans' Wunsch, sich der winterlichen Einsamkeit auszusetzen.

Settembrini selbst schätzt Hermes, identifiziert mit dem ägyptischen Gott Thot, als Gott des Schreibens und der Literatur. Als später Naphta auf die Verbindung mit der Todessphäre hinweist, tut er das leicht ab (S. 789f.). Obwohl durch seine Erkrankung selbst vom Tod berührt, wehrt er sich mit allen geistigen, gedanklichen, rhetorischen und auch tätigen Maßnahmen gegen dessen überwältigende Herrschaft. Dabei geht er sehr besonnen vor. Dies zeigt sich, als er dem Rat der Ärzte folgt, nicht einen humanistischen Kongreß in Barcelona zu besuchen. Er möchte nicht vorzeitig sterben, weil er die Aufgaben, die er auch als Erkrankter erfüllen kann, erledigen möchte, nämlich seine pädagogische Wirksamkeit und die Mitarbeit an der Enzyklopädie der Leiden (S. 372 und 377). Er ist also auch hier von der Vernunft geleitet, anders als Joachim, dem sein Lebensziel so wichtig ist, daß er dadurch sein Leben aufs Spiel setzt.

Nach Settembrini droht den Lungenkranken nicht nur der Tod, sondern auch das Versinken in Nichtstun, geistige und körperliche Passivität, intellektuelle Verwahrlosung und Gewöhnung an eine Lebensart fern von jeder Verantwortung für sich selbst und eine Gemeinschaft. Dies erscheint in der Symbolik des Ostens, schon an der „knochenlosen“, weichen, verwischten Sprache der „Parther und Skythen“ zu erkennen (u. a. S. 115). Die vielen russischen Patienten fühlen sich laut Settembrini in dem Sanatorium deswegen so wohl, weil die dortige Lebensweise ihrer eigenen Wesensart entspreche. Dem müsse die europäische Weltauffassung entgegengestellt werden: Die Welt der Vernunft, des Fortschritts, der Arbeit und Tätigkeit, der Klarheit des Denkens und Sprechens und Achtung vor der Schönheit der Welt, des Lebens und des Geistes. Deswegen vertritt er auch die Literatur: Das Wort ist für ihn etwas Deutliches, im Gegensatz zur Musik, die durch ihre Klangwirkungen den Menschen in den Bann zieht, also in einen Bereich des Unbewußten und Träumerischen. Er lehnt jede Verehrung von Krankheit und Tod ab, wozu bei Hans eine Neigung besteht, und fordert stattdessen zu deren Bekämpfung auf. Dies geht so weit, daß er zum Protest gegen die zerstörerische Irrationalität der Natur auffordert, nämlich indem er Hans Voltaires geistiges Einschreiten gegen das Erdbeben von Lissabon als lobenswertes Beispiel darstellt. (S.379ff.).

Dies letzte zeigt deutlich Settembrinis Einseitigkeit auf: Er ist überzeugt, daß der Mensch sich aus eigener Kraft von den Bedrängnissen der Welt und des Lebens befreien könne. Vernunft und Fortschritt werden zu einem glückseligen Dasein führen.

Das Grauen der irdischen Existenz, das in Verwesung, Tod und Krankheit symbolisiert ist und eine Begleiterscheinung des sogenannten „Sündenfalls“ darstellt, will er in seiner überwältigenden

Macht nicht sehen. Es ist ihm nicht bekannt, daß diese *conditio humana* nur durch das Erleben überwunden werden kann, und das Erleben, das ist die hermetische Einweihung. Sein gegebenes Stichwort „*placet experiri*“ („es gefällt, Erfahrungen zu machen“) drückt genau das aus, auch wenn er vor den Verführungen dieses „Gefallens“ immer wieder warnt: Die im Wort *experiri* enthaltene indogermanische Wurzel **per-* bedeutet „hinüberführen, durchdringen“, steckt auch im lateinischen „*periculum*“ (Gefahr), im griechischen Fremdwort „Empirie“ und im deutschen „fahren“ (Walde/Hofmann, Lateinisches etymologisches Wörterbuch, Bd. 2, S. 288f. und Kluge, S. 180). Daß Erfahrung, Hinüberführung und Durchdringen zu einem neuen Bewußtseinszustand, also hier der Weg der Einweihung, nicht ohne Gefahr zu erlangen ist, zeigt dieser Sprachzusammenhang. Um sich auf diesem Weg aber nicht ganz zu verlieren, um die Gefahren zu bestehen, ist der Psychopompos, der Wegeleiter, der Päd“agoge“, von dringender Notwendigkeit. Daß Settembrini die Funktion Vergils in Dantes Divina Commedia innehat, wird mehrmals erwähnt. Auch dort kann der Adept die gefährlichen Wege zu den Gefilden des Todes, die ihn schon gleich in Gefahr gebracht haben, nicht ohne Geleit bestehen. Das Gegengewicht Settembrinis, das er im ersten Teil gegen die Sphäre des untätigen Ostens, verkörpert in der lässigen Clawdia Chauchat, im zweiten gegen das Todesprinzip, verkörpert in Leo Naphta, darstellt, ist nötig, damit Hans zur eigenen Erkenntnis gelangen kann.

Wie alle unseren „Helden“ umkreisenden Gestalten löst auch Settembrini mit seiner Anziehungskraft wichtige Vorgänge aus, neue Verhaltensweisen zeigen sich, die ohne diese Begegnungen bei Hans nicht zum Vorschein gekommen wären. Settembrini regt Hans zum Denken an, das ihm zu einem immer größeren Bedürfnis wird. So ist es kein Zufall, daß nach der ersten Begegnung mit Settembrini auf seinem ersten „dienstlichen“ Lustwandel ein Abschnitt mit der Überschrift „Gedankenschärfe“ folgt. Hans' erste Erörterung einer der anstehenden Grundfragen von Welt und Mensch, nämlich die Frage nach dem Wesen der Zeit, ruft Joachims bereits zitierte überraschte Bemerkung hervor, auf die Hans entgegnet: „Sei still! Ich bin sehr scharf im Kopf heute.“ (S. 103)

Bei dieser ersten Begegnung mit Settembrini kommen schon alle Themen vor, die mit dessen Person verbunden sind: Bildung, Schönheit, Freiheit, Geistesklarheit, Wachsamkeit, ernüchternde Wirkung seines Auftretens, Freude an der Sprache und Bemühung um sie, Kritik an der Lebensweise im Haus „Berghof“, an ihren Betreibern und ihrem Umgang mit der Zeit, seine Einschätzung als eine Art Totenreich und seine Ablehnung der Welt des Todes, erste Informationen über seine literarische und geistige Tätigkeit und Ausrichtung, nämlich die Freigeisterei, Hochachtung für die Welt der Arbeit, Humanismus, Kritik, Spott und Boshaftigkeit als Mittel des freien Geistes, die plastische Formung der Laute und Gedanken, Verstand und Urteilskraft, Fortschritt, Zusammenhang von Humanismus und Pädagogik.

Bei der zweiten Begegnung, am Abend desselben ersten Tages, als Hans müde und von den Eindrücken des Tages völlig verwirrt und wie betäubt ist, erkennt Settembrini sofort dessen Zustand. Er ermahnt ihn ernsthaft, als er merkt, daß Hans von der Geistlosigkeit der anderen Patienten schon angesteckt ist, nämlich als jener ihm von den 28 Fischsaucen der ungebildeten Frau Stöhr erzählt: „'Achtundzwanzig Fischsaucen! Nicht Saucen im allgemeinen, sondern speziell Fischsaucen, das ist das Ungeheuerliche.' 'Ingenieur!' sagte Settembrini zornig und ermahnend. 'Nehmen Sie sich zusammen und lassen Sie mich mit diesem liederlichen Unsinn in Ruhe!' “ (S. 133) Und dann macht er ihm den Vorschlag, sofort abzureisen, noch in der Nacht. Doch Hans schlägt ihn mit seinen eigenen Waffen, denn es sei gegen alle Vernunft, nach dem ersten Tag schon urteilen zu wollen. Wegen solcher Raffinesse wird er von Settembrini später noch mehrmals als „Schalk“ bezeichnet werden. Jetzt gerade ist es in Wirklichkeit, Hans selbst noch unbewußt, die Nähe Frau Chauchats, die ihn daran hindert, diesen Vorschlag ernstlich in Erwägung zu ziehen.

In den folgenden ersten sieben Monaten des Aufenthaltes Hansens im Sanatorium „Berghof“, bis zur „Walpurgisnacht“, wird Settembrini, in seiner Sicht, um dessen Seele ringen gegen alle lebensfeindlichen Mächte. Es sind die Hauptthemen, von denen unser Adept herausgefordert ist,

nämlich die Fragen nach Krankheit, Körper und Tod, Geist, Seele und Materie. Es sind Grundfragen nach dem Wesen des Menschen, dem Hochgebilde oder, wie später bezeichnet, dem *Homo Dei*. Schon in einem der ersten Gespräche weist Settembrini Hans' Idee von der Ehrwürdigkeit der Krankheit zurück. Er hält diese für rückwärtsgeneigt, also mittelalterlich und gegen die Menschenwürde gerichtet. Die Krankheit erniedrige den Menschen, da sie ihn zum reinen Körper mache (S. 150ff.). Über seine Einstellung zum Tod spricht Herr Settembrini bei seinem Besuch an Hans' Krankenbett, nachdem dessen Erkrankung festgestellt worden ist. Hier geschieht es auch beim Betreten des Zimmers, daß Settembrini in der Dämmerung als erstes das Deckenlicht einschaltet, symbolisch Klarheit schafft, was leitmotivisch noch öfter erwähnt wird. Hans hegte ja von Kindheit an eine gewisse Ehrfurcht vor dem Tod. Hierzu sagt nun Settembrini: „Gestatten Sie mir, Ingenieur, Ihnen zu sagen und Ihnen ans Herz zu legen, daß die einzig gesunde und edle [...] Art, den Tod zu betrachten, die ist, ihn als Bestandteil und Zubehör, als heilige Bedingung des Lebens zu begreifen [...] Der Tod ist ehrwürdig als Wiege des Lebens, als Mutterschoß der Erneuerung. Vom Leben getrennt gesehen, wird er zum Gespenst, zur Fratze [...] eine höchst liederliche Macht [...]“ (S. 304). Dann bittet er Hans noch um Erlaubnis, ihn geistig begleiten zu dürfen. Nach diesem Gespräch äußert sich Hans zu Joachim: „Ist das ein Pädagog! [...] auf Dinge kommt man mit ihm zu sprechen, - nie hätte man gedacht, daß man darüber reden oder sie auch nur verstehen könnte. Und wenn ich unten im Flachlande mit ihm zusammengetroffen wäre, so *würde* ich sie auch nicht verstanden haben“ (S. 307). Diesem letzten würde nun Settembrini gewiß widersprechen in seiner Einseitigkeit. Er weiß eben nicht, daß die Entfernung von der Alltäglichkeit zu den Voraussetzungen der hermetischen Einweihung gehört (vgl. unten Einweihung). Eine Weile später wiederholt Settembrini seinen Rat abzureisen: „Nur im Tiefland können Sie Europäer sein, das Leiden auf Ihre Art aktiv bekämpfen, den Fortschritt fördern, die Zeit nutzen.“ (S. 375), während er selbst sich literarisch betätige, nämlich zu der Enzyklopädie des Leidens den Band über das Leiden als Thema der Literatur verfasse. Er wolle sich nicht dem Diktat seines Körpers unterwerfen. Als dies H veranlaßt, sich über sein Verhältnis zum menschlichen Körper zu äußern, antwortet Settembrini: „Ich bejahe, ich ehre und liebe den Körper, wie ich die Form, die Schönheit, die Freiheit, die Heiterkeit und den Genuß bejahe, ehre und liebe“. Innerhalb des Gegensatzes von Körper *und* Geist allerdings sei der Körper das böse, das teuflische Prinzip, denn der Körper sei Natur, und der Adel des Menschen sei im Geiste beschlossen. (S. 378f.).

Daß nach Hans' Hingabe an das Prinzip des Ostens eine gewisse Entfremdung zwischen ihm und Settembrini eintritt, wurde schon erwähnt. Doch ist im zweiten Teil des Romans, nach Clawdias erster Abreise, vieles anders. Settembrini selbst beendet die Zeit des Schweigens, als er Hans und Joachim mitteilt, daß er aus dem Sanatorium ausziehe und sich eine Wohnung im Ort nehme, da zu seiner Heilung ärztlicherseits nichts mehr getan werden könne. Die Wohnung liegt nicht weit entfernt, man besucht sich und macht weiterhin zusammen Spaziergänge. Zu Settembrini tritt von da an ein neuer Widerpart: Der ebenfalls tuberkulosekranke Jesuit Leo Naphta, der im selben Haus eine Wohnung gemietet hat. Hans und Joachim, sowie später Ferge und Wehsal, werden zu Zeugen endloser Streitgespräche dieser beiden, in denen es wiederum um die Grundfragen des Lebens geht, die Hans zu neuen Gedanken und Entscheidungen herausfordern (vgl. u. Saturn).

5 Mars: Joachim Ziemßen

Unter dem Zeichen dieses Planeten wenden wir uns noch einmal der Gestalt des Joachim Ziemßen zu, von dem schon im Abschnitt „Die göttlichen Zwillinge“ die Rede war. Ohne ihn wäre Hans gar nicht auf den Zauberberg geraten, und eine gewisse Zeit lang leben sie dort in enger Gemeinsamkeit, in Zimmern nebeneinander, und verbringen fast ihre ganze Zeit zusammen. Dennoch ist zunächst rätselhaft, welche Funktion die Gestalt Joachims hat. Könnte sie nicht auch fehlen?

Joachim ist außer Settembrini der einzige, der der Anziehungskraft der Atmosphäre des Zauberbergs nicht verfällt: Er möchte so schnell wie möglich gesund werden, um ins echte Leben zurückzukehren, er empfindet den Umgang mit der Lebenszeit als empörend: „[...] denn wenn Behrens sagt: noch ein halbes Jahr, dann ist es knapp gerechnet [...] Aber es ist doch hart, sage mal selbst, ob es nicht traurig für mich ist. Da war ich nun schon genommen, und im nächsten Monat könnte ich meine Offiziersprüfung machen. [...] Ein Jahr spielt eine solche Rolle in unserem Alter, es bringt im Leben unten so viele Veränderungen und Fortschritte mit sich. Und ich muß hier stagnieren wie ein Wasserloch [...]“ (S. 29). Bei der ersten Begegnung mit Hofrat Behrens spricht dieser zu Hans auch sofort von Joachims Ungeduld: „Ich habe doch gleich gesehen ... daß Sie so etwas Ziviles haben, so was Komfortables, - nichts so Waffenrasselndes wie dieser Rottenführer da [...]. Wollen Sie glauben, daß er immer weg will? Immerzu will er weg, tirt mich und plagt mich und kann es nicht erwarten, sich da unten schinden zu lassen [...]. Also nun mal los mit dem Lustwandel! [...] Und nachher die Quecksilberzigarre ins Gesicht gesteckt! Immer hübsch aufschreiben, Ziemßen! Dienstlich! Gewissenhaft! [...]“ (S. 73f.) Hans bemerkt dann, daß Joachim tatsächlich die Vorschriften der Kuranwendungen als eine Art Ersatz für den versäumten Militärdienst sieht. Joachim verfällt nie der Versuchung, das Sanatorium als seine Heimat anzusehen und die dortigen Erlebnisse als das echte Leben, wie es vielen Patienten ergeht, was bei manchen sogar dazu führt, daß sie im Falle der Gesundung nicht nach Hause wollen. Auch Hans wird ja sieben Jahre ohne ernsthafte Erkrankung auf dem Zauberberg verbringen. Von Joachim heißt es dagegen: „Joachim war ja allen Zerstreuungen hier oben abhold. Nicht um solcher willen war er hier, - war überhaupt nicht hier, um zu leben und sich mit dem Aufenthalt abzufinden, indem er ihn angenehm und abwechslungsreich gestaltete, sondern einzig und ganz allein, um sich möglichst rasch zu entgiften, damit er in der Ebene Dienst machen könne, wirklichen Dienst statt des Kurdienstes ...“ (S. 476). Daß Joachim das Leben am Kurort nicht als echtes Leben empfindet, damit hängt auch zusammen, daß er sich Liebesabenteuer versagt. Es geht gegen seine Auffassung von Verantwortung, einer Mitpatientin, Marusja, in die er verliebt ist, näher zu treten. Im Wissen um diese Unmöglichkeit äußert sich seine ganze Trauer über seine Lebenssituation. Nur ein einziges Mal, am Anfang, will Hans mit ihm darüber sprechen: „‚Sie ist so gut im Stand. Gerade für brustkrank sollte man sie nicht halten.‘ Und er versuchte mit dem Vetter einen flotten Blick zu tauschen, fand aber, daß Joachims sonnverbranntes Gesicht eine fleckige Färbung zeigte [...] und daß sein Mund sich auf ganz eigentümlich klägliche Weise verzerrt hatte [...]“ (S. 112f.). Joachims Empfindungen für Marusja und seine Gesichtsverfärbung erscheinen noch öfter leitmotivisch, doch sprechen die beiden nicht über Liebesangelegenheiten. Dies verbietet Joachims Anständigkeit und Ehrliche, die immer wieder hervorgehoben werden.

So ist es vielleicht eine Aufgabe Joachims, Hans durch seine Wesensart zu mäßigen. Bei allem, was Hans unternimmt, ist Joachim mehr oder weniger freiwillig dabei, manchmal zu seinem großen Ärger. Hans veranlaßt ihn, länger als er möchte bei geselligen Gelegenheiten zu verweilen, er drängt ihm seine neuartigen Ideen auf, für die Joachim wenig Verständnis und Interesse hat, er läßt ihn an den Gesprächen mit Settembrini teilnehmen, nimmt ihn später zu Besuchen bei diesem und Naphta mit. Fast nutzt er ihn aus, indem er ihn zum unfreiwilligen Unterstützer seiner amourösen Erlebnisse macht. Im Abschnitt „Totentanz“ nötigt er ihn, die Moribunden zu besuchen, da Joachim sich dem nicht gut entziehen kann, weil es ja ein Werk der Nächstenliebe ist. So heißt es kurz darüber: „[...] hatte Hans Castorps teilnehmender Unternehmungsgeist [...] Beziehungen zu den Schwerkranken des Hauses angeknüpft, und Joachim mußte mit.“ (S. 466). Settembrini erkennt diesen Umstand sehr genau: „Aber lassen Sie doch Ihren Vetter aus dem Spiel! Man hat es mit Ihnen zu tun, wenn Sie beide von sich reden machen, das ist gewiß. Der Leutnant ist eine respektable, aber einfache und geistig unbedrohte Natur [...]. Der Bedeutendere, aber auch der Gefährdetere sind Sie. Sie sind, wenn ich mich so ausdrücken darf, ein Sorgenkind des Lebens [...]“ (S. 467).

Diese Ehrsamkeit ist die eine Seite Joachims. Aber es gibt noch etwas anderes.

Joachims einziges Lebensziel ist die militärische Laufbahn und das militärische Leben mit seinen ganz eigenen Bräuchen und besonderen Lebensweise, die Hans in einem Gespräch mit Joachim einmal beschreibt: „Ihr habt die Uniform, die ist knapp und proper und hat einen steifen Kragen [...]. Und dann habt ihr die Rangordnung und den Gehorsam und erweist euch umständlich Ehre untereinander, das geschieht in spanischem Geiste, aus Frömmigkeit, ich mag es im Grunde wohl leiden.“ (S.446) Hier hat er es klar ausgesprochen: Die „schwärmerischen Rituale“ beim Militär, die leitmotivisch immer wieder erwähnt werden, bringen die militärischen Bräuche und Lebensformen in die Nähe einer Art von Religion, die später von Naphta vertreten wird: Hierarchie, Strenge, Zucht, Gehorsam, Verachtung des Lebens und der einzelnen Person. Ignatius von Loyola, der Gründer des Jesuitenordens, gebrauchte das Militärische als Metapher für das geistliche Leben. Bei Naphta vereinigt sich das Geistliche und das Militärische: Realer Kampf, der von ihm befürwortete „Terror“, sind für ihn berechnete Mittel, um den „Geist“ zu verteidigen. Das „Spanische“, ebenfalls leitmotivisch, ist das erstarrte Ritual. Es ist erstarrt, leer, lebensfeindlich und führt in den Tod. Unzählig sind die Beispiele der Religionsgeschichte und Ethnologie für die Absolutheit religiöser Rituale, für die unzählige blutige, grausige Opfer gebracht wurden, bei denen ein Menschenleben nichts zählte. Naphta befürwortet Derartiges (vgl. Abschnitt Saturn).

Bezeichnend ist, daß Joachim nie von einem wirklichen Kriegseinsatz und einem möglichen Zweck des Militärischen, z. B. der Verteidigung des Vaterlandes, spricht, im Gegensatz zu Settembrini, der hierin ein berechtigtes Ziel sieht. Settembrini erkennt Joachim, denn dieser sieht nur den Ritualcharakter, diesem gilt seine Hingabe und seine Sehnsucht. Diese Bedeutung seines einzigen Lebenszieles ist so groß, daß er ihr sein Leben opfert. Gegen ärztlichen Rat reist er ab und schreibt begeistert vom militärischen Leben an Hans: „Das Entzücken an dem Geist der ehrenstraffen, eisern gefügten und dennoch verbissen-humoristisch dem Menschlichen nachgebenden Hierarchie, in die er eingefügt war, leuchtete aus jedem seiner knappen Rapporte. [...] Es war drollig und wild. [...] Anfang April war Joachim Leutnant. [...] Augenscheinlich gab es keinen glücklicheren Menschen, keinen, dessen Wesen und Wünsche in dieser besonderen Lebensform reiner aufgegangen wären. [...] Er berichtete [...] von glänzend-wohliger Kameradschaft [...], komischen Zwischenfällen beim Exerzieren und in der Instruktionsstunde, von Besichtigungen und Liebesmahlen.“ (S. 751f.) Es war ein nicht genehmigter, kurzer und tödlicher Genuß: Die Verschlimmerung seiner nicht ausgeheilten Tuberkulose führt zu seinem Tod.

War Joachims Verhalten im ersten Teil eingebettet in die Verführungen, die von der Sphäre des Ostens und der verantwortungslosen Erotik auf unseren Initianden eindringen, und wirkte es mildernd auf ihn, so ist Joachims Schicksal im zweiten Teil zumindest zeitlich, aber, wie ausgeführt, auch inhaltlich mit der Begegnung mit Naphta und der Geistigkeit, die er vertritt, verknüpft. Da Hans ja selbst einen Hang zum „Spanischen“ hat, leitmotivisch durch die spanische Halskrause des Großvaters, die ersatzweise auch im steifen Kragen erscheinen kann, vertreten, ist Joachims Tod das Erlebnis, das schockartig auf die Einseitigkeit des „Spanischen“ verweist. An Joachims Sterben und Tod erlebt Hans die zeremonielle Seite des Todes par excellence.

Joachims Sterben, von der ersten Ahnung im Erscheinen eines neuartigen Leuchtens in seinem Blick bis zum Schließen des Sarges, wird genau dargestellt; im Gegensatz zu den Sterbefällen seiner Kindheit begleitet Hans nun den ganzen Ablauf, er wird sogar aktiv, indem er den Hofrat befragt, den Sterbenden betreut, als einziger seinen letzten Atemzug bemerkt, den „knappe[n] Übertritt“ (S. 811), und die Aufbahrung des Gestorbenen nicht allein dem Angestellten des Beerdigungsinstitutes überlassen möchte. Er erkennt alle Anzeichen des nahenden Todes, sieht die sich verstärkende Würde des Moribundus, von der er ja immer im Gegensatz zu Settembrini überzeugt war, und das Eingehen des Gestorbenen in seine wahre Gestalt: „Am nächsten Tage, in seinem seidenen Manschetttenhemd, Blumen auf der Decke, ruhend in matter Schneehelligkeit, war Joachim noch schöner geworden als unmittelbar nach dem Übertritt.“ (S. 812)

Nach diesem Erleben, das ihm zugleich größtes Leid bringt, ist alles, was er sein Leben lang als die feierliche Bewandnis des Todes empfunden hat, für ihn abgeschlossen. Die Streitgespräche zwischen Naphta und Settembrini gehen zwar noch weiter, in denen Naphta diese Position vertritt, spielen für Hans aber keine Rolle mehr.

Im zweiten Teil geht es auch darum, das Menschliche, das Liebevollle den extremen Prinzipien entgegenzusetzen. Während im ersten Teil Joachim mehr eine Art von Begleiter war, wird sich Hans immer mehr seiner Verbundenheit mit ihm bewußt. Bewegend kommt dies zum Ausdruck, als sich die beiden bei Joachims Abreise am Bahnhof verabschieden. War zuvor öfter leitmotivisch von ihrer norddeutschen Sittensprödigkeit die Rede gewesen, derentwegen sie sich nicht mit Vornamen anredeten, so ereignet sich jetzt etwas Ungewöhnliches: „*'Hans!'* sagte er [sc. Joachim] – allmächtiger Gott! hatte sich etwas so Peinliches schon je in der Welt ereignet? Er redete Hans Castorp mit Vornamen an! [...] aller Sittensprödigkeit zum Trotz und überschwenglicher Weise mit Vornamen!“ H spürt, daß Joachim sich ernsthafte Sorgen darüber macht, daß er, wie so viele Patienten, den Weg ins wirkliche Leben nicht mehr finden könnte. Und nach der Abfahrt des Zuges heißt es: „Zerwühlten Herzens stand er noch lange, allein.“ (S. 640) Als Joachim zurückkehren muß, ist Hans zwar voller Mitleid, aber auch Freude über dessen Wiederkehr: „... *'Joachim kommt wieder!'* dachte er neuerdings und zog sich zusammen vor Freude. *'Er kommt in schlechtem Zustande, offenbar, aber wir werden wieder zu zweien sein, ich werde nicht mehr so ganz auf eigene Hand hier oben leben. Das ist gut [...]'*“ (S. 753f.).

Als dann Joachims bevorstehender Tod klar wird, muß Hans große Stärke beweisen und allen Egoismus und eigene Gefühle zurückstellen: „Über das Thema, das zwischen ihnen stand, ist nichts zu reden, zumal zwischen Leuten von Sittensprödigkeit, die einander nur äußerstenfalls mit Vornamen nennen. Dennoch hob es sich zuweilen drängend und wallend auf in Hans Castorps Zivilistenbrust, im Begriffe, sich zu ergießen. Aber es war unmöglich.“ (S. 800f.)

Beim Umgang mit Joachims todkrankem Zustand wird Hofrat Behrens zum letzten Mal als wichtiger Handelnder gezeigt, später kommt er im Roman nur noch episodisch vor. Wie bereits erwähnt, wird auch er jetzt als menschliche Person gezeigt, nicht mehr als mythische Gestalt.

Auch Settembrini zeigt beim Anblick des aufgebahrten Joachim sein menschliches Empfinden: „Er war nebst Naphta [...] im Zimmer und herzlich bewegt. Mit beiden Händen wies er die Anwesenden auf Joachim hin, indem er sie zur Klage aufforderte. *'Un giovanotto tanto simpatico, tanto stimabile!'* rief er wiederholt.“ (S. 813)

Wie sehr Hans dauerhaft um Joachim trauert, zeigt sich an seinem Wunsch, ihn bei der spiritistischen Sitzung erscheinen zu lassen. Die Reue darüber läßt Hans erwachen, symbolisiert im Anmachen des Deckenlichtes. Die Uniform, die Joachim bei seiner Erscheinung trägt, ist zu diesem Zeitpunkt den Teilnehmern unbekannt, ist nicht seine Leutnantsuniform. Sie ist die Uniform im Ersten Weltkrieg, die später Hans tragen wird, wenn er dann, anstelle Joachims, Soldat wird und in den wirklichen Krieg zieht.

6 Jupiter: Mynheer Pieter Peeperkorn

Der Königliche, die herrische „Persönlichkeit“, das „Format“, dies ist natürlich die Gestalt des Mynheer Peeperkorn. In seiner Begeisterung über einen gesichteten Steinadler erweist er sich selbst als dem Jupiter zugehörig: „*'Ein Adler, meine Herrschaften, Jupiters Vogel, der König seines Geschlechtes, der Leu der Lüfte! [...]'*. Er war begeistert, und um die Teilnahme der Spaziergänger für Naphta's und Settembrini's Antinomien war es getan.“ (S. 896)

Diese „Antinomien“ hatte Hans ja schon in seinem Schneetraum als unhaltbar erkannt, so wie sie übrigens selbst, gegen ihren Willen oder sogar unbemerkt, ihre Standpunkte vermengten, vertauschten oder einander ins Gegenteil verkehrten, von Hans als „große Konfusion“ genau erkannt. Als Gegensatz zu ihnen, nach Joachims Tod, erscheint nun auf dem Zauberberg noch Pieter Peeperkorn. Seine Wirkung auf Hans geschieht nicht durch das, was er spricht, sondern durch das, was er ausstrahlt und tut. Eines seiner Kennzeichen sind daher die unvollständigen, abgerissenen Sätze, ganz im Gegensatz zu den wohlgeformten Gedanken der „Schwätzer“ Naphta und Settembrini. Trotzdem lassen sein Auftreten und seine Gebärden in Verbindung mit Andeutungen

nie einen Zweifel über seine Wünsche, gegen die es keinen Widerspruch gibt.

Peeperkorn gilt als „die am schwersten zu deutende Figur des Romans“ (Heftrich, zitiert bei Tanaka, S. 213).

Leitmotivisch kehrt die Beschreibung seines Äußeren und typischer Gesten wieder, die Hans sogleich auffallen. Seine große, robuste Körperlichkeit, der zerrissene Mund, dagegen aber schütteres Haar und kleine Augen, über denen die immer wieder erwähnte tief gefaltete Stirn steht, die langen, spitzen Fingernägel. Wie erwähnt, erweckt er mit Gebärden die Aufmerksamkeit aller. Essen und Trinken spricht er in unmäßiger Weise zu, den unter anderen gehaltvollen Getränken regelmäßig genossenen Genever bezeichnet er als Gottesbrot und hält reichhaltigste Schmausereien für eine heilige Pflicht an den Gaben der Natur. Hiervon spricht er auch bei dem Gastmahl, zu dem er eines abends eingeladen hat, bei dem sich zwölf Berghofgäste bis in die Nacht hinein zu einer unglaublichen Zecherei, nebst Genuß der heiligen Lebensgaben um ihn versammeln, darunter natürlich auch Hans. Peeperkorn preist die Speisen, bezeichnet sie als göttlich, heilig, gottesursprünglich und einfach (S. 852f.), und hält es für die Sünde, die nicht vergeben werden kann, den Gottesgaben nicht gerecht werden zu können. Dieser „Gefühlsdienst“ (S. 850) ist für ihn eine heilige Pflicht, das Versagen in diesem Dienst ein Verbrechen und unverzeihliche Versündigung, vor der er panische Angst zeigt (S. 853). Zu den Gaben des natürlichen Lebens gehört auch seine ständige Vermehrungs- und Erneuerungskraft, der man ebenfalls dienen muß: „Heilige, weibliche Anforderungen des Lebens an Ehre und Manneskraft- [...]. Das Leben – junger Mann – es ist ein Weib, ein hingestrecktes Weib, mit dicht beieinander quellenden Brüsten [...] das [...] unsere höchste Inständigkeit beansprucht, alle Spannkraft unserer Manneskraft, die vor ihm besteht oder zuschanden wird, - zuschanden, junger Mann, begreifen Sie, was das hieße? Die Niederlage des Gefühls vor dem Leben [...], die höllische Verzweiflung, der Weltuntergang ...“ (S. 854f.). Als Hoherpriester der Kräfte des Lebens der Natur erscheint er hier, so wie er auch leitmotivisch immer wieder beschrieben wird als „der bejahrte Priester eines fremden Kults [...], der mit gerafften Gewändern und wunderlicher Grazie vor dem Opferaltar tanzte“ (S. 864), wobei ein „sybaritisches Grübchen“ sich in seinem Gesicht zeigt (S. 861; sybaritisch nach der Stadt Sybaris, deren Einwohner sehr genußfreudig gewesen sein sollen: Langer, S. 225). „Das Fleisch ist schwach“, mit diesem Zitat aus der Gethsemaneszene der Evangelien hält Peeperkorn im weiteren Verlauf des späten Abends seine Gäste zum Bleiben, um mit ihm zu „wachen“, und weiterem Genuß aller Gottesgaben an, obwohl alle, er selbst eingeschlossen, schwer betrunken sind. Hier stilisiert er sich zu einem Christusbild, worauf ja schon die Zwölfzahl der Teilnehmer hinweist. Auch die Anrede an Hans mit „junger Mann“ erinnert sehr an das „Jüngling“, womit ein anderer Hierophant, Behrens, ihn bei bestimmten Gelegenheiten anredete. Peeperkorn stellt hier also ebenfalls einen Einweihenden dar, der in mythischer Gestalt erscheint. Christus in Gethsemane, unmittelbar vor dem Beginn seines Leidensweges, er, der sich opfert, der wenig später „zerrissen“ wird, der Hoherpriester, Gottheit und Opfer zugleich ist, darauf deutet hier Peeperkorns Aussehen: „Er hatte die Hände vor der Brust über dem schmalen Kinnbart gefaltet und das Haupt schräg geneigt. Sein blasser Blick hatte sich gebrochen bei dem, was an einsamem Todesschmerz von seinen zerrissenen Lippen gekommen.“ (S. 861) Seine völlige Hingabe an seinen priesterlichen Dienst sondert ihn von den Menschen aus, die diese Rigorosität, wie Hans dies in einem späteren Gespräch nennt (S. 913), nicht erfüllen können, macht ihn einsam und führt zum Tode.

Weiterhin gleicht Peeperkorn auch Dionysos. Sowohl die Christus- als auch die Dionysos-Figuration wird in der Literatur auf Nietzsche zurückgeführt, „der seine letzten Briefe abwechselnd mit den Signaturen 'Dionysos' oder 'Der Gekreuzigte' unterschrieb“ (Langer, S. 330 - Übrigens gab es in diesen letzten Briefen und Äußerungen Nietzsches auch eine Ariadne, als deren wahren Geliebten er sich sah, nämlich Cosima Wagner, vgl. Borchmeyer S. 176ff., „Die Mythisierung Cosimas“. In die Rolle des Dionysos, der nach Theseus-Wagner, der ja schon gestorben war, Ariadne gewann, konnte sich Nietzsche an der Schwelle zur Umnachtung hineinphantasieren. Nietzsche als Dionysos, Wagner als Theseus und Cosima als Ariadne wäre natürlich eine Parallele

zur Dreierkonstellation Peeperkorn, Hans Castorp und Clawdia Chauchat.) Langer deutet die Christus- und Dionysos-Figuration Peeperkorns als die Vereinigung christlicher und heidnischer Elemente, wodurch die Figur etwas „überzeitlich 'Heiliges' als Synthese von (christlicher) Geistigkeit und (heidnischer) Sinnlichkeit“ gewinne (S. 332). Ich sehe hier keine Synthese und nichts Geistiges in der Gestalt Peeperkorns. Die Zerrissenheit deutet zwar durchaus auf den Opfertod Christi hin, der in den vorchristlichen Gestalten Osiris und Dionysos tatsächlich präfiguriert ist. Auch schon in der Spätantike wurde die Parallele Christus-Dionysos gesehen. Beide, Osiris und Dionysos, erlitten einen grausigen Tod. Die Anhängerinnen des Dionysos, die Mänaden, pflegten im Rausch Tiere zu zerreißen und zu fressen. Hier ist auch ein Hinweis auf das „Blutmahl“ in Hans' Schneetraum. Ebenso befürwortet Peeperkorn selbst das blutige Grauen in der Natur, in der Szene mit dem Steinadler, dem er in die Luft zuruft: „Gevatter, was kreist und spähist du! [...] Stoß nieder! Schlag ihm mit dem Eisenschnabel auf den Kopf und in die Augen, reiße ihm den Bauch auf, dem Wesen, das dir Gott - - Perfekt! Erledigt! Deine Fänge müssen in Eingeweide verstrickt sein und dein Schnabel triefen von Blut -“ (S. 896). Dies ist es, das ganze Grauen der Natur, ihr Bluttausch, an dem in den Opferritualen vieler vorchristlicher und ethnischer Religionen die Menschen sich berauschten und Blut, Tod und Verwesung in der Sphäre der Natur huldigten. Dieser großen Göttin, die unentwegt gibt und nimmt, unberührt von menschlichen Empfindungen, deren Macht die Menschen in ihrer irdischen Inkarnation unterworfen sind und mit ihrem Leib an dem Grauen aus Blut, Zersetzung und Verwesung teilhaben, dienten die Opfer. Das letzte und wahre Opfer war Christus, der dadurch den blutigen Opfermählern ein Ende bereitete, indem er dem Leben den Weg wies, seiner Todesneigung zu entrinnen. Auch Hans hat dies ja als Erkenntnis aus seinem Schneetraum gewonnen, nämlich die Liebe, die stärker ist als der Tod. So ist zwar Peeperkorn durchaus eine Christuskonfiguration, aber eine, die nur bis zum Zerrissenwerden reicht, nicht darüber hinaus, die also nur das „Heidnische“, d. h. das Vorchristliche, enthält und nicht die Überwindung des Todes. Auch deswegen muß er sterben.

Am Tag vor der Nacht, in der Pieter Peeperkorn sich das Leben nimmt, lädt er zu einem Ausflug zu einem Wasserfall im Flüelatal ein.

Der Besuch des Wasserfalls ist eine Lebens-Todes-Einweihung. Auf die mythisch-hermetische Bedeutung weist schon die Siebenzahl der Teilnehmer hin: Peeperkorn, der Hierophant, mit Clawdia Chauchat, Settembrini und Naphta, Ferge und Wehsal, und der Adept.

Tanaka deutet den Wasserfall als Symbol der Lebenskraft, zu der Peeperkorn sie durch einen Wald des Todes führt. Sie stehen dann am Fuß des etwa sieben oder acht Meter tief herabstürzenden Wassers. Auf der Höhe führt ein Steg über den Wasserfall, auf dem man über der Rundung des Falles schwebt (S. 939). Dies versteht Tanaka als Hinweis auf einen Regenbogen, der als Symbol in vielfacher Beziehung steht. Ein erster Anklang ist zu Beginn des zweiten Teils des *Faust* zu finden, da Faust sich in der Natur nach den Schrecknissen neu belebt und ihm da ein Regenbogen über einem Wasserfall als Abbild des Lebens erscheint. Das Gleichnis des Wasserfalls mit dem Regenbogen ist dann bei Schopenhauer zu finden: Der Regenbogen ist das Bleibende, die Idee, die sich in der Gattung zeigt, unberührt vom Wechsel der Individuen, den einzelnen Wassertropfen. Und schließlich ist der Regenbogen im *Zauberberg* selbst schon vorgekommen, im Abschnitt *Forschungen*: Da dachte Hans, das Leben sei weder Geist noch Materie, sondern ein von Materie getragenes Phänomen, gleich dem Regenbogen auf dem Wasserfall. (S. 418; Die Ausführungen über den Regenbogen bei Tanaka, S. 217ff.). Eine weitere mythische Bedeutung des Regenbogens, von Tanaka nicht erwähnt, ist die Brücke Bifröst in der Edda, auch in Wagners *Rheingold* vorkommend, der Regenbogen als Brücke, die nach Walhall führt. Gerade die offensichtliche Gleichsetzung von Regenbogen und Brücke legt nahe, daß Thomas Mann auf diese Verbindung, ihm natürlich bekannt, auch hinweisen will.

Peeperkorn, der sich als Diener der ewigen Fortzeugung des Lebens, als Hohenpriester des natürlichen Lebens sieht, das nur gattungsmäßig lebt, er erlebt hier am Fuß des Wasserfalls das Einswerden mit diesem Leben, hält ein Göttermahl im Angesicht des sprühenden Naß und ehrt es mit einer „Rede“. (S. 940ff.).

Doch zuvor hat er mitansehen müssen, wie sich drei aus dieser Art Leben befreien: „Hans Castorp, Settembrini und Ferge verabredeten sich durch Kopfwinkel, die Höhe der Schlucht zu ersteigen, in deren Grunde sie sich befanden, den oberen Steg zu gewinnen [...] Eine steile Zeile von [...] Stufen führte gleichsam in ein höheres Stockwerk des Waldes empor; sie erkletterten sie hintereinander, betraten die Brücke [...], über der Rundung des Falles schwebend [...]“ (S. 939).

Der Eingeweihte und Befreite, begleitet vom geflügelten Mercurius und dem hin und wider rudern den Fergen, der einzige von den bedrängenden Beziehungen Unbelastete, sie überschreiten die Brücke, „leicht, doch fest eurem Fuß: beschreitet kühn ihren schrecklosen Pfad!“ (*Rheingold*; Burghold, S. 78) Die hermetische Einweihung führt den Helden zu allen Geheimnissen des Lebens und Todes, um ihn dann darüber hinaus zu führen. Nach anthroposophischer Deutung führt die Regenbogenbrücke in ein neues Zeitalter, nämlich in die nachatlantische Zeit mit der Entwicklung des Individuums. Am Ende der atlantischen Zeit konnte es erst einen Regenbogen als Naturerscheinung geben, da die Erde bis dahin von einer wässrigen Atmosphäre verhüllt war. Die stärkere Individualität des Menschen im neuen Zeitalter ist zugleich an ein stärkeres Empfinden des Leibes und die Sinneswahrnehmungen geknüpft, ein Bild dafür könnte die aus festen Steinen erbaute Burg Walhall sein, die Riesen mit ihrer gewaltigen Leiblichkeit den leichtgefügt Lichtsöhnen (*Rheingold*; Burghold, S. 29) erbaut haben. Also vom rein Natürlich-Gattungsmäßigen, dessen Verehrung eine Todesverehrung ist, würde diese Brücke unseren Helden nach dieser Deutung gerade wegführen, über Peeperkorn hinaus, ihn überwinden, in ein Zeitalter der Liebe und Güte, in der der Einzelne seinen Wert besitzt.

Denn die anderen vier bleiben zurück, in der „Schlucht“, am Fuß des Wasserfalls, von seinem Naß besprüht: Naphta, der den Geist mit dem Tod verteidigen will, der Königliche mit seinem Versagen an der Natur, seine Hörige, und Wehsal in seinem Durst und seiner Begierde nach ihr (S. 933).

Peeperkorns Einseitigkeit führt ihn in den Tod. Da er seine hohepriesterliche dionysische Aufgabe, das Hochzeitsorgan Gottes zu sein und durch das „Gefühl“ an der ewigen Fortzeugung des Gattungsmäßigen in der Natur teilzuhaben, nicht mehr erfüllen kann, ist sein Leben für ihn sinnlos geworden. „Der Mensch ist nichts als das Organ, durch das Gott seine Hochzeit mit dem erweckten und berauschten Leben vollzieht. Versagt er im Gefühl, so bricht Gottesschande herein, es ist die Niederlage von Gottes Manneskraft, eine kosmische Katastrophe, ein unausdenkbares Entsetzen -“ (S. 913). Diese Katastrophe – seine Impotenz - ist eingetreten, in ihr kommt Mynheer Peeperkorn um.

Hans hat durch ihn eine weitere Unterweisung in die Bewandnisse des Lebens und des Todes erfahren, die ihn zu der Entscheidung herausfordert: „Leben“ hängt für ihn nicht davon ab, das Hochzeitsorgan Gottes zu sein: „Das war eine königliche Narretei ...“ (S. 946).

7 Saturn: Leo Naphta

Der Planet Saturn galt in der alten Astrologie als Planet des Todes und des Unglücks. Viele mit ihm verbundenen Zuordnungen haben etwas mit Härte zu tun, so schon im körperlichen Bereich die Knochen und die Zähne. An Krankheiten sind mit ihm Sklerose, Steinbildungen und Altersleiden verbunden. Astrometeorologisch symbolisiert er Frost, Eis und Kälte. Astropsychologisch können negative Ausprägungen zu Härte, Geiz, Angst, Einsamkeit und Verslossenheit führen. In der Astropsychologie geht es um Einflüsse der Planeten, die Herausforderungen darstellen, die den Menschen zur Überwindung solcher Einseitigkeiten führen sollen. Um solche Entwicklungen anzuregen, zeigen auch die Gestalten unseres Romans die Extreme der jeweiligen Planeten in mythischer Schärfe und sind weniger Personen, wie bereits erwähnt. Der zur Auseinandersetzung mit ihnen Herausgeforderte ist unser Adept.

Noch eine interessante Erkenntnis zum Planeten Saturn ist die erst kürzlich erfolgte Entdeckung, daß seine Ringe aus Eis bestehen, das aus der Anfangszeit des Sonnensystems stammt. Dies hat

darin seinen Grund, daß der Saturn jenseits der sogenannten Schneegrenze liegt, nämlich außerhalb der zum Auftauen von Eis und Schnee nötigen Sonneneinstrahlung. Auch von daher ist die Verbindung von Kälte und Starre mit dem Planeten Saturn zu verstehen.

Was ihm noch zugesprochen wird, ist der Zusammenhang mit allem Formbildenden. Härte und Form sind ein Kennzeichen des „Spanischen“ in unserem Roman. Thomas Mann selbst hat von einer Dreieitheit von Unform, Form und Überform gesprochen. Die Unform läßt sich der weichen, russischen Lässigkeit zuordnen, Form der schönen Literatur und klar geformten Gedanken, Überform dem strengen Anhänger eines Geistes, dem alles geopfert wird, also verkörpert in den Gestalten Clawdia Chauchat, Settembrini und Leo Naphta.

Naphtas erstarrte Überform zeigt sich schon in seinem Äußeren und in seiner Redeweise, dann in seiner völligen Unbeugsamkeit, mit der er sein Prinzip verteidigt, das ihm wichtiger ist als Menschlichkeit, Freundschaft und das eigene Leben.

Äußeres und Redeweise werden schon bei Hans' erster Begegnung mit ihm beschrieben: „Er war ein kleiner, magerer Mann, rasiert und von so scharfer, man möchte sagen: ätzender Häßlichkeit, daß die Vettern sich geradezu wunderten. Alles war scharf an ihm: die gebogene Nase, die sein Gesicht beherrschte, der schmal zusammengenommene Mund, die dickgeschliffenen Gläser der im übrigen leichtgebauten Brille“ (S. 562f.); „Naphta hatte scharf und apodiktisch gesprochen [...]. Besonders seine Art, mit 'Falsch!' zu widersprechen, bei dem 'sch'-Laut die Lippen vorzuschieben und dann den Mund zu verkneifen, war unangenehm“ (S. 566f.). Die Magerkeit deutet darauf hin, daß er sozusagen vertrocknet ist, es ihm am Wasser des Lebens fehlt, die geringe Größe der Gestalt darauf, daß es ihm an irdischer Räumlichkeit fehlt, die Schärfe auf Mineralisch-Metallisches in seinem Wesen.

Naphta wäre also der extreme Vertreter erstarrter Formen, der zum Prinzip erhobenen Form, des Todes, wofür auch symbolisch die Schneekristalle gesehen werden können, die hexagonale Regelmäßigkeit, mit deren Todesdrohung Hans im Schneekapitel ja ringen muß: „[...] in sich selbst war jedes der kalten Erzeugnisse von unbedingtem Ebenmaß und eisiger Regelmäßigkeit [...], dem Leben schauderte vor der genauen Richtigkeit, es empfand sie als tödlich, als das Geheimnis des Todes selbst“ (S. 723).

Gloystein schreibt, daß Naphta die zeremonielle Bewandnis des Todes vertrete, mit der sich Hans auseinandersetzen muß, während er im 1. Teil des Romans der körperlichen Bewandnis nachgegangen war. Gloystein bezieht sich hier auf Überlegungen, die im zweiten Kapitel anlässlich des Todes des Großvaters vorkommen. Der Knabe Hans Castorp hatte schon zu dessen Lebzeiten ein Bildnis, das den Großvater in seiner Amtstracht, mit der „spanischen Krause“, zeigte, als den wahren Großvater empfunden, und seine Alltagsgestalt als einen „Interims-Großvater“ (S. 44). Als er dann die aufgebahrte Leiche des Großvaters in eben dieser Tracht, umgeben von Leuchtern und Blumen, sah, hatte er das Gefühl, „daß der Großvater der Interimsanpassung nun feierlich überhoben und in seine eigentliche und angemessene Gestalt endgültig eingekehrt war“ (S. 45). Und weiter heißt es über den Tod: „Es hatte mit dem Tode eine fromme, sinnige und traurig schöne, das heißt geistliche Bewandnis 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.“ (S. 46) Naphta also ist derjenige, der die Todesstarre des übersteigerten Zeremoniellen als Welt des Geistes als einzigen Wert ansieht. Es ist dies zugleich das „Spanische“, symbolisiert in der starren Krause. Das Spanische zeigt sich im von Ignatius von Loyola in Spanien gegründeten Jesuitenorden, dem Naphta angehört, der auch militärische Wesenszüge trägt, so daß Hans gleich bei ihrer ersten Begegnung der Auffassung ist, daß Naphta und Joachim ähnliche Ideale haben: „Denn das waren militärische Stände, der eine wie der andere, und zwar in allerlei Sinn: in dem der 'Askese' sowohl als dem der Rangordnung, des Gehorsams und der spanischen Ehre.“ (S. 674) Das rein Zeremonielle, die leere Form, ist tödlich und todesstarr, weil sie keinen Inhalt hat. Dies spricht Settembrini in einem anderen Streitgespräch ganz deutlich aus: „Die soldatische Existenz [...] ist geistig indiskutabel, denn sie ist rein formal, an und für sich

ohne Inhalt, der Grundtypus des Soldaten ist der Landsknecht, der sich für diese oder auch jene Sache anwerben ließ [...]. Lassen Sie mich über den Soldaten reden, wenn ich weiß, wofür er sich schlägt!“ (S. 572) Hans hat eine Neigung zu der zeremoniell-geistlichen Seite des Todes, weswegen er sich auch den Beruf des Geistlichen als für sich passend hat vorstellen können, wie er öfter erwähnt. Aber so einfach ist es für ihn doch nicht, sich wie Naphta dieser extremen Position anzuliefern. Dies zeigt sich in einem kurzen Gespräch mit Joachim im Anschluß an die Erörterungen über das Militärische. Joachim äußert darin: „Am besten ist, man hat gleich gar keine Meinung, sondern tut seinen Dienst.“ Doch dies kann Hans nicht gelten lassen: „Ja, so kannst du sagen, als Landsknecht und rein formale Existenz, die du bist. Bei mir ist es was anderes, ich bin Zivilist, ich bin gewissermaßen verantwortlich.“ (S. 583) Hans, dem Initianden der hermetischen Einweihung, kann es nicht erspart bleiben, alle einseitigen Weltanschauungen der sieben Todesplaneten bis zum Ende zu erforschen und in ihren Konsequenzen zu erleben, um dann verantwortliche Entscheidungen zu treffen.

Die Todesgestalt, die den lebenden Interims-Großvater ersetzt hat, galt als die eigentliche. So besitzen für Naphta alles Irdische, Natur, Leib, Leben, Schönheit, menschlicher Geist und menschliches Wollen, keinen Wert, sondern allein das, was er als „Geist“ bezeichnet, der transzendente Gott. Alles Leben, jeder rein irdische Wert muß der Transzendenz zum Opfer gebracht werden. Diese Extremposition weist schon auf den Gegensatz zu der später im Roman erscheinenden Gestalt Peeperkorns hin. Dieser wird das Gegenteil verteidigen, nämlich den absoluten Wert des Immanenten, der Natur als Gegensatz zum „Geist“. Dies ist ein Grund, warum Peeperkorns Sprechen keinen Inhalt hat: Es gibt für ihn keine geistigen Inhalte, nichts Ideelles, sondern Natur, und diese ist vorhanden, ohne daß man über sie diskutieren muß. Aber doch sind Naphta und Peeperkorn einander ähnlicher als sie meinen. Beide befürworten die Grausamkeit und beide enden mit Selbstmord, als sie ihre extremen Positionen in Gefahr sehen.

Jedoch wird Naphta später niemals mit Peeperkorn sprechen, obwohl er öfter in größerer Runde mit ihm zusammen ist, da es ja zwecklos ist. Sein Hauptgegner ist Settembrini. Mit ihm ringt er um den Schüler.

Im Roman kommen drei große Gesprächsrunden vor.

Die erste erfolgt, als Hans und Joachim während eines Spaziergangs auf Settembrini stoßen, in dessen Begleitung sich Naphta befindet. Nachdem Settembrini Naphta die beiden vorgestellt hat, geht ihre Diskussion weiter. Es geht um Geist und Natur, also etwas, was für Hans schon lange ein wichtiges Thema ist, weswegen er auch schon bald die am Ende des Gespräches erfolgende Einladung Naphtas annehmen wird. Da Settembrini nun die Bemerkung macht, daß Natur und Geist eins seien, fühlt sich Naphta herausgefordert, seine völlig andere Auffassung darzustellen. Er vertritt einen radikalen, mittelalterlichen Dualismus von Geist und Welt, Gott und Natur. Schon Thomas von Aquin und Bonaventura haben „die Welt aus jeder Einheit mit der höchsten Idee gelöst, sie ist außergöttlich und Gott transzendent.“ (S. 566) Da dies so ist, gibt es keinen irdischen Wert, der zum Heil oder zur Seligkeit des Menschen beiträgt, und muß Naphta alle für Settembrini höchsten Werte verachten und verspotten: Vernunft, Wissenschaft, Arbeit, Gerechtigkeit, Fortschritt, Kunst, Schönheit und Lebensfreude.

Besonders deutlich wird das an einem Kunstwerk, das Hans bei seinem bald erfolgenden Besuch in Naphtas Wohnraum vorfindet, eine spätgotische Pietà, eine „radikale Verkündigung des Leidens und der Fleischesschwäche“ (4S. 594). Als der ebenfalls anwesende Settembrini die falschen Proportionen der Figur kritisiert, erklärt Naphta die nicht naturalistische Darstellung als „bewußte Emanzipation des Geistes vom Natürlichen“ (S. 596) und lobt den pessimistisch-asketischen Geschmack der Gotik. Im weiteren Verlauf des Gesprächs, also der zweiten großen Gesprächsrunde, wird deutlich, daß Naphta alle Maßnahmen des kirchlichen Mittelalters befürwortet, da diese dem einzigen Zweck dienten, alles dem Geist im Wege stehende menschlich-Irdische zu beseitigen. Inquisition, Kirchenstrafen, Scheiterhaufen und Exkommunikation seien nötig zur Rettung der Seele. Settembrinis Weltanschauung sei nur ein kurzes Zwischenspiel, das

richtige Weltbild werde sich in Kürze wieder durchsetzen.

Als Hans mit Settembrini allein ist, warnt dieser ihn eindringlich vor Naphta. Dieser vertrete das isolierte Prinzip des Todes (S. 620). Hans dagegen nennt Naphta auch eine Art Sorgenkind, einen „joli jésuite mit einer petite tache humide“ (S. 619). Langer schreibt dazu, daß diese Formulierungen Hansens, mit denen er ja selbst bezeichnet worden war, darauf hinweisen, wie sehr dieser sich von Naphtas Ideen angezogen fühlt, so daß er ihn öfter besucht, seine Anregungen schätzt und darüber nachdenkt am blaugeblühten Ort der Regierungsgeschäfte, wenn es um Staat und Stand des Hochgebildeten geht, genannt Homo Dei (S. 621; Langer, S. 156).

Die dritte Gesprächsrunde wird als „das große Kolloquium über Gesundheit und Krankheit“ bezeichnet, auch Ferge und Wehsal nehmen daran teil (S. 677ff.). Hier spricht Naphta über seine Ansicht vom menschlichen Leib: Durch die Erbsünde befinde sich dieser im Zustand der Erniedrigung, sei sterblich und verweslich, ein Kerker der Seele. Da aber der Mensch dazu neige, seine Lebenslust aus dem Leibe zu gewinnen, sei es nötig, diese Lust durch Schmerzen zu vertreiben, um den Menschen wieder zu seiner wahren Würde, die im Geiste liege, zurückzuführen. Deswegen seien alle körperlichen Züchtigungsmittel menschlich notwendig. Auch die Folter sei bei verstockten Seelen nötig (S. 691). Alle von Settembrini vertretenen bürgerlichen Begriffe und Werte wie Zeit, Raum, Kausalität, Sittlichkeit und Vernunft seien dem Religiösen entgegengesetzt, keine religiösen Werte, also entbehrlich. Ebenso sei Gesundheit ein bürgerliches Ziel, wogegen das wahre Wesen des Menschen in der Krankheit liege. Menschsein sei Kranksein, die Krankheit führe zum Geist, mache den Menschen genial, und aller wirkliche Fortschritt sei aus der Krankheit entstanden (S. 700f.).

Während dieses großen Kolloquiums gebraucht Hans scherzhaft ein Wort, einen Anklang an Goethes „Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitten“ (vgl. Langer, S. 170): „[...] ein Teufel rechts und einer links, wie man in's Teufels Namen da durchkommen solle!“ (S. 697). So wie in den sich überkreuzenden Meinungen Settembrinis und Naphtas die große Konfusion herrscht, so ist es auch mit den zwei Teufeln. Settembrini selbst war in einem lang zurückliegenden Kapitel (im dritten) als Satana bezeichnet worden, und als Mephistophelesgestalt erscheint er ja auch in der Walpurgisnacht. Hier nun hat er Naphta, natürlich metaphorisch, als Teufel bezeichnet, was Hans zu der Aussage von den beiden Teufeln veranlaßte. Auch Naphta selbst hatte in einem früheren Gespräch von den „dos banderas“, den zwei Fahnen, gesprochen, die zwei Heere mit sich führen, das eine von Jerusalem vorrückend mit Christus als „capitan“, das andere von Babylon, und das sei Luzifers Heer (S. 674f.). Nun aber, in diesem Gespräch, um die Verwirrung vollkommen zu machen, identifiziert er den Teufel mit Gott, denn beide verträten das Religiöse, das dem Leben und der bürgerlichen Ethik entgegengestellt sei. Hier nun ruft Settembrini: „Was für ein ekelhafter Mischmasch – che guazzabuglio proprio stomachevole!“ (S. 698)

Noch später, in seiner Balkonlogie, hat Hans die „Ohren voll vom Wirrwarr und Waffenlärm der beiden Heere, die von Jerusalem und Babylon vorrückend unter den dos banderas zu konfusem Schlachtgetümmel zusammentrafen“ (S. 705f.), und es wird bis zu seiner Schnee-Einweihung im nächsten Abschnitt dauern, bis ihm die Erkenntnis wird, daß es sich nicht, wie Naphta meint, bei den dos banderas um Gott und Teufel handelt, sondern tatsächlich um zwei Teufel.

Naphtas Dualismus von Gott und Natur führt zur völligen Entwertung der Natur. Wenn der Natur der Geist abgesprochen wird, wird aus ihr tote Materie. Aus Naphtas Dualismus wird also eine materialistische Weltauffassung, also die Vorstellung, daß es Materie „an sich“ gebe. Tatsächlich steht die gedankliche Trennung des Ideellen und Materiellen am Beginn der materialistischen Naturwissenschaft (vgl. Hübner). Naphta merkt selbst nicht, daß er mit seiner Zerspalterei dem Teufel des Materialismus auf den Leim geht und damit dem Todesaspekt des Irdischen ein zu großes Gewicht gibt, der Überform, die nichts als Form ist, nicht mit Leben gefüllt. Das, was er als „Geist“ bezeichnet, bleibt ja auch völlig blaß, nur eine Formel ohne Inhalt.

Auf der anderen Seite steht auch ein Teufel, nämlich die teuflische Gefährlichkeit, die Todverfallenheit des Menschen nicht zu sehen. Settembrinis Einseitigkeit ist es, daß er eine neue Welt schaffen will unter Vermeidung oder Umgehung des Todes. Er will Auferstehung ohne den

Abstieg in das Reich des Todes.

In der Geheimwissenschaft werden diese beiden „Teufel“ das ahrimanische und das luziferische Prinzip genannt (vgl. Schneider). Als Luzifer hat Naphta Settembrini ja schon richtig erkannt, nur des Balkens im eignen Auge wird er nicht gewahr.

Dagegen vermutet Hans schon gleich, daß es für Naphta ein Glück war, daß er krank wurde, denn ob sich seine Ansichten mit denen seines Ordens vertragen hätten, ist fraglich. So äußert er sich gegenüber Settembrini: „Ich frage: Ist er denn richtig? [...] Ist er richtig *als Jesuit* [...]. Er hat da Dinge geäußert [...] Geht denn das? Hat das die Zustimmung seiner Vorgesetzten? Verträgt es sich mit der römischen Lehre [...]“ (S. 618). Obwohl Settembrini ihn am liebsten vom Umgang mit Naphta fernhalten möchte, findet Hans dennoch alles hörens Wert. Das Verführerische ist noch besonders, daß Naphta in vielem recht hat. Er geht daher aus der Argumentation gegen Settembrini oft als Sieger hervor. Erst als Hans, wie erwähnt, in seinem Schneetraum die hermetische Erkenntnis gewonnen hat, daß der Mensch Herr der Widersprüche ist (Schneider), läßt Naphtas Verführungskraft nach.

Die Verschlimmerung der Tuberkulose macht ihn später noch härter und kompromißloser, so daß seine Bosheiten „nachgerade alles Maß und häufig genug die Grenze des geistig Gesunden überschritten“ (S. 1046). So kommt es zu dem Duell mit Settembrini. Als dieser sich weigert zu kämpfen und in die Luft schießt, bringt er damit Naphta in die schwierige Situation, daß dieser aus Gründen der Menschlichkeit auch nicht töten will, aber auch sein Prinzip nicht aufgeben kann. So bleibt als letzter Ausweg die Selbsttötung.

III. Die Isis- und Osiris-Einweihung

Alles, was Hans erlebt, dient seiner Weiterentwicklung. Doch gibt es einen bestimmten Ablauf der speziellen Einweihung im alten Ägypten. Diese wird in dem Buch von Ernst Uehli dargestellt, und ich habe darin einige auffallende Parallelen zu Hans' Erlebnissen gefunden. Daher möchte ich erst die Ausführungen Uehlis wiedergeben (S. 86-93), insoweit sie für den *Zauberberg* wichtig sind. Anschließend folgen die dazu gehörigen Vorkommnisse im Roman.

Der besseren Übersicht wegen benutze ich eine Numerierung, die im Buch nicht vorkommt, und unterscheide zehn Phasen.

Erstens (Uehli S.88): Der Neophyt wurde von der Außenwelt abgeschlossen und gehörte ganz dem Tempel und der Tempelordnung an. Jede Tages- und ein Teil der Nachtstunden waren streng geregelt.

Zweitens (S. 89): Der Neophyt mußte zuerst den Isisweg gehen, der sich in drei Stufen vollzog. Die erste Stufe ist die Erfahrung der eigenen Leiblichkeit, der Blutskräfte und der rhythmischen Organisation (Atemgang und Herzschlag).

Drittens: Die zweite Stufe des Isisweges ist das Beschreiten des Ahnenweges: Der Einzuweihende erlebte in rücklaufenden Bildern seine Ahnenreihe bis zum Ältesten.

Viertens: Die dritte Stufe des Isisweges: Der Einzuweihende gelangte nun in einen Zustand, der ihm das Gefühl des Aufhörens der Sinneswahrnehmungen gab.

Fünftens: Diesen Schritt nannte man das „Heranschreiten an die Schwelle des Todes“. Der

Neophyt mußte ein Todeserlebnis, das der Nichteingeweihte erst bei seinem Erdentode machen kann, schon jetzt erfahren.

Sechstens: In der Welt der Elemente machte der Einzuweihende eine Feuer-, Luft- und Wasserprobe durch. Dies führte ihn zur Erkenntnis des Wirkens der Elemente in der physischen und rhythmischen Leibesorganisation sowie auch in der Natur. Er erlebte die acht Urgötter von Hermopolis (vier weibliche und vier männliche), deren Herr Thot ist. Wenn der Einzuweihende so weit gekommen war, wurde das Irdische wie durchsichtig, so daß die Sonne auch nachts wahrgenommen werden konnte. Es war dies das „Schauen der Sonne um Mitternacht“.

Siebtens (S. 90f.): Es begann danach die Osiriseinweihung: Das Kennenlernen der Elemente schien wie eine weite Wanderung, die den Einzuweihenden an den Rand eines großen Meeres gebracht hatte. Hier mußte er alles zurücklassen, was an Bindungen an Volkstum, Familie, Eltern bestanden hatte, alles, dem er durch seine bisherigen Lebenszusammenhänge angehört hatte, und lernen, in völliger Einsamkeit vor dem Nichts zu stehen. Diese Probe nannte man „den Lethetrank trinken“.

Achtens (S. 91): Aus dieser Einsamkeit heraus mußte der Einzuweihende eine mächtige Sehnsuchtskraft entfalten, das Rätsel der Welt und des Menschen enthüllt zu erhalten.

Neuntens: Der Einzuweihende erlebte nun die Gemeinschaft von Isis und Osiris: Osiris ist im Bild Sohn, Bruder und Gemahl der Isis.

Zehntens: Die höchste Stufe der Einweihung nannte man „Begegnung mit den unteren und oberen Göttern“. Uehli bezieht dies auf die Neunheit von Heliopolis: Die oberen Götter sind die Nachkommen von Atum-Re, nämlich die Götter Schu, Tefnut, Geb und Nut; die unteren sind Isis, Osiris, Seth und Nephthys. Ihre Hauptvertreter sind Re und Osiris. Re ist der Sonnengott, der Hauptgott der heiligen Stätte Iunu, gräzisierend nach ihm Heliopolis genannt, Ursprung und Quell des Lebens. Osiris, der nächtliche, ist die Nachtsonne, der sich auf dem Wege des Todes dem Inneren kundtat. Das größte Geheimnis war die Vereinigung von Osiris und Re: Tod und Leben sind eins, sind zwei Aspekte desselben.

Bei der Abfolge der Einweihungserlebnisse im Roman sind diese zehn Phasen nicht immer säuberlich voneinander getrennt. Doch läßt sich feststellen, daß das erste bis vierte Einweihungserleben sich hauptsächlich in den ersten drei Kapiteln abspielt oder diese jedenfalls besonders intensiv durchziehen, sodaß ich hierfür vor allem Beispiele aus diesen anführe. Die Phasen 9 und 10 vertausche ich, weil ich gefunden habe, daß Phase 9 eine Folge der Erlebnisse in der Phase 10 ist.

1 Zum ersten: Der Neophyt wird von der Außenwelt abgeschlossen und gehört ganz der Tempelordnung an

Das Sanatorium „Berghof“ ist eine Welt für sich, in der die Patienten abgeschlossen sind von ihrem früheren Leben und den Orten und Lebenszusammenhängen, die sie zuvor kannten. Diese frühere Welt wird als das Leben „unten“ oder das „Flachland“ bezeichnet, die Welt des Sanatoriums und ihrer Bewohner als „wir hier oben“, ein Ausdruck, der Hans schon in den ersten Minuten nach seiner Ankunft als sonderbar auffällt (S. 20). „Hier oben“ gibt es besondere Sitten, über die sich Hans wundert und gegen die er sich am Anfang wehrt und sie bewußt nicht mitmacht oder annimmt. Beispielhaft hierfür ist die leitmotivisch mehrmals erwähnte Barhäuptigkeit (S. 14, 66, 85), die im Gegensatz zu dem steht, was im „Flachland“ üblich ist und als anständiges, gesittetes und wohlerzogenes Verhalten der Angehörigen der höheren Gesellschaftsschicht gilt. Hans'

Widerstand gegen diese eigentümlichen Sitten nimmt mit der Dauer seines Aufenthaltes immer mehr ab, bis er sich diese völlig zu eigen macht. Dieser Verlauf ist schon auf den ersten Seiten an der Formulierung „Heimat und Ordnung lagen [...] weit zurück“ absehbar (S. 13).

Die „strenge Tempelordnung mit der Regelung der Tages- und Nachtstunden“ ist mit aller Deutlichkeit im Roman zu erkennen. Die Gestaltung des Tageslaufs für die Patienten beruht nicht nur auf sachlich-medizinischen Notwendigkeiten, sondern ist eine heilige Ordnung, etwas Rituelles. Dies spricht Settembrini in aller Klarheit aus: „Die hehren und unantastbaren Kurprinzipien! Hans Castorp spreche wahrhaftig in dem richtigen Tone von ihnen, nämlich in dem der Religiosität und der Unterwürfigkeit.“ Was Settembrini in seiner Ablehnung mit Spott geißelt, wird in der Beschreibung des ersten Tages, den Hans im Sanatorium erlebt, minutiös dargestellt (S. 61-142): Die Mahlzeiten, die in ihrer Dauer vorgeschriebenen Spaziergänge, die Anzahl und Dauer der Liegekuren, wobei die letzte tatsächlich einen „Teil der Nachtstunden“ beansprucht. Religiöses spielt auch wieder hinein bei der Bezeichnung der „durch die Hausordnung geheiligten Stunden der Hauptliegekur“ (S. 158), die Hans anders als Settembrini als gar nicht unpassend, sondern im Gegenteil sehr wohltuend empfindet. Und tatsächlich werden diese geheiligten Stunden ihn später zu ungeahnten Erkenntnissen führen. Schon durch das mumienartige Gewickeltsein, auf das, wie schon erwähnt, öfter leitmotivisch hingewiesen wird und für das Hans von Joachim eine genaue Anleitung erhält, wird auf die Nähe zu ägyptischen Einweihungsvorgängen hingewiesen. Der gewickelte Osiris erfährt ja in den ägyptischen Unterweltbüchern, wie z. B. dem *Amduat*, einen Durchgang vom Tod zur Wiedererweckung zu neuem Leben. Er ist das „Vorbild“ für den menschlichen Einzuweihenden, den Pharao, der diese Unterweltfahrt an seiner Seite mitmacht. Auch Joachim empfindet das Zwingende dieser Ordnung und unterwirft sich ihr im militärischen Sinn der Disziplin des „Dienstes“. Später wird sich zeigen, daß das Militärische eine Nähe zum Weihevollen der religiösen Sphäre hat, dieses nachahmt, wenn von den „schwärmerischen Ritualen“, die es beim Militär gibt, die Rede ist.

2 Zum zweiten: Die Erfahrung der eigenen Leiblichkeit

Das Kennenlernen der ungewohnten, seltsamen, ihn mit einem geheimnisvollen Zauber umspinnenden Atmosphäre des Berges am ersten Tag geht für Hans mit neuartigen, merkwürdigen körperlichen Empfindungen einher. Sie stellen sich fast sofort bei seiner Ankunft ein, so daß er in seiner Verwunderung darüber Joachim fragt: „Leidest du auch so an kalten Füßen? Gleichzeitig hat man dann so ein heißes Gesicht, das ist unangenehm.“ (S. 22) Dieses Phänomen des Frierens bei gleichzeitiger Hitzeempfindung im Gesicht begleitet Hans den gesamten ersten Tag und durchzieht dessen Beschreibung mit fast einem Dutzend weiterer Erwähnungen in immer neuen Formulierungen (S. 24, 27f., 64, 82, 126, 128, 136, 158). Dazu stellen sich weitere ungewohnte körperliche Empfindungen ein: Hans fühlt sich unausgeruht nach dem Schlaf, müde, geschwächt, ihn schwindelt, er hat eine verstopfte Nase und leichtes Nasenbluten. Hinzu kommt, daß sein Körper auf bestimmte Mittel ganz anders reagiert als zu Hause. Ein Bier verstärkt alle diese körperlichen Vorgänge unmäßig und macht ihn völlig benommen (108, 128), und seine gewohnte Zigarre schmeckt ihm nicht (82, 94, 110, 9135).

Bei der ersten Begegnung mit Hofrat Behrens stellt dieser sofort einen generell geschwächten Zustand fest: „'Total anämisch natürlich', sagte er, indem er ohne weiteres auf Hans Castorp zutrat und ihm mit Zeige- und Mittelfinger ein Augenlid herunterzog.“ (S. 74) Diese Anämie wird noch weitere Male erwähnt, wobei Hans sich die Diagnose zu eigen macht. Behrens erkennt sehr gut, daß Hans ein besserer Patient wäre als Joachim, und tatsächlich zeigt dieser dann ja ein großes Interesse am Körperlichen und speziell an dessen Krankheit. Daß hier das Blut eine Rolle spielt, ist kein Zufall. Nach Uehli geht es ja um das Erkennen der Blutskräfte und des rhythmischen Systems. Zum rhythmischen System gehören die Atmung und die Herzstätigkeit. Während das Atmungsorgan im

Zentrum des Interesses des gesamten Romans steht, zeigen sich Hans' veränderte Körpertätigkeiten an seinem ersten Tag vor allem am Herzschlag. Zum ersten Mal widerfährt ihm das als Wirkung auf das Bier beim zweiten Frühstück (S. 108). Außer einem betäubten und gelähmten Zustand sowie dem „Gesichtsbrand“ und schwerer Atmung befahl ihm ein starkes Herzklopfen: „[...] sein Herz pochte wie ein umwickelter Hammer“ (ebd.). Ebenso wie alle anderen Motive dieser körperlichen Erscheinungen wird auch das des Herzklopfens in der Schilderung des ersten Tages immer wieder in abgewandelter Form erwähnt und in großartiger Weise dabei gesteigert: „Sein Herz hämmerte in falschem Takte zu der Musik, was er als dumpf quälend empfand“ (S. 114). „Zwischen den undurchsichtigen Glaswänden [...] lag er und dämmerte mit pochendem Herzen“ (S. 121). „In seinem Kopfe rauschte es, seine Augenlider waren wie Blei, sein Herz ging wie eine kleine Pauke“ (S. 128). „Auch wurde draußen ein Teppich geklopft, - was ja wenig wahrscheinlich und in der Tat überhaupt nicht der Fall war; sondern es erwies sich, daß sein Herz es war, dessen Schlag er außer sich und weit fort im Freien hörte, genau so, als werde dort draußen ein Teppich mit einem geflochtenen Rohrklopfer bearbeitet.“ (S. 138) Hans mit seinem großen Interesse am Körperlichen erkennt schon gleich sehr klar, daß diese Körperzustände einen Einblick in das rein Leibliche des physischen Körpers verschaffen, auch wenn es ihn befremdet und ängstigt: „' [...] Wenn ich nur wüßte', fuhr Hans Castorp fort, [...] 'warum ich die ganze Zeit solches Herzklopfen habe, - es ist so beunruhigend, ich denke schon länger darüber nach. Siehst du, man hat Herzklopfen, wenn einem eine ganz besondere Freude bevorsteht oder wenn man sich ängstigt, kurz, bei Gemütsbewegungen, nicht? Aber wenn einem das Herz nun ganz von selber klopft, grundlos und sinnlos und sozusagen auf eigene Hand, das finde ich geradezu unheimlich, versteh mich recht, es ist ja so, als ob der Körper seine eigenen Wege ginge und keinen Zusammenhang mit der Seele mehr hätte, gewissermaßen wie ein toter Körper [...] '“ (S. 111). Nach dem Aufmerksamwerden auf die eigene Leiblichkeit wird Hans sich in späteren Kapiteln in größter Intensität mit Fragen über das Wesen des Leibes befassen. Nach Schneider wird durch die Begegnung mit dem Leib in seiner Hinfälligkeit, Krankheit, Tod und Verwesung der Weg des Osiris hinunter in die Inkarnation nachvollzogen.

3 Zum dritten: Die Ahnenreihe

Das zweite Kapitel des Buches unterrichtet uns über Hans' bisheriges Leben bis zum Zeitpunkt seiner Reise auf den Zauberberg. Es enthält aber noch wesentlich mehr. Nämlich zum einen Hans' erste Begegnungen mit dem Tod, die beim fünften Punkt noch zur Sprache kommen werden. Hier interessiert der zweite Punkt, und das ist das Erleben und die Empfindungen, die uns aus Hans' Kindheit geschildert werden, wenn es um seine Vorfahren ging. Seine Ahnenreihe rückwärts beginnt mit den Eltern, die früh starben. Da es eigentlich Hans ist, der seine Ahnenreihe rückwärts durchläuft, können wir über die Eltern wenig erfahren, denn Hans war bei ihrem Tod noch ein kleines Kind. Viel deutlicher wird der Großvater beschrieben, bei dem Hans danach, bis zu dessen Tod, lebte. Und der Großvater ist es, der den Knaben noch weiter in die Vergangenheit einführt. Der Taufschale, einem Familienerbstück, sind die Namen der jeweiligen Inhaber der letzten sieben (!) Generationen eingeprägt. Der Großvater zeigt und erklärt ihm die Taufschale: „Der Name des Vaters war da, der des Großvaters selbst und der des Urgroßvaters, und dann verdoppelte, verdreifachte und vervierfachte sich die Vorsilbe 'Ur' im Munde des Erklärers, und der Junge lauschte seitwärts geneigten Kopfes, [...]“ (S. 38). Von dieser Vergangenheit und den blutsmäßigen Bindungen, die bei dem Knaben noch eine Art religiöser Empfindung ausgelöst haben, wird Hans im Laufe seines Aufenthaltes auf dem Zauberberg, also durch die hermetische Einweihung, immer freier. Schon nach dem Tod des Großvaters kommt er als Kind zu entfernteren Verwandten, einem Großonkel. Zu diesem und seinem Sohn James wird die Bindung immer lockerer, bis jeglicher Kontakt aufhört.

4 Zum vierten: Aufhören der Sinneswahrnehmungen

Nach Uehli ist die Ursache des Aufhörens der Sinneswahrnehmungen ein leibfreier Zustand, der durch fortwährende Übungen unter Anleitung der Hierophanten erreicht wird. Es würde zwar zu weit gehen, bei Hans' Erlebnissen von einem Aufhören der Sinneswahrnehmungen zu sprechen, doch immerhin verändern sich für ihn gewisse Sinneswahrnehmungen oder Bedingungen der äußeren Welt. Leibfreie Zustände stellen sich im Laufe des Aufenthaltes zumindest zeitweise ein.

Zunächst sind es unklare Empfindungen über bis dahin scheinbar eindeutige Zuordnungen im Bereich der Zeit und des Raumes. Ein erstes ist das Erlebnis, daß die Entfernung im Raum wie Kräfte wirkt, die sonst der Zeit vorbehalten sind, nämlich daß sie innere Veränderungen hervorruft, ein Vergessen des Zurückgelassenen, und den Menschen aus seinen alten Beziehungen löst (S. 12f.). Dazu kommt noch, daß Hans nicht nur eine weite Strecke von seiner Heimat im Norden nach Süden zurücklegt, sondern auch in die Höhe getragen wird. Der Zug wechselt außerdem noch mehrmals die Richtung, so daß keine Orientierung im Raum möglich ist. „Die Verwirrung Castorps über die 'Himmelsgegenden' verstärkt den Eindruck, dass er in eine außergewöhnliche, der normalen Zeit- und Raumstruktur enthobene Gegend reist, mythisch gesehen: in die Unterwelt“ (Langer, S. 9) Über das uneindeutige und schwierige Phänomen der Zeit und Zeitwahrnehmung beginnt Hans schon am ersten Tag zu philosophieren, und diese Überlegungen durchziehen den gesamten Roman, ein Grund, weswegen er auch die Bezeichnung „Zeitroman“ erhielt (vgl. den Abschnitt Raum-Zeit, Zeit-Raum).

Eine weitere Veränderung der Wahrnehmung betrifft das Hitze- und Kältegefühl, wie bereits dargestellt. Die Erwähnung der kalten Füße bei gleichzeitigem starkem Wärmegefühl im Gesicht kehrt leitmotivisch immer wieder. Kurz nach Betreten seines Zimmers bei der Ankunft bemerkt Hans auch, daß man dem Wärmebedürfnis der Bewohner des Sanatoriums nicht nachkommt. Denn obwohl es sehr kühl ist, wird nicht geheizt – bei sonstiger Verwöhnung, z. B. durch üppiges Essen -, da es nicht die Jahreszeit zum Heizen ist und kein Schnee fällt. „Uns friert nicht“, ist die häufige Antwort. Dieser Ausdruck gemahnt an die Unempfindlichkeit der Toten, und tatsächlich wird ja der „Zauberberg“ als Unterwelt charakterisiert. Zu den Seltsamkeiten, die die Sinneswahrnehmungen verwirren, gehört auch die Ununterscheidbarkeit der Jahreszeiten. Am dritten Tag von Hans' Aufenthalt „war es genau, als ob die Natur zu Falle gebracht und jede Ordnung auf den Kopf gestellt würde. [...] 'Schnee', sagte Joachims Stimme [...] 'Unsinn!', sagte Hans Castorp. 'Wenn mir recht ist, so schreiben wir Anfang August.'“ (S.144) Joachim erklärt dann, daß es in fast jedem Monat schneie und die Jahreszeiten sich nicht an den Kalender halten. Im Oktober erlebt Hans dann noch sehr heiße Tage, und zur Verwirrung der Jahreszeiten zeigen auch die Nadelbäume nicht den Herbst an (S. 344).

Auch Hans' gewöhnliches Empfinden von Oben und Unten, das er zu Beginn des Aufenthaltes noch hat, gilt nicht mehr. Im ersten Gespräch mit Settembrini am Morgen nach seiner Ankunft weist jener schon in mythischer Formulierung, indem er aus der Odyssee zitiert, auf die Besonderheiten des Aufenthaltsortes hin: „Welche Kühnheit, hinab in die Tiefe zu steigen, wo Tote nichtig und sinnlos wohnen - 'In die Tiefe, Herr Settembrini? Da muß ich doch bitten! Ich bin ja rund fünftausend Fuß hoch geklettert zu Ihnen herauf - ' 'Das schien Ihnen nur so! Auf mein Wort, das war Täuschung', [...]“ (S. 90; vgl. Langer, S. 29).

Höhe und Tiefe bleiben auch unklar bei der Lage der Behandlungsräume des Sanatoriums, da das Gebäude am Berghang liegt, ein Phänomen, das ich aus eigener Erfahrung kenne: „Wir sprechen von einem Kellergeschoß, weil die steinerne Treppe, die vom Erdgeschoß dorthin führte, in der Tat die Vorstellung erweckte, daß man sich in einen Keller gebe, - was aber beinahe ganz auf Täuschung beruhte.“ (S. 204)

Am Nachmittag des ersten Tages wird Hans' Verwirrung immer größer. Sein Zeitempfinden ist gestört – und dem Leser, der auf raffinierte Weise in die verwirrenden Umstände mit hineingezogen wird, geht es genauso, denn die Beschreibung dieses Tages nimmt fast ein Siebtel (!) des ganzen Romans ein, der ja sieben Jahre umfaßt – , so daß er zu Joachim sagt: „Gott, ist noch immer der erste Tag? Mir ist ganz, als wäre ich schon lange – lange bei euch hier oben.“ (S. 127) Die Gültigkeit der Zeit schwindet eben im Totenreich. Wenig später beim Abendessen gerät Hans in einen so unklaren Zustand, daß er seinen Wahrnehmungen gar nicht mehr traut: „Wie aus weiter Ferne hörte er Frau Stöhr etwas erzählen oder behaupten, was ihm als so tolles Zeug erschien, daß er in verwirrte Zweifel geriet, ob er noch richtig höre oder ob Frau Stöhrs Äußerungen sich vielleicht in seinem Kopfe zu Unsinn verwandelten. Sie erklärte, daß sie achtundzwanzig verschiedene Fischsaucen zu bereiten verstehe ...“ (S. 128f.). Und als er dann Settembrini trifft, kann er keine Auskunft über sein Alter geben, sondern spricht stattdessen über dieses Erlebnis. „Denken Sie, mir ist immer, als dürfte ich meinen fünf Sinnen nicht mehr recht trauen [...] Sagen Sie mir offen: halten Sie es für möglich, daß Frau Stöhr achtundzwanzig Fischsaucen zu machen versteht [...] ob sie es auch nur wirklich vorhin bei Tische behauptet hat oder ob es mir nur so vorkam [...]“ (S. 132f.). Dies ist der Punkt, an dem Settembrini zur schleunigen Abreise rät.

Statt eindeutiger Sinneswahrnehmungen, wie Settembrini sie versteht, kommt zunehmend auch eine Art „leibfreier“ oder zumindest leibunabhängiger Wahrnehmungen in einem träumerischen oder somnambulen Zustand vor. Schon in der ersten Nacht sind dies sehr heftige Träume, die sich in der zweiten in noch verstärkter Form einstellen. Von vielen fast betäubenden Wirkungen der Erlebnisse des ersten Tages war schon die Rede. Am besten gefallen Hans die Liegekuren, deren er auch ganz besonders bedarf: „Hans Castorp steuerte durch sein Zimmer auf den Balkon hinaus, wo er sich, wie er ging und stand, auf den Liegestuhl fallen ließ und [...] in einen [...] Halbschlummer sank.“ (S. 114) In der Liegkur am Nachmittag, bei der er erst durch Gespräche abgelenkt ist, heißt es dann bedeutsam: „Später verlor er das Bewußtsein.“ (S. 125) Der von ihm über alles geschätzte Liegestuhl, in dem die „Horizontalen“ wie eine Mumie gewickelt liegen, wird dann später zum Ort der Erkenntnisse über die Bewandnisse des Leibes und des Lebens, des Geistes und der Materie, also zu einem wichtigen Ort der Einweihung, bei der der Adept zwar für die äußere Welt gestorben, verborgen im „Sarg“ liegt, aber in einem gesteigerten Bewußtseinszustand hermetisches Wissen erlangt.

Eine weitere Erkenntnis, und zwar im Zusammenhang mit den Wirkungen, die vom erotischen Zauber des lässigen Ostens auf ihn ausgehen, wird ihm in einem sonderbaren Zustand, in den er nach einer großen Anstrengung gerät. Hans hat ohne Joachim einen weiten Spaziergang unternommen, der ihn überanstrengte. Beim Ausruhen auf einer Bank bekommt er heftiges Nasenbluten und legt sich auf die Bank, nachdem es aufgehört hat. Das verlorene Blut zeigt hier an, wie die Lebenskräfte ihn verlassen haben, so daß er sich in einem Zustand herabgesetzter Leibestätigkeit befindet, also in einem Zustand, den in der alten Einweihung die Hierophanten herbeiführten, bis der Einzuweihende an die Grenze des Todes gelangte. „So blieb er liegen [...], nicht unwohl, eher besänftigt vom reichlichen Aderlaß und in einem Zustande herabgesetzter Lebenstätigkeit; denn wenn er ausgeatmet hatte, fühlte er lange kein Bedürfnis, neue Luft einzuholen, sondern ließ mit stillgestelltem Leibe ruhig sein Herz eine Reihe von Schlägen tun, bis er spät und träge wieder einen oberflächlichen Atemzug aufnahm.“ (S. 183) Sofort nach diesen Worten beginnt seine Vision, die Erinnerung an das Jugenderlebnis mit dem verehrten Mitschüler Pribislav Hippe, der Präfiguration Madame Chauchats, das er nun in allen Einzelheiten noch einmal durchlebt. Daß dies mehr ist als ein gewöhnlicher Schlaf und Traum, deutet der Ausdruck „Entrücktheit“ für dieses Erlebnis an (S. 188f.). Auch diese Stelle, die Bank am Wasserfall, mit den im Sommer üppig blühenden blauen Akeleien, wird noch eine große Bedeutung erhalten als der Ort der „Regierungsgeschäfte“, des Nachsinnens über den Menschen, das Hochgebild, über Leib, Leben und Liebe. Aber ähnlich wie auf dem Liegestuhl wird Hans diese Geschäfte in immer größerer

Bewußtheit erledigen.

Jetzt, beim ersten Erlebnis an dem Ort, wird das Geräusch des Wasserfalls hervorgehoben:

„[...] rauschendes Wasser liebte Hans Castorp ebenso sehr wie Musik, ja vielleicht noch mehr“ (S. 182). Hier ist eine Verbindung zum Thema Tod, und zwar durch die Musik. Leitmotivisch wird im Roman die Verbindung der Musik zum Tod durch die besondere Körperhaltung und den Gesichtsausdruck Hansens hergestellt, die er an den Särgen seiner Verwandten und auch beim Musikhören hat, nämlich einen schräg geneigten Kopf und leicht geöffneten Mund. Es ist ein Zustand des inneren Erlebens, eine Überwältigung von der „Sympathie mit dem Tode“, die Settembrini ablehnt. Und doch sind es Erlebnisse, die zur hermetischen Einweihung führen. Settembrini, wie gesagt, lehnt es ab, den Weg über die Todeserfahrung zu nehmen, und dadurch wird sein Eintreten für Schönheit, Vernunft, Geist und Fortschritt unecht. Hans kommt nach noch vielen Rausch- und Traumzuständen, „Beschwippsungen“ und unwirklichen Traumgesprächen, die er auf dem Zauberberg erlebt und die ihn tatsächlich zuerst umstricken und in Gefahr bringen, zu immer größerer Bewußtseinsklarheit, die ihn den Tod überwinden läßt. Er ist es, der den Zauberberg verlassen kann, nicht Settembrini, und die Musik nimmt er mit.

Der Höhepunkt der leibfreien Erlebnisse ist der Schnee-Einweihungstraum. Während der Wanderung in den verschneiten Bergen nimmt das Vergehen aller Sinneswahrnehmungen immer mehr zu: „Die Stille, wenn er regungslos stehnblic, um sich selbst nicht zu hören, war unbedingt und vollkommen, eine wattierte Lautlosigkeit [...] Da war kein Windhauch, [...] kein Rauschen, nicht eine Vogelstimme. Es war das Urschweigen, [...]“ (S. 717). Nach dem Gehörsinn vergeht auch der Gesichtssinn: „[...] es war das dunstige Nichts“ (S. 720), das sich dann im Schneesturm noch verstärkt, der jede Ausschau verhindert: „- die übrigens nutzlos gewesen wäre, da die dichte Verschleierung des Blickfeldes und die Blendung durch all das Weiß den Gesichtssinn ohnedies fast völlig ausschalteten“ (S. 727f.).

5 Zum fünften: Heranschreiten an die Schwelle des Todes

Der Schneesturm, der Hans die Orientierung unmöglich macht und so heftig weht, daß er nur unter Aufbietung aller Kräfte eine geringe Strecke zurücklegen kann, bringt ihn in Lebensgefahr. Völlig erschöpft und unterkühlt, lehnt er sich an eine verschlossene Holzhütte und gerät in einen leibfreien Zustand. Man könnte dies mit einer Nahtoderfahrung vergleichen. Wie in den alten Einweihungen lockert sich die Verbindung der geistigen Wesensglieder mit dem physischen Leib, und es erfolgen Schauungen, die ihm wichtige Einsichten in das Wesen von Welt und Mensch vermitteln.

Alle Anspielungen auf den Tod, die bis dahin vorkommen, sind Vorbereitungen auf dieses Erlebnis, also das Heranschreiten an die Schwelle des Todes, das bereits in Hans' Kindheit durch das Sterben der Eltern und des Großvaters und das Stehen an ihren offenen Särgen präludiert wird.

Bereits seine Reise und der erste Tag im Sanatorium enthalten viele Hinweise darauf, daß er in eine Sphäre des Todes gerät. Hier machen mythische Anspielungen das Exemplarische seiner Erlebnisse deutlich, beginnend mit der Überquerung des Schwäbischen Meeres zu Schiff, die wirkt wie die Überquerung der Styx im Nachen Charons, und auch der unmittelbar folgende Satz, „von da an verzettelt sich die Reise“, zeigt, daß Hans sich nun in der einem Labyrinth verglichenen Unterwelt befindet (S. 11; vgl. Langer, S. 7f.), ebenso wie die Beschreibung des Hochgebirges als unangemessene Sphäre, als ganz andersartiges Land. Wie Hans' Wahrnehmungen sich von da an verändern, wurde schon im vorigen Abschnitt dargestellt. Es beginnen nämlich Veränderungen an dem, der das Totenreich betritt, er hat neuartige Erlebnisse, fremdartig den irdischen, aber identisch mit denen, die ein Einzuweihender erfährt, denn das Reich des Nachtodlichen ist es, das in der Einweihung bei Lebzeiten erfahren wird.

Gleich bei seiner Ankunft dann sind es weitere Todeshinweise, die Hans verwundern und verwirren:

Der hinkende Bedienstete ist eine Anspielung auf den Teufel; Joachim erzählt von den Toten des Sanatoriums „Schatzalp“, die im Winter auf der Bobbahn herabgefahren werden; Hans erhält das Zimmer einer vor zwei Tagen Gestorbenen. Am meisten bewegt ihn das Husten eines Patienten, das er vom Flur aus hinter einer Zimmertür hört: „[...] das ist ja gar kein lebendiger Husten mehr [...] Es ist ja gerade, als ob man dabei in den Menschen hineinsähe, wie es da aussieht, - alles ein Matsch und Schlamm ...“ (S. 25). Das Auflösende der Tuberkulose erscheint leitmotivisch als Sinnbild für das Vergehen der Form durch die Verwesung nach dem Tod. Das Todesmotiv erfüllt Hans sofort mit großer Erregung.

Am nächsten Tag begegnet Hans zum ersten Mal Settembrini. Dieser, als Kenner der klassischen Literatur, die er liebt, macht hier und auch ferner im Verlauf des Romans viele Anspielungen auf Hades, das Totenreich. Die Nekyia, die Hadesfahrt und Beschwörung der Toten, ist ein Bestandteil vieler Mythologien, so auch der griechischen. Odysseus muß die Toten beschwören, um den weiteren Verlauf seiner Fahrt zu erfahren, in der Nachfolge Homers beschreibt Vergil eine ebensolche Begegnung, nämlich die des Helden Aeneas mit seinem gestorbenen Vater in der Unterwelt. Auf Vergil als Erfahrenen im Reich des Todes nimmt wiederum Dante Bezug. Alle drei Dichter werden von Settembrini im Verlauf des Romans öfter erwähnt oder zitiert. Hier nun spielt Settembrini schon in seinen ersten Sätzen auf die Unterwelt an, denn in Anbetracht des schönen Wetters könne man „in der Tat vergessen, wo man sich befindet“ (S. 89), die Untersuchungen durch die Ärzte nennt er „düstere Zeremonie“, sie selbst, wie hinlänglich bekannt, „Minos und Rhadamanth“ (S. 90), was alles Hans sehr verwundert. Als dieser dann von seinem dreiwöchigen Urlaub spricht, ruft Settembrini aus: „Potztausend, Sie sind nicht von den Unsrigen? 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 -“ (62ebd.; Zitat Odyssee 11, 475f.). Kurz darauf nennt Settembrini die Patienten auf dem Zauberberg tief gesunkene Wesen, die Heruntergekommenen und Schatten. „Schatten“ sind die Gestorbenen im griechischen Mythos, aber auch von den Tuberkulosepatienten werden Schattenbilder angefertigt.

Diese Schattenbilder entstehen in Räumlichkeiten, die wiederum mit Anspielungen auf die Unterwelt versehen werden, denn zu ihnen muß man sich über eine Treppe hinabbegeben. Wie sehr die Szene der ersten Durchleuchtung Hans' stilisiert ist, wurde schon im Abschnitt über Behrens („Erde“) ausführlich dargestellt. Hier noch zur Ergänzung: Bezeichnend ist, daß Hans und Joachim im Wartezimmer Madame Chauchat treffen, ein Hinweis auf die Verbindung von Eros und Thanatos. Ferner ist Hans durch seine inzwischen festgestellte leichte Tuberkuloseerkrankung nun ein vollwertiges Mitglied im Schattenreich geworden, nicht mehr nur hospitierend. Bei der Durchleuchtung wandelt Hans zum ersten Mal in die Erkenntnis des eigenen Sterbens an. Er schaut „Joachims Grabesgestalt und Totenbein [...], dies kahle Gerüst und spindeldürre Memento.“ (S. 332) Und als Behrens ihm interessehalber seine Hand hinter dem Leuchtschirm zeigt, wird ihm klar, „er sah in sein eigenes Grab. Das spätere Geschäft der Verwesung sah er vorweggenommen durch die Kraft des Lichtes [...], und zum erstenmal in seinem Leben verstand er, daß er sterben werde“ (S. 333).

Näher an die Schwelle des Todes bringt Hans auch die Begegnung mit den Moribundi, wodurch er sich von den übrigen Patienten unterscheidet, die sich unernster Vergnügungssucht hingeben und den Gedanken an ihre Krankheit und den Tod verdrängen. Dies wird von der Leitung des Hauses unterstützt, da alle Vorgänge um das Sterben von Sanatoriumsinsassen vor den übrigen verheimlicht werden, wie Joachim schon am ersten Tag erzählt. Hans weicht diesen Todesbegegnungen nicht aus. So wie er von Behrens alles über die leiblichen Bewandnisse des sterblichen Menschen wissen will, will er auch das Sterben, das sich in seiner unmittelbaren Nähe abspielt, nicht umgehen, ihm im Gegenteil seine Ehrfurcht erweisen. So kommt er auf den Gedanken, die Moribundi zu besuchen.

Die Verbindung von Eros und Thanatos spricht Hans dann in der sogenannten Walpurgisnacht in dem Gespräch mit Clawdia Chauchat selbst an: „Oh, l'amour, tu sais ... Le corps, l'amour, la mort, ces trois ne font qu'un.“ (Oh, die Liebe, weißt du ... Der Leib, die Liebe, der Tod, diese drei sind eins. S. 519). Langer schreibt dazu, Hans spreche hier das Grundmotiv der Nähe von Liebe und Tod direkt aus, erweitert um den Körper (S. 127).

Der letzte Schritt an die Todesschwelle ist nun die Lebensgefahr im Schneesturm. Hier tritt der Tod in wahrer Gestalt tatsächlich an Hans heran. Der Wind ist so kalt, daß „sieben [!] Pelze“ nicht reichen, „das Gebein vor eisigem Todesschrecken zu schützen“, und „es war ihm, als solle er hier zum Schneemann erstarren, seinen Stock steif in der Hand“ (S. 726; 727). Eis und Schnee waren schon vorher als Symbol für Todeskräfte dargestellt worden, als Hans von seiner Balkonloge aus auf die verschneite Welt als „Traum eines phantastischen Todeszaubers“ blickte (S. 411). Die Schneekristalle in ihrer „eisige[n] Regelmäßigkeit“ sind lebensfeindlich, denn „dem Leben schauderte vor der genauen Richtigkeit, es empfand sie als tödlich, als das Geheimnis des Todes selbst“ (S. 723), und nun beginnt ein äußerer und innerer Kampf gegen diese Todeskräfte. Der äußere Kampf besteht in der körperlichen Anstrengung, im Sturm vorwärtszukommen, der innere Kampf darin, der Neigung zum Ausruhen nicht nachzugeben: „denn dann werde ich zugedeckt von hexagonaler Regelmäßigkeit“, und nach einer weiteren Weile des Kämpfens, in der seine Gedanken sich zunehmend verwirren, lehnt er es wieder entschieden ab, sich „hier von blödsinnig regelmäßiger Kristallometrie zudecken zu lassen ...“ (S. 729; 730). Doch als er zum zweitenmal zu demselben Heuschober gelangt, merkt er, daß er im Kreis gegangen ist. Dort lehnt er sich unter dem vorspringenden Dach an die hölzerne Wand, und hier, bei der Berührung mit etwas Organischem, geschieht unmerklich der Übertritt: „Die Wand ist gut, Holzbalken, es scheint eine gewisse Wärme davon auszugehen, soweit hier von Wärme die Rede sein kann, diskrete Eigenwärme des Holzes, möglicherweise mehr Stimmungssache, subjektiv ... Ah, die vielen Bäume! Ah, das lebendige Klima der Lebendigen! Wie es duftet! ... Es war ein Park, der unter ihm lag“ (S. 738). Und mit diesen Worten beginnen die Schauungen.

6 Zum sechsten: Das Wirken der Elemente

Das Wirken der Elemente ist im *Zauberberg* nicht an eine bestimmte Stufe geknüpft, sondern durchzieht den gesamten Roman. Über die Wirkung von Wasser, Gasen und der Verbrennung im Körper wurde schon gesprochen (besonders im Abschnitt „Erde“). Hier sollen nun einige Hinweise folgen, wie groß die Wirkung der Elemente in der Natur auf Hans ist.

Die Luft des Hochgebirges ist der Grund für den Aufenthalt der Patienten im hoch gelegenen Kurort. Dementsprechend bildet dieses Element den ständig vorhandenen Hintergrund. Durch die vorgeschriebenen Liegekuren und Spaziergänge ist man einen großen Teil des Tages mit ihm verbunden. Diese Luft ist leicht und trocken, wie öfter betont wird: Auf einem Spaziergang „atmete Hans Castorp tief die reine Frühluft, diese frische und leichte Atmosphäre, die mühelos einging und ohne Feuchtigkeitsduft, ohne Gehalt, ohne Erinnerungen war“. Diese letzte Formulierung, „ohne Erinnerungen“ (S. 180), zeigt zusammen mit der leitmotivisch häufigen Erwähnung die mythische Überhöhung des Elementes an. Diese „Luft“ ist mehr als etwas aus chemischen Elementen Zusammengesetztes, es ist etwas, was die innere Entwicklung unseres Adepten befördert. Eine solche leichte Luft, der ohnehin nur wenig Irdisches anhaftet, kann ja diesen letzten Erdenrest mit Leichtigkeit abstreifen und „wie durchsichtig“ werden (vgl. oben „Sechstens“).

Von ebenso großer Wirkung auf Hans ist das Element Wasser, das im Gebirge meistens nicht still rinnt, sondern sich geräuschvoll bemerkbar macht, so schon am ersten Tag auf dem ersten Spaziergang bei der Bank, dem Ziel- und Umkehrpunkt, wo Joachim und Hans Platz nehmen: „Die schlicht gezimmerte Bank, auf der sie sich setzten, lehnte sich an die steile Bergwand. Neben ihnen

fiel ein Wasser in offener Holzrinne gurgelnd und plätschernd zu Tal“ (S. 83). Dieses noch von Menschenhand gezähmte Wasser wird schon weit übertroffen durch ein abwärts schießendes Wasser bei einer anderen Bank, an einem höher gelegenen Ort, der noch große Bedeutung erlangen soll. „In flachem, steinigem Bett kam ein Bergwasser die rechtsseitige Höhe herab, ergoß sich schäumend über terrassenförmig gelagerte Blöcke. [...] Der Grund war blau von den Glockenblüten einer staudenartigen Pflanze, die überall wucherte. [...] Er überschritt den Steg und setzte sich, um sich vom Anblick des Wassersturzes, des treibenden Schaums unterhalten zu lassen, dem idyllisch gesprächigen, einförmigen und doch innerlich abwechslungsreichen Geräusche zu lauschen; denn rauschendes Wasser liebte Hans Castorp ebenso sehr wie Musik, ja vielleicht noch mehr.“ (S. 182) Es heißt, daß das ständig Wechselnde, die lebendige Bewegtheit des Wassers den Menschen in die Nähe eines anderen Bewußtseins bringen könne. Tatsächlich ist dieser Ort am Wasser die Stelle, die Hans noch oft aufsuchen wird, um, wie bereits erwähnt, seinem Nachdenken über Mensch und Leben nachzugehen, von ihm insgeheim als „Regieren“ bezeichnet. Dieses Erkenntnisstreben ist der Hauptzweck seines Einweihungsweges und ist leitmotivisch mit dem Tod durch die Erwähnung der Musik verbunden, denn auch hier sitzt er, „gelehnt an die schlicht gezimmerte Lehne der Ruhebänk, die Arme gekreuzt, den Kopf zur Schulter geneigt, im Geräusche des Gießwassers und angesichts der blaublühenden Akelei“ (S. 588), und „ging ferner mit sich zu Rate über so weitläufige Komplexe wie Form und Freiheit, Geist und Körper, Ehre und Schande, Zeit und Ewigkeit“ (S. 589).

Dieses Wildwasser wird nur noch durch den Wasserfall übertroffen, der viel später auf dem Ausflug mit Mynheer Peeperkorn besucht wird. Dieser Wasserfall stellt die vollkommene Überwältigung der Menschen durch die Welt des Elementaren dar: „Die Wassermassen stürzten senkrecht nur in einer einzigen Kaskade, deren Höhe aber wohl sieben oder acht Meter betrug und deren Breite ebenfalls beträchtlich war, und schossen dann weiß über Felsen weiter. Sie stürzten mit unsinnigem Lärm“ (S. 938).

Eine ebenso gewaltige Macht des Elementaren zeigen die Berge - nicht umsonst den Alten heilig -, aufgetürmt durch das Wirken von Erdkräften. Im zweiten Winter seines Aufenthaltes, als Joachim abgereist ist, überkommt Hans das Verlangen, den winterlichen Bergen näherzukommen. Sein Wunsch „galt lebhaft einer inniger-freieren Berührung mit dem schneeverwüsteten Gebirge, für das er Teilnahme gefaßt hatte“ (S. 712). Das Mächtige und auch Bedrohliche der Elemente kennt Hans vom heimischen Meer, aber nun geht er noch einen Schritt weiter, er sucht die Begegnung: „Was er aber nicht gekannt hatte, war die Neigung, diese begeisternde tödliche Berührung mit der Natur so weit zu verstärken, daß die volle Umarmung drohte, - [...] sich so weit ins Ungeheuerliche vorzuwagen, oder doch so lange nicht davor zu fliehen, bis der Verkehr das Kritische streifte und ihm kaum noch beliebig Grenzen zu setzen waren“ (S. 718). Nur hier noch, im „Weglose[n] und Hochgefährliche[n]“, war der passende Schauplatz „für einen, der, ohne freilich recht zu wissen, wie er dazu kam, mit Regierungsgeschäften, betreffend Stand und Staat des Homo Dei, beschwert war“ (S. 719). Und Hans täuscht sich nicht: Die lebensgefährliche Begegnung mit den Urgöttern führt ihn zum leibfreien Zustand, zu seiner großen Schau, durch die er Klarheit gewinnt, die Klarheit, die ihn auf den weiteren Weg der Läuterung führt. Die „Sonne um Mitternacht“ ist noch nicht das Ziel des Weges, dieser muß von der Mitternacht zum Morgen führen. Das ist der Grund, warum mit dem Schneetraum der Roman nicht zuende ist.

7 Zum siebten: Das Trinken des Lethetranks

Es ist erstaunlich, wie sehr Hansens Erlebnisse der Beschreibung der ägyptischen Einweihung entsprechen. Das wird an diesem Punkt besonders deutlich.

Was es bedeutet, den Lethetrank zu trinken, wird schon auf den ersten Seiten des Romans

dargestellt: „Der Raum, der sich drehend und fliehend zwischen ihn und seine Pflanzstätte wälzt, bewährt Kräfte, die man gewöhnlich der Zeit vorbehalten glaubt; [...] Gleich ihr erzeugt er Vergessen, er tut es aber, indem er die Person des Menschen aus ihren Beziehungen löst und ihn in einen freien und ursprünglichen Zustand versetzt, [...]. Zeit, sagt man, ist Lethe; aber auch Fernluft ist so ein Trank, und sollte sie weniger gründlich wirken, so tut sie es dafür desto rascher. Dergleichen erfuhr auch Hans Castorp.“ (S. 12)

Den ganzen Roman durchzieht es, wie Hans immer mehr dem „Flachland“ abhanden kommt. In der Zeit seines „Hospitierens“ weigert er sich noch, gewisse heimische Sitten aufzugeben und sich den Seltsamkeiten des Lebens oben anzupassen, z. B. lehnt er es ab, ohne Hut zu gehen, sich nachts auf den Balkon zu legen oder Fieber zu messen. Auch sprachlich unterscheidet er noch, da er von „ihr“ redet und sich nicht mit einbezieht. Doch ziemlich schnell weiß er das Leben auf dem Zaubernerg zu schätzen, erachtet die dortigen Sitten als die wahren und die im „Flachland“ als die verkehrten. Endgültig wird er zu einem „Hiesigen“, als er ein Thermometer erwirbt und zum ersten Mal seine Körpertemperatur mißt, die, wie sich zeigt, erhöht ist wie bei den übrigen Bewohnern. Settembrini, der diese Entwicklung bei Hans mißbilligend beobachtet hat, besucht ihn während seiner angeordneten Bettlägerigkeit, vergleicht das Sanatorium mit einem Kloster und bemerkt Hans' veränderte Ausdrucksweise: „Man kann sagen, Ihr Noviziat ist beendet, Sie haben Profeß getan. Meine feierliche Gratulation. Sie sagen ja auch schon 'unser Speisesaal'.“ (S. 296) Seine Bemühungen, Hans zur Abreise zu bewegen, waren umsonst.

Da Hans seine Stelle als Ingenieur auf der Werft noch nicht angetreten hat, kann er es sich ohne Schwierigkeiten erlauben, im Sanatorium zu bleiben. Die Zinsen seines Erbes reichen aus, die Kosten zu bestreiten. Das Bleiben wird für ihn auch dadurch erleichtert, daß er ein nicht allzu festes Band zu den Verwandten hat, bei denen er bisher lebte. So sagt er in diesen Tagen zu Joachim: „Ach, [...] sie erwarten mich überhaupt nicht so genau auf den Tag [...]. Und wenn ich nicht komme, so dauert es lange, bis es ihnen auffällt, da kannst du sicher sein.“ (S. 281) So teilt er den Onkeln in mehreren Schreiben die erst nach und nach klarer werdende Diagnose mit und läßt sich alles Nötige für einen längeren Kuraufenthalt schicken. Zu diesem Zeitpunkt bestehen noch Zweifel und Erschrecken über seine Situation sowie auch Gewissensplagen, aber andererseits ein Gefühl von Freiheit: „Dieser dritte Brief nach Hause war ausgiebig, er hielt vor, - nicht nach den Zeitbegriffen von unten, sondern nach den hier oben herrschenden; er befestigte Hans Castorps *Freiheit*. [...] und eine ihm schon bekannte Welle des Schreckens und der Erregung ging über ihn hin“ (S. 342). Doch bald ist das Leben auf dem Zaubernerg, dessen Ende völlig unklar bleibt, für Hans eine Selbstverständlichkeit.

Auch Joachims Entschluß, ohne völlige Heilung nach Hause abzureisen und seine militärische Laufbahn zu beginnen, ist für Hans kein Anlaß, selbst den Zaubernerg zu verlassen, obwohl Hofrat Behrens seine Tuberkulose als geheilt ansieht. Joachims Abreise ist ein Einschnitt. Für Hans geht ein weiteres Band verloren, das ihn mit seiner Heimat verknüpfte, und auch Joachims mäßiger Einfluss fehlt fortan. Als Joachim ohne Hans nach Hause kommt, fühlen sich die Verwandten denn doch verpflichtet, in Erfahrung zu bringen, was es mit seiner Krankheit auf sich hat, und Onkel James Tienappel kommt zu Besuch auf den Zaubernerg, um nach dem rechten zu sehen. Im Abschnitt „Abgewiesener Angriff“ werden des Onkels Erlebnisse analog zu Hans' ersten Erfahrungen während seiner „Hospitationszeit“ geschildert: Der Onkel selbst gerät mehr und mehr in den Sog der Zaubernergatmosphäre, so daß er es nur mit äußerster Not schafft, in der Nacht heimlich auf und davon zu gehen. „So endete der Versuch des Flachlandes, den außen gebliebenen Hans Castorp wieder einzuholen. Der junge Mann machte sich kein Hehl daraus, daß der vollkommene Fehlschlag, den er vorhergesehen, für sein Verhältnis zu denen dort unten von entscheidender Bedeutung war. Es bedeutete für das Flachland achselzuckend-endgültigen Verzicht, für ihn aber die vollendete Freiheit, vor welcher sein Herz nachgerade nicht mehr erbehte.“ (S. 662)

In dieser Abgeschnittenheit von der Heimat erlebt Hans dann seinen Einweihungstraum in einem Zustand zwischen Leben und Tod. Das tief verschneite Gebirge, wo die Sinneswahrnehmungen aufhören, läßt ihn die vollkommene Einsamkeit spüren: „[...] so war denn seine Einsamkeit, ja Verlorenheit, ehe er's gedacht, so tief, wie er sie sich nur hatte wünschen können“ (S. 720), und mehrmals und ausdrücklich wird die Schneeeinsamkeit mit dem weiten Meer verglichen. Auf dem Schnee gleitet er „aufgehoben und abtauchend wie ein Schiff auf stürmischer See“ (S. 715), und die Gefahr, die ihm hier droht, ist nicht geringer als die des Meeres, an das er sich nun erinnert, wo ein Bademeister mit einem Hörnchen vor den Gefahren warnt (S. 718), das Hörnchen, auf dem in seinen sich immer mehr verwirrenden Vorstellungen Settembrini spielt zu seiner Warnung, das Vernunfthörnchen (S. 719).

Joachims Tod leitet eine weitere Phase der Entfremdung von der Heimat ein. Joachim wird im Sarg in die Heimat überführt, während Hans „auf seiner Höhe“ zurückbleibt (S. 815).

Der unmittelbar folgende Abschnitt „Strandspaziergang“ „stellt die umfangreichste Zeitreflexion des *Zauberbergs* dar“ (Langer, 215). Er geht von der Bemerkung aus, daß Hans sich nicht mehr darüber im Klaren ist, wie lange er sich schon auf dem Zauberberg befindet und wie lange bestimmte Ereignisse zurückliegen. Geschickt wird der Leser miteingeschlossen, indem Zeitangaben, wie sie zuvor häufig waren, nicht mehr gemacht werden. Mit Hans versinkt er durch den immer gleichen Verlauf des Zauberbergalltags in einer Art Ewigkeit. Diese wird nun, darauf deutet die Überschrift hin, wiederum, wie im Schnee-Abschnitt, mit dem Meer verglichen. Der Blick aufs Meer läßt dem Menschen ebenfalls jedes Gefühl für Zeit und Raum vergehen. Als Einweihungserlebnis trägt es den Menschen hinaus aus der Welt, in der es scheinbar feste Abmessungen von Raum und Zeit gibt. Im Geistigen spielen diese irdischen Kategorien keine Rolle.

Immerhin beschäftigt sich Hans noch mit seiner Uhr, einer feinen vergoldeten Taschenuhr, die schon mehrmals im Roman Erwähnung gefunden hat. Nach wiederum längerem vergangenem Zeitraum, über den der Leser rückschauend im vorletzten Abschnitt Auskunft erhält, wird auch dies anders.

Hier erfährt man, wie Hans zuletzt der Heimat vollständig abhanden gekommen ist: „[...] ein Sicherer und Endgültiger, der längst gar nicht mehr gewußt hätte, wohin denn sonst, der den Gedanken der Rückkehr ins Flachland überhaupt nicht mehr zu fassen imstande war ...“ (S. 1071). Die heimischen Sitten hat er gänzlich abgelegt, was sich vor allem daran zeigt, daß er auf sein Äußeres nur noch wenig Wert legt, wogegen es als selbstverständlicher Lebensstil in seinen heimischen Gesellschaftskreisen galt, in Sachen Kleidung und Gegenständen des täglichen Lebens nur das Hochwertigste zu gebrauchen. Er zeigt sich also nicht mehr als der, der er seiner Herkunft nach ist. Der Tod seines ehemaligen Vormundes, Konsuls Tienappel, der nach dem Tod des Großvaters Vaterstelle bei ihm innehatte, ist das letzte Ereignis, durch das jede Verbindung mit Familie und Heimat verlorengeht. „Wirklich war in der späten Zeit, von der wir sprechen, jede Fühlung zwischen ihm und dem Flachlande restlos aufgehoben. Er schrieb keine Briefe dorthin und empfing keine. Er bezog Maria Mancini nicht mehr von dort.“ (S. 1074) Maria Mancini ist seine Hamburger Zigarrenmarke, die er sich immer schicken ließ, da er nicht auf sie verzichten wollte, und die als Motiv eine große Rolle spielt. Lange Zeit war es für ihn undenkbar, etwas anderes zu rauchen. Und in dem Zusammenhang kommt es nun auch vor, daß er seine goldene Taschenuhr nicht mehr trägt; sie ist stehengeblieben, und er läßt sie nicht reparieren, da er den Zeitablauf sowieso nicht mehr verfolgt, „[...] aus Gründen der 'Freiheit' also, dem Strandspaziergange, dem stehenden Immer-und-Ewig zu Ehren, diesem hermetischen Zauber, für den der Entrückte sich aufnahmehelustig erwiesen und der das Grundabenteuer seiner Seele gewesen, dasjenige, worin alle alchemistischen Abenteuer dieses schlichten Stoffes sich abgespielt hatten.“ (Ebd.)

8 Zum achten: Sehnsucht nach Enthüllung der Rätsel der Welt

Ein Merkmal der Hermetik, der hermetischen Einweihung ist es, die Rätsel der Welt zu erkennen (vgl. oben Abschnitt „Hermetik“, besonders die Aussagen des Anonymus d'outre Tombe).

Im Vas Hermeticum eingeschlossen, beginnt das Metall sofort seine Entwicklungsvorgänge. So lösen die Sonderbarkeiten der Zauberbergatmosphäre sofort bei Hans das Bedürfnis aus, die Rätsel, die sich darin aussprechen, zu ergründen.

Um alle Rätsel zu enthüllen, muß sich der Adept auch allen Einflüssen aussetzen. Die Parole „Placet experiri“, die von Settembrini eigentlich kritisch oder mißbilligend gemeint war, macht sich Hans zu eigen. Alle sieben „Planeten“, denen er ausgesetzt ist, führen zu heftigen Experimenten im Sinn existentieller Erfahrungen, einem tiefen und unvermeidlichen Streben nach Erkenntnis. Wie schon erwähnt, löst die erste Begegnung mit Settembrini die nicht mehr endende Reihe der gedanklichen Durchdringung der Phänomene der Welt und des Wesens des Menschen aus. Am Anfang ist sich Hans des Antriebs dafür noch kaum bewußt: „Hans Castorp wußte, warum er Herrn Settembrini zuhörte, nicht ausdrücklich, aber er wußte es. Etwas wie Pflichtgefühl war dabei“ (S. 239). „[...] den jungen Hans Castorp verlangte es herzlich, beeinflußt zu werden [...]. Placet experiri, dachte er bei sich lächelnd, [...]. Und so hatte er denn ein Auge auf Settembrini und hörte bereitwillig und nicht ohne prüfende Aufmerksamkeit auf das, was er alles zum besten gab“ (S. 228). Hans nimmt gegenüber Settembrini die Stelle eines Schülers ein, macht nur wenige und ungeschickte Äußerungen, denen von Settembrini meistens widersprochen wird, und reißt sich zusammen in dessen Nähe: „Hans Castorp nahm seine Züge zusammen, - hatte es schon getan, als er des Italieners nur ansichtig geworden war.“ (S. 172)

Dennoch geht Hans, wenn auch oft mit schlechtem Gewissen und halb verheimlicht vor Settembrini, in seinem Wissenwollen eigene Wege.

Im Gegensatz zu den Humana, den menschlichen Angelegenheiten im humanistischen Sinn, die Settembrini vertritt, sind es weitergehende menschliche Dinge, „Humaniora“, die Hans von Behrens im so betitelten Abschnitt erfährt, Dinge aus dem Komplex des menschlichen Leibes und seinem Verfall, verknüpft mit dem Bereich des dem Tode verbundenen Eros. Dieses von Hans angezettelte Gespräch mit Behrens in dessen Wohnung – Joachim sitzt wieder einmal unwillig dabei - regt ihn an, sich Literatur zu besorgen, um alle ihn immer tiefer angehenden Fragen in eigenen Studien weiter zu erforschen, Lehrwerke der Anatomie, Physiologie und Lebenskunde. Bei der abendlichen Liegekur und noch bis spät in die Nacht liest er „von der organisierten Materie, den Eigenschaften des Protoplasmas, der zwischen Aufbau und Zersetzung in sonderbarer Seinsschwebe sich erhaltenden empfindlichen Substanz [...]. Was war das Leben? Man wußte es nicht. [...] zwischen Leben und unbelebter Natur aber klaffte ein Abgrund“ (S. 416f.). „Was war also das Leben? Es war Wärme, das Wärmeprodukt formerhaltender Bestandlosigkeit, ein Fieber der Materie, [...]. Es war nicht materiell, und es war nicht Geist. Es war etwas zwischen beidem, ein Phänomen, gleich dem Regenbogen auf dem Wasserfall und gleich der Flamme.“ (S. 418) Diese Überlegungen führen Hans zu einem noch tieferen Rätsel, nämlich der Entstehung des Materiellen, auf das er beim Studium der Chemie in seinen neuen Büchern stößt: „Allein beim chemischen Molekül angekommen, fand man sich bereits in der Nähe eines Abgrunds, der weit mysteriöser gähnte als der zwischen organischer und unorganischer Natur: nahe dem Abgrund zwischen dem Materiellen und dem Nichtmateriellen.“ (S. 429) Das Studium der Pathologie führt ihn zu den Gedanken: „Krankheit war die unzüchtige Form des Lebens. Und das Leben für sein Teil? War es vielleicht nur eine infektiöse Erkrankung der Materie, - wie das, was man die Urzeugung der Materie nennen durfte, vielleicht nur Krankheit, eine Reizwucherung des Immateriellen war? Der anfänglichste Schritt zum Bösen, zur Lust und zum Tode war zweifellos da anzusetzen, wo [...] jene erste Dichtigkeitszunahme des Geistigen [...] sich vollzog, die [...] den Übergang des Unstofflichen zum Stofflichen bildete. Das war der Sündenfall.“ (S. 433)

Diese Darstellung wechselt ständig zwischen medizinisch-naturwissenschaftlichen und mythischen Formulierungen derselben grundlegenden Rätsel hin und her. Diese Verbindung ist ein typisches Kennzeichen der hermetischen Erkenntnisweise, die sich um Ausgleich der Gegensätze, hier des mythischen und naturwissenschaftlichen Weltbildes, bemüht. Mythisch ausgedrückt, geht es in diesen „Forschungen“ um den „Weg des Osiris hinunter in die Inkarnation“ (Schneider). Die Einweihung in die Mysterien des ägyptischen Osiris wird zu Beginn des Abschnittes leise durch die Erwähnung des Anklanges an die Mumie evoziert: „Bis über die Brust stak er in dem knöpfbaren Pelzsack, den er in einem einschlägigen Geschäft des Kurorts rechtzeitig erstanden, und hatte um diesen die beiden Kamelhaardecken nach dem Ritus geschlagen.“ (S. 411) Ja, er wird fast zum Osiris, denn dieser wird in der Regel als Mumie dargestellt.

Daß Hans auch die Erkenntnis- und Erfahrungsmöglichkeiten der Weisheit, die Krokowski anzubieten hat, nicht ausläßt, davon war schon die Rede. Es geschieht nicht lange nach Clawdias Abreise, daß die beiden ins Gespräch kommen, „von denen der eine auf seinem Bildungswege dazu gelangt ist, die Materie als den Sündenfall des Geistes, als schlimme Reizwucherung desselben aufzufassen, während der andere, als Arzt, den sekundären Charakter organischer Krankheit zu lehren gewohnt ist.“ (S. 554) Während Settembrini und Joachim die Psychoanalyse aus Ehrliche und aus Gründen der Menschenwürde ablehnen, „sah Joachim seinen Vetter im Halbdunkel von Dr. Krokowski's analytischer Grube verschwinden“ (S. 556).

Dieses ganze sechste Kapitel, in das auch die Annäherung an Krokowski fällt, ist von einem nochmals gesteigerten Drang nach Wissen erfüllt, wobei sich jetzt eine zunehmende Selbständigkeit bei Hans zeigt. Er sucht und findet neue Wissensgebiete, für die er sich wieder Literatur und Gerätschaften besorgt, nämlich Botanik und Astronomie. Die größte Anregung zu neuen Gedanken und Einsichten ist das Erscheinen Naphtas und seine Streitgespräche mit Settembrini, die sich hauptsächlich in seiner Anwesenheit entfalten, denn beiden geht es um die Belehrung des Zöglings. Hans hat schon nach dem ersten dieser Streitgespräche die großen Möglichkeiten, die Naphta bietet, erkannt. So sagt er zu Joachim, der Zweifel hat: „Selbstverständlich werden wir ihn besuchen! [...] Naphta hat auch etwas von Geheimwissenschaft, er interessiert mich nicht wenig. Ich will auch nicht behaupten, daß ich heute schon klug aus ihm geworden bin, aber wenn wir öfter mit ihm zusammenkommen, so werden wir es vielleicht, und ich halte es gar nicht für ausgeschlossen, daß wir überhaupt klüger werden bei dieser Gelegenheit.“ (S. 582)

Nun, im Sommer, sitzt Hans sehr oft auf der Bank am Wildbach, um in dieser Abgeschlossenheit über alle Erfahrungen des nunmehr einjährigen Aufenthaltes nachzudenken und sie zu ordnen: „Das Hochgebild organischen Lebens, die Menschengestalt, schwebte ihm vor, wie in jener Frost- und Sternennacht anläßlich gelehrter Studien, und an ihre innere Anschauung knüpften sich für den jungen Hans Castorp so manche Fragen und Unterscheidungen, mit denen sich abzugeben der gute Joachim nicht verpflichtet sein mochte, für die aber er als Zivilist sich verantwortlich zu fühlen begonnen hatte [...]. Er hatte ein sonderbares Wort für diese seine verantwortliche Gedankenbeschäftigung am malerischen Ort seiner Zurückgezogenheit: er nannte sie 'Regieren'“ (S. 588f.). Diese Stelle zeigt die Unausweichlichkeit der hermetischen Berufung (vgl. Anonymus, S. 476), sowie die immer zunehmende Selbständigkeit der Erkenntnisfähigkeit und größere Bewußtwerdung dieser Aufgabe. Dies ist auch der Grund, weswegen er nicht, wie Joachim, abreisen kann (vgl. Brown, S. 14): Es wäre „Desertion von ausgebreiteten Verantwortlichkeiten, die ihm aus der Anschauung des Hochgebildes, genannt Homo Dei, hier oben erwachsen, Verrat an schweren und erhitzenden, ja seine natürlichen Kräfte übersteigenden, doch abenteuerlich beglückenden Regierungspflichten, denen er hier in der Loge und am blau blühenden Orte oblag.“ (S. 635) Die Diskussionen der beiden Kontrahenten Naphta und Settembrini, die ja einen großen Teil des Kapitels einnehmen, lassen den Adressaten immer mehr reifen, und dieser Vorgang trägt mit dazu bei, den Schneetraum hervorzurufen, so daß er an dessen Ende zu sich sagt: „Oh, so ist es deutlich geträumt und gut regiert! Ich will dran denken. [...] Und damit wach' ich auf ... Denn damit hab ich zu Ende geträumt und recht zum Ziele. Schon längst hab' ich nach diesem Wort gesucht: am Orte, wo Hippe mir erschien, in meiner Loge und überall. Ins Schneegebirge hat mich

das Suchen danach auch getrieben. Nun habe ich es.“ (S. 748)

Es ist Naphta, der Hans in einem Gespräch, das er mit ihm allein führt, über das Wesen der hermetischen Einweihung aufklärt. Sie stellt eine Läuterung, Stoffverwandlung oder Transsubstantiation dar (S. 769f.).

Hans erhält hier die Erklärung für das, was ihm widerfahren ist.

Nach dem Schneetraum, also im siebten Kapitel, ist das Suchen nach Wissen nicht mehr so deutlich formuliert. In der Begegnung mit Mynheer Peeperkorn wird es sogar völlig „undeutlich“, so daß Settembrini mit Bestürzung Hans fragt, was er denn an dem dummen alten Mann finde. In einer langen Rede erklärt Hans, daß es bei Peeperkorn nicht um die Unterscheidung von Dummheit und Gescheitheit gehe, sondern um etwas, das letztendlich nicht erklärbar, also ein Mysterium sei, und dies sei das Mysterium der Persönlichkeit. Die Persönlichkeit ist für ihn ein absoluter Wert, um den er sich kümmern möchte, dem er auf den Grund gehen möchte, und an dem er sich erbauen möchte. Es wird sich später zeigen, daß er selbst tatsächlich aufgrund dieses Beispiels an persönlicher Ausstrahlung, Selbständigkeit und Entschiedenheit gewonnen hat (vgl. u. „Wiederbegegnung mit den Planeten“). Hier schon zeigt sich seine Entwicklung an der Sicherheit seiner Ausführungen gegenüber Settembrini: „Neuerdings verwirrte und verhaspelte Hans Castorp sich nicht mehr bei solchen Expektionen und blieb nicht stecken. Er sprach seinen Part zu Ende, ließ die Stimme sinken, machte Punktum und ging seines Weges wie ein Mann“ (S. 883).

Es ist nicht so leicht zu erkennen, welche Zunahme an Wissen der Abschnitt „Der große Stumpfsinn“ Hans bietet. Als einziger der Berghofgäste erkennt Hans, daß es sich um einen Dämon handelt. Die Bewohner verbringen in zunehmend manischer Weise ihre Zeit mit sinnlosen Beschäftigungen, denen in kommenden und gehenden Moden viele anheimfallen, wobei Briefmarkensammeln noch zu dem Harmlosesten gehört. Hans seinerseits wird von der Sucht nach Patience-Legen ergriffen, was er in jeder freien Minute betreibt. Doch im Gegensatz zu den anderen Berghofbewohnern ist er sich der Bedrohung durch diesen unheimlichen, böartigen Dämon bewußt: „Ihm graute, aber er tat es. Und so betraf ihn bei einem Besuche Herr Settembrini [...]. Hans Castorp fühlte seine schwarzen Augen, den Blick von Vernunft und Sittlichkeit, in tiefer Trauer auf sich ruhen, legte indessen noch eine Weile weiter, bevor er [...] zu dem vor ihm stehenden Mentor aufblickte. 'Ihre Augen', sprach dieser, 'suchen ganz vergebens zu verhehlen, daß Sie wissen, wie es um Sie steht.' 'Placet experiri', hatte Hans Castorp die Frechheit zu antworten und Herr Settembrini verließ ihn“ (S. 960). Trotz der gespielten Gleichgültigkeit denkt Hans in dieser Situation das erste Mal an Flucht, also an Abreise. Es ist ein richtiges Gefühl, daß die Zeit seines Einweihungsweges zuende geht, aber noch ist es nicht soweit.

9 Zum zehnten: Die Vereinigung von Re und Osiris

Re oder Atum-Re ist der uranfängliche Schöpfergott, der die Chaosmächte zurückdrängte und die Ordnung der Welt ins Leben rief. So sind die kosmischen Götter Luft (Schu) und Feuchtigkeit (Tefnut), Erde (Geb) und Himmel (Nut) seine Kinder. In der nächsten „Generation“ (Weltalter) erscheint Osiris. Er ist es, der mit seinen Geschwistern mythisch den schicksalhaften Weg des Menschen und mit ihm der Welt ins Irdische und in den Tod darstellt. Er ist der Zerrissene, von seinem Bruder Seth in vierzehn Teile Zerstückelte. Fortan gilt er als der Totengott, als Herr des Totenreiches. Atum-Re, der Sonnengott, der in einer Barke am Himmel entlangfährt, gerät mit dieser abends in das Totenreich und durchläuft es bis zum Morgen in einer nächtlichen Fahrt von 12 Stunden. Hier geschieht es, daß sich Re und Osiris vereinigen. Auf geheimnisvolle Weise sind beide eins. Dies wird in einem wundervollen Wandbild im Grab der Nefertari dargestellt, auf dem der Gott den mumienartig ungestalteten Leib des Osiris besitzt und den Widderkopf des Re mit der Sonnenscheibe. Hinter dem Gott steht Nephthys, vor ihm Isis, beide Göttinnen schützen die Gestalt mit ihren Armen. Die Einheit von Osiris und Re drückt auch die Inschrift aus: „Re ist das, der in

Osiris eingegangen ist, Osiris ist das, der in Re eingegangen ist.“ (Teichmann, *Mysterien*, S. 200) Dieses Bild drückt nach Teichmann das größte Mysterium Ägyptens aus, nämlich die Entwicklung des Menschen im Nachtodlichen hin zur neuen Geburt. Anders als die Tiere, die mit einem ausgeglichenen Körper geboren werden, besitzt das menschliche Kind einen übergroßen Kopf und demgegenüber einen relativ unfertigen Körper. Dies hat schon Herder 1784 als etwas Bemerkenswertes festgestellt: Der Mensch „bleibt lange schwach; denn sein Gliederbau ist ... dem *Haupt zuerschaffen* worden, das übermäßig groß im Mutterleibe zuerst ausgebildet ward und also auf die Welt tritt.“ (zitiert in Teichmann, *Ägyptische Mysterien*, S. 203) In dem Buch beschreibt Teichmann ausführlich, wie diese Transformation des ungestalteten Leibes in das ausgeformte Haupt, die sich im Nachtodlichen vollzieht, während der Einweihung geschaut wurde. Zahllose ägyptische bildliche Darstellungen und Texte geben diesen Vorgang wieder. Die Polarität von Kopf (Nerven-Sinnes-System) und Körper (Stoffwechsel-Gliedmaßen-System) ist dem Menschen eigentümlich und stellt auch eine Art Gegensatz von Tod und Leben dar. Während die Stoffwechselorgane in stetig sich verändernder Tätigkeit begriffen sind und Erneuerungsvorgänge sich abspielen, sind in Nerven und Gehirn die Stoffwechselvorgänge eher zurückgedrängt und kann wenig Erneuerung stattfinden, was sich daran zeigt, daß Nerven sich kaum regenerieren. Nach Teichmann ist diese Polarität für die individuelle Entwicklung des Menschen nötig, da der Gegensatz und die Notwendigkeit seines Ausgleichs zu größerer Bewußtseinsaktivität führt. Auch Brown stellt heraus, daß in der Jungschen Psychologie der Transformation zur Wiedergeburt die *coincidentia oppositorum* (Vereinigung des Gegensätzlichen) eine wesentliche Voraussetzung ist. Es handelt sich hier um tief wesentliche Vorgänge menschlicher Entwicklung. Es wird sich zeigen, daß es in Hans' Schneetraum um diese *coincidentia oppositorum* geht.

Das Schnee-Erlebnis stellt den Haupteinweihungsschritt in Hans' Entwicklung dar. Es spielt sich im tief verschneiten Gebirge ab, als Hans auf einer Skiwanderung bei tiefen Frostgraden in einen Schneesturm gerät. Das Schneegebirge wird als Land des Todes charakterisiert, in das sich Hans begeben hat und dort in tödliche Gefahr gerät. Obwohl dunkle Wolken einen Schneesturm ankündigen, kehrt er nicht um, sondern „strebte er tiefer ins wilde Schweigen, ins Nichtgeheure [...] ungeachtet, daß überdies die Spannung und Beklommenheit seines Inneren zur wirklichen Furcht wurde angesichts der vorzeitig zunehmenden Himmelsdunkelheit [...]. Diese Furcht machte ihm bewußt, daß er es heimlich bisher geradezu darauf angelegt hatte, sich um die Orientierung zu bringen“ (S. 724). Schon zuvor war sein Mut in der Schneewüste erwähnt worden. Mut war schon immer eine Voraussetzung für die Einweihung, die den Adepten in Todesnähe brachte.

Während des Umherschweifens im schneeigen Gebirge ist Hans umschwebt von den Gestalten, die ihn bisher bei seinem Aufenthalt leiteten und seine vielfältigen Gedanken auslösten. So denkt er als erstes an Settembrini und Naphta, deren Diskussionen ihn ja ständig begleiten, und ihre Gegensätze. Settembrini löst bei ihm einen fast zärtlichen Gedanken aus: „Übrigens habe ich dich gern“, auch wenn er seinen Vernunftüberlegungen nicht immer folgen mag und er erkennt, daß Naphta ihm meistens in den Diskussionen überlegen ist (S. 719). Auch erinnert er sich, als er durch die Bewegung sein Herz heftig schlagen spürt, an die Schauung des Herzens Joachims bei der Durchleuchtung, die ihn stark berührt hatte. Schneider erwähnt, daß das Herz ein Bild für Horus ist, des Sohnes von Isis und Osiris, dessen Zeugung und Geburt ein Wunder darstellt. Dies ist schon eine leise Anspielung auf das neue Leben, die Geburt des Kindes, das in vielen Mythen ein Bild für das ist, was im Menschen neu geboren werden soll, sein neues Leben, sein neues Wesen. Auch Erinnerungen an die Walpurgisnacht und Settembrinis damalige Ermahnungen kommen ihm, Clawdia und Hippe verschwimmen in eines, aber auch dies erscheint in einer Art Abgeklärtheit. Auch während des Schneesturms, der ihn in eisiger Heftigkeit und großer Stärke ergreift und in dem er sich nur mit äußerster Kraftanstrengung vorwärtskämpft, kommen ihm immer wieder Erinnerungen, so wenn er mit steifen Lippen ohne Benutzung der Konsonanten, wie in der Walpurgisnacht in äußerster Erschütterung, nun aber mit sich selbst spricht; so wenn er an das große Kolloquium über Gesundheit und Krankheit denken muß; so wenn er erkennt, daß sein Wunsch

nach Ausruhen gefährlich ist, „eine Zuflüsterung von bestimmter Seite, die Eingebung eines Wesens in spanischem Schwarz mit schneeweißem, gefältelter Tellerkrause“ (S. 732). Die bisherige geistige Sympathie mit dem Tode wird hier zu einer realen Anziehungskraft, gegen die er aber aus zunächst natürlichem Überlebenswillen ankämpft.

Diese Reminiszenzen präludivieren seine Erkenntnisse, die er aus seiner Vision gewinnt, sie werden durch den Einweihungsraum hindurchgetragen und kehren in erhöhtem Zustand als neue Erkenntnis wieder. So sagt auch Brown, daß die gesamte Schneeunternehmung aus den Einflüssen der Hans faszinierenden Persönlichkeiten resultiere, welche Archetypen repräsentieren, von denen er jeweils etwas in sich aufgenommen habe (S. 15). Schließlich lehnt sich Hans an die Wand der Hütte, zu der er nach einiger Zeit mühsamsten Weges im Schneesturm wieder zurückgekehrt ist, und nimmt einen Schluck des Portweins, den er bei sich hat, der ihn gänzlich umnebelt, so daß ihm verstärkt der Wunsch kommt sich hinzulegen, vermischt mit seltsam verdrehten weiteren Erinnerungen an den Pädagogen mit dem Vernunfthörnchen und die Rückgabe eines Bleistiftes. Doch er widersteht auch jetzt der Versuchung, und angelehnt an das Holz der Hüttenwand, wird er in eine Welt der Schauungen versetzt.

Sie führen ihn an einen antiken Schauplatz der heitersten und idyllischsten Art, wo junge schöne Menschen an blauem Gestade, die liebevoll miteinander umgehen, nichts entbehren und sich des Lebens erfreuen in Licht und linder Luft, zu reizender Musik tanzen, Rosse tummeln oder Bogenschießen üben. Diese Bilder mögen von Vergil angeregt sein, von der Stätte der Seligen in der Unterwelt, wo sich auch der Vater Anchises aufhält, den Aeneas dort sprechen will:

*Devenere locos laetos et amoena virecta
fortunatorum nemorum sedesque beatas.
Largior hic campos aether et lumine vestit
purpureo, solemque suum, sua sidera norunt.
Pars in gramineis exercent membra palaestris,
contendunt ludo et fulva luctantur harena;
pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt* (6, 638-644)

(„Sie gelangten zu den heiteren Gefilden und anmutigem Grün der seligen Haine und den glücklichen Wohnsitzen. Reichlicher mit purpurnem Licht kleidet der Himmel die Fluren, sie kennen eine eigene Sonne, eigene Gestirne. Ein Teil übt die Glieder auf Rasenplätzen, kämpfen im Spiel und ringen im gelblichen Sand; ein Teil läßt mit den Füßen Reigen erschallen und singt Lieder.“ Zum Einfluß Vergils s. Langer, S. 181)

Dieser heiter-seligen Welt wird aber eine andere, gleichzeitige, an die Seite gestellt: Nachdem Hans lange dem Leben der schönen, freundlichen jungen Menschen zugeschaut hat, wird er von einer knabenhaften Gestalt – einer vermittelnden Hermes-Figuration – auf einen verwitterten, riesigen, alten Tempel hinter ihm verwiesen, der die ganze Szenerie überragt. Ein Standbild von Demeter und Persephone vor dem Tempeleingang weist auf die Sphäre des Todes hin, die Hans dann im Tempel in einem gräßlichen Schauspiel mitansehen muß: Zwei uralte, abstoßende Frauengestalten zerreißen und fressen ein kleines Kind und drohen auch Hans, als sie ihn bemerken.

An dieser Stelle geht der Bildertraum in einen Gedankentraum über.

In diesem Gedankentraum wundert sich Hans, woher ihm die Traumbilder gekommen sind, die er „anonym und gemeinsam“ geschaut hat, nach der Formulierung, die Naphta in einem Gespräch auf die Kunst des Mittelalters bezogen hatte. Es ist die Ebene des Mythischen, auf der sich in den Schauungen alles, was Hans bis dahin auf dem Zauberberg erlebt hat, was ihn ergriffen und zur

Auseinandersetzung damit herausgefordert hat, in großen Bildern verdichtet. Die Szenerie der mythischen Bilder ist im antiken Griechenland angesiedelt und zugleich stellen sie den Gegensatz dar, in den Hans auf dem Zauberberg geraten ist, den Gegensatz von Tod und Leben, der zur Zeit des Schneetraums durch die Einflüsse der gegensätzlichen Vertreter Settembrini und Naphta zu einem Höhepunkt gesteigert ist, der eine Klärung in irgendeiner Weise verlangt. Obwohl beide die Absolutheit ihres jeweiligen Standpunktes verteidigen, ist es doch so, daß keiner für sich Bestand haben kann. Settembrinis Vorstellungen sind unrealistisch, er weicht der Realität des Todes aus, seine Weltansichten werden daher von Hans als „windig“ eingestuft, sie haben etwas Realitätsflüchtiges, Luziferisches an sich. Naphta als Verächter und Leugner alles Schönen, Heiteren und Freudigen ist ein Vertreter des Geistes Ahrimans, der aus Todesfurcht dem Tod und der Grausamkeit verfällt. Menschenopfer und grausigste Rituale hinterlassen eine Spur von Blut und Tod in der Religionsgeschichte. Die Herrschaft des Todesbereiches war, nicht nur symbolisch, oftmals übermächtig, und eine solche Szene wie in Hans' Traum von den Todesdämoninnen durchaus real. Die griechische Religion zeichnet sich nach W. F. Otto durch die Abkehr vom Chthonischen aus (Die Götter Griechenlands, S.19ff. und 127ff.). Diese Abkehr ist aber nur gewonnen worden durch die Integration des Chthonischen, wie z. B. die Übernahme des delphischen Gaia-Kultes durch Apollon zeigt, im mythischen Bild durch die Überwindung des Drachens Python, des Sohnes der Gaia. Im Beinamen Pythios kommt zum Ausdruck, daß Apollon etwas vom Wesen des Python in sich aufgenommen hat. Auch im Dionysoskult und in der Tragödie brach sich das Chthonische wieder Bahn (vgl. Hübner), das im olympischen Göttermythos zunächst kaum vorhanden war. Apollon und Dionysos verschmelzen auch miteinander, werden zu einer höheren Einheit, was daran zu erkennen ist, daß Dionysos der zweite Gott Delphis ist und Apollon in dessen Abwesenheit vertritt. Die heitere Welt der Sonnenleute und der gleichzeitige Vollzug des blutigen Mahles in dem alten Tempel können als eine solche Verbindung des Chthonischen mit dem Olympischen, oder des Dionysischen mit dem Apollinischen, verstanden werden. Man könnte darunter auch Bilder für den Gegensatz von Geist und Natur sehen, die Natur wäre dann die Grausam-Verschlingende.

Nachdem die Bilder verschwunden sind, zieht Hans in einem halbwachen Zustand, einer Art Gedankentraum, Schlüsse aus seiner Schauung. So sieht er eine enge Verbindung zwischen dem heiteren Leben der Sonnenkinder und dem Blutmahl der Todesdämoninnen: „Mir träumte vom Stande des Menschen und seiner höflich-verständigen und ehrerbietigen Gemeinschaft, hinter der im Tempel das gräßliche Blutmahl sich abspielt. Waren sie so höflich und reizend zueinander, die Sonnenleute, im stillen Hinblick auf eben dies Gräßliche? Das wäre eine feine und recht galante Folgerung, die sie da zögen!“ (S. 747) Hans hat hier die Erkenntnis, daß die einseitigen Weltbilder Settembrinis und Naphtas, die er in seinen Gedanken jetzt beide als „Schwätzer“ einstuft, nicht zur wahren Menschlichkeit führen können. Naphtas Weltbild nicht, da er nur Härte und Grausamkeit kennt, also den Tod dem Leben vorzieht, Settembrini nicht, da er den Tod, der nun einmal eine Lebensbedingung ist, umgehen will. Die Verleugnung des Todes ist keine Lösung, sondern nur seine Überwindung. Hans erkennt nun auch, daß Naphtas und Settembrinis Dualismen keine wirklichen Widersprüche darstellen: „Tod oder Leben – Krankheit, Gesundheit – Geist und Natur. Sind das wohl Widersprüche? Ich frage: Sind das Fragen?“ (Ebd.) Der Stand des Homo Dei ist in der Mitte, und so kommt Hans zu der großen hermetischen Einsicht: „Der Mensch ist Herr der Gegensätze, sie sind durch ihn, und also ist er vornehmer als sie. Vornehmer als der Tod, zu vornehm für diesen, - das ist die Freiheit seines Kopfes. Vornehmer als das Leben, zu vornehm für dieses, - das ist die Frömmigkeit in seinem Herzen.“ (S. 748) Hermes als der geflügelte Bote zwischen Himmel (Leben) und Unterwelt (Tod) ist die ausgleichende Kraft, der Beweglich-Wendige, der sich in allen Räumen auskennt, und in der hermetischen Einweihung die Einsicht vermittelt, daß das, was unten ist, gleich dem ist, was oben ist. So ist Hans auf seinen Skier-Flügelschuhen selbst zu einem Hermes geworden, der die Gegensätze in einer höheren Einheit aufgehen läßt (so auch Sundheimer, S. 107). Der Mensch mit seiner Möglichkeit zur ganzheitlichen Entwicklung soll den Kopf von der Herrschaft des Todes befreien, dem Tod keine Herrschaft über

die Gedanken einräumen, aber andererseits wissen, daß die Vernunft nicht zur Überwindung der übermächtigen Herrschaft des Todes führt, da sie reine Ethik darstellt, doch daß ihre Erkenntnisse nötig sind, um den Tod in seine Schranken zu weisen. Die wahre Überwindung des Todes sind Liebe und Güte. „Oh, so ist es deutlich geträumt und gut regiert!“ Im Herzen soll dem Tod die Treue gehalten werden, doch das Denken und „Regieren“ soll er nicht bestimmen. Hier kommt nun als Zusammenfassung der Gedanken der bekannte kursiv gedruckte Satz „*Der Mensch soll um der Liebe und Güte willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.*“ (Ebd.)

Das Schnee-Erlebnis stellt den wesentlichen Schritt in Hans' Entwicklung dar. Brown, der den *Zauberberg* anhand der Psychologie Jungs deutet, so daß also Hans durch alle Erlebnisse zur Vollendung, der sogenannten Individuation, gelangt, sieht im Schnee-Erlebnis eine Wiedergeburt (so auch die bei Langer S. 366 aufgeführte Deutung Koopmanns, der den *Zauberberg* als Initiationsroman verstehe und im Schneetraum eine spirituelle Wiedergeburt sehe). Hans gelangt zur Klarheit über das Chaos der widerstreitenden Meinungen, er erlangt dadurch Erkenntnisse über sich selbst, also Unbewußtes wird ihm bewußt, er durchlebt eine existentielle Todesbedrohung, gegen die er erfolgreich ankämpft, indem er sich, zuerst instinktmäßig, dann aus bewußtem Entschluß, für das Leben entscheidet. Die Gedankenergebnisse stellen einen großen Durchbruch dar, alles, was er zuvor in den langen, vielen „Regierungstätigkeiten“ unbewußt gesucht hat, wird ihm nun bewußt. Die Einheit von Denken und Fühlen, die Überwindung des Todes durch die Liebe, und nur durch die Liebe, sind ein wesentlicher Entwicklungsschritt zur Ganzheit der Person. Brown nennt die großartigen Klarheiten eine Apotheose (S. 17).

Das große mythische Bild der Einheit von Leben und Tod ist die Vereinigung von Re und Osiris. Der das Leben symbolisierende Re vereinigt sich mit dem den Tod symbolisierenden Osiris, aus dem Tod entsteht das neue Leben. Der Kopf, der nach rückwärts geneigt ist und dessen Nervensubstanz wenig Erneuerungskraft an sich trägt, soll von den Todeswirkungen befreit werden, indem sich die Gedanken von der Herrschaft des Todes befreien, das Herz dagegen soll erkennen, was es dem Tod zu verdanken hat. So schrieb Mann 1926: „Diese Wendung ist eine Wende, an der die Neigung zur Krankheit sich als der Beginn höherer Gesundheit entdeckt.“ (Langer, S. 189) Hans' Entdeckung ist, daß dem Menschen weder das Ausweichen vor dem Tod, wie Settembrini es möchte, dient, noch das Ausweichen vor dem Leben aus Verfallenheit der Gedanken an den Tod, sondern nur das Durchschreiten der Todessphäre als Erweckung neuen Lebens. Hier könnte man auch auf das viel zitierte „Stirb und werde!“ Goethes hinweisen; von Goethe ist auch ein großer Einfluß auf den *Zauberberg* ausgegangen. Durch die Überwindung der Todesmächte fließen dem Menschen große Kräfte zu.

IV. Der Weg nach der Vereinigung von Re und Osiris: Der Aufstieg aus der Unterwelt

Als Hans in seinem Gedankentraum soweit gekommen ist, spricht er zu sich: „Und damit wach ich auf ... denn damit hab ich zu Ende geträumt und recht zum Ziele.“ (S. 748) Es könnte einem richtig erscheinen, daß nach diesem Höhepunkt der Roman auch zuende sein sollte, denn was sollte nun noch folgen? Wozu noch ein weiterer umfangreicher Teil?

Brown spricht von „descending“ und „ascending“. Der Abstieg sei die Auflösung der alten Persönlichkeit, und ihr folge der Aufbau der neuen, geheilten, vollständigen Persönlichkeit. Er führt dazu auch den anhand der Mythos- und Märchenforschung herausgefundenen Ablauf der *rites de passage* an, wonach der Initiand, der Mythos- oder Märchenheld, einen Ablauf von Trennung,

Einweihung und Rückkehr erfahren muß. Die Rückkehr wäre demzufolge im *Zauberberg* in den Teilen nach dem Schneetraum dargestellt (Brown meint, schon nach der Walpurgisnacht). Auch in den ägyptischen Unterweltbüchern wird der Sonnengott nach dem Durchschreiten der Mitternacht, in der er den Keim für das neue Leben erhält, in ebensovielen Stunden zur Wiedergeburt am Morgen geführt. Denn das, was in der Mitternacht keimt, muß erst noch viele Wege durchlaufen und viele Gefahren in der Unterwelt bestehen. Der Aufstieg verläuft durch weitere Gefilde der Unterwelt, das „Herausgehen am Tage“, wie der Sonnenaufgang aus der Nacht auch genannt wurde, vollzieht sich in vorbereitenden Schritten, die in Text und Bild in den Unterweltbüchern, z. B. an den Grabwänden im Tal der Könige, dargestellt sind. In anderen Geheimlehren ist auch die Rede davon, daß der Mensch nach dem Tod stufenweise sein Leben verarbeitet, bis er an einen Punkt der Umkehr, also eine Art Mitternachtsstunde, kommt, wo er sich für eine neue Inkarnation entscheidet. Während er sich auf seine irdische Geburt vorbereitet, steige er durch alle Planetensphären herab und erhalte von jeder eine Gabe für sein neues Leben (wobei „herauf“ oder „hinab“, wie wir gehört haben, dasselbe ist. - Zur Begegnung mit den Planetengöttern Steiner und Gilbert, u. a. S. 80, 179f., 301ff.). Man könnte also den ersten Teil des Romans als einen großangelegten Exkarnationsvorgang, den letzten als einen Inkarnationsvorgang bezeichnen. Der Exkarnationsvorgang ist vom immer tieferen Eindringen in die Todessphäre und dem immer tieferen Vergessen des früheren Lebens geprägt, bis hin zum leibfreien Zustand während des Schneetraums. Der danach beginnende Inkarnationsvorgang ist von Aufwacherlebnissen durchzogen, zeigt eine immer mehr zunehmende Zuwendung zum Irdischen bis hin zum Verlassen des Zauberbergs. Tatsächlich ist ja schon öfter angeklungen, daß Hans eine immer größere Bewußtseinshelligkeit erlangt. Das Aufwachen wird dann mit dem angeführten „Und damit wach ich auf“ eingeleitet, weiter sind es ernüchternde Erlebnisse, die Hans aus seinem träumerischen Zustand auf dem Zauberberg wecken, vor allem die Tatsache, daß Madame Chauchat mit einem anderen Mann zurückkommt. Fast ganz am Schluß, in der Totenbeschwörungsszene, schafft Hans völlige Tageshelle, indem er, so wie Jahre zuvor einmal Settembrini, das elektrische Licht anzündet, und dies an unterster Stelle der Zauberberghöhle, in Krokowskis analytischer Grube, im finstersten Tartaros, in den dadurch schon das Licht des neuen Morgens hereinfällt.

In den nächsten Abschnitten soll aufgezeigt werden, wie sich Hans' Beziehungen zu den anderen Menschen durch die Schnee-Einweihung verändert haben, diese also positive Auswirkungen auf das persönliche und soziale Leben des Eingeweihten hat. An diesem Punkt spalten sich die Auffassungen in der Forschung. Die eine Richtung vertritt die Meinung, daß Hans Castorp keine wirkliche Verwandlung erfahre, sondern derselbe unbedarfte und verwöhnte Bourgeois bleibe wie er zu Anfang war. Dies mache sich zunächst an den Sätzen fest, mit denen der Abschnitt *Schnee* endet: „Die hochzivilisierte Atmosphäre des Berghofs umschmeichelte ihn eine Stunde später. 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.“ (S. 751) Weiter sind es die letzten Abschnitte des siebten Kapitels, nach der Peeperkorn-Episode, die zu dieser Auffassung Anlaß geben. In *Der große Stumpfsinn* versinke Hans, als keine Anregungen von außen mehr kommen, in völlige geistige Leere, genau wie die anderen Berghof-Bewohner. In *Fülle des Wohllauts* gebe sich Hans, als hätte er nie etwas vom Sieg der Liebe über den Tod gedacht, rückhaltlos der Sympathie mit dem Tode hin. In *Die große Gereiztheit* sehe er tatenlos dem Unheil zu, besonders in der Duell-Szene sei er passiv. In *Der Donnerschlag* sei Hans ebenfalls untätig, so daß es nur ein äußeres Ereignis, der Ausbruch des Ersten Weltkriegs, sei, das ihn vom „Zauberberg“ herunterhole und nicht ein selbst gefaßter Entschluß. (Zur Auseinandersetzung mit den gegensätzlichen Forschungsmeinungen vgl. Langer, S. 365f., und Brown.)

Für die völlig gegenteilige Auffassung, nämlich, daß Hans eine hermetische Steigerung erfährt, die ihn zu ganzheitlicher Gesundheit gelangen läßt, gibt es mindestens genauso viele Argumente. Dieses Phänomen der gegenteiligen Interpretationen hat nach Brown seinen Grund im Roman

selbst. Hans erlebe ein ständiges Auf und Ab in gegensätzlichen Welten. Doch Jungs Darlegungen in „Symbols of Transformation“ erweisen dies als den notwendigen Verlauf der Entwicklung zur Individuation. Dieser Hintergrund helfe, die überwölbende Ganzheit des Romans zu erfassen. (S. 19)

Es soll nun versucht werden, den weiteren Weg zur Vollendung der Individuation, die alchemistische Läuterung zum edelsten Metall, den Inkarnationsprozeß der Wandlung bis zum Herausgehen am Tage, in den Abschnitten nach der Schnee-Einweihung nachzuvollziehen. In dieser Lesart ist das in der oben angeführten Stelle genannte Vergessen der Einsichten aus dem Schneetraum nur ein scheinbares, an der Oberfläche des Tagesbewußtseins liegendes. Tatsächlich wirkt es in tieferen Schichten weiter. So finden sich bei Nietzsche, dessen Einfluß auf die Entstehung des *Zauberbergs* nicht gering war, so daß dieser von manchen als Nietzsche-Roman angesehen wird, Äußerungen für diese Art des „Vergessens“. Es diene der ruhigen Verarbeitung und der tiefen Verankerung der Erlebnisse in der Seele: „Das Vergessen macht aus Wissen Weisheit.“ (Andrej Petelin, S. 63) Brown zeigt auf, daß die im Gedankentraum getroffene Entscheidung für die Liebe und für die Zukunft noch an zwei bedeutenden Stellen wiederkehrt, ja, neu erweckt wird: am Ende des Musik-Abschnittes *Fülle des Wohllauts* und im allerletzten, in der Schlachtfeld-Szene, dem Schluß des Romans, was natürlich für die Deutung eben dieses Schlusses ebenfalls von weitreichender Bedeutung ist (Brown, S. 19ff.).

In den noch folgenden Abschnitten soll der Läuterungs- und Vollendungsweg des Neophyten aufgezeigt werden, der erweist, daß Hans' große Erkenntnis nicht vergessen ist, sondern zum Aufstieg aus der Unterwelt führt.

1 Die Peeperkorn-Episode und die Gemeinschaft von Isis und Osiris

Im ägyptischen Mythos von Isis und Osiris werden Isis und Osiris durch die im Gegenspieler Seth verkörperte Todesmacht getrennt. Seth tötet Osiris, und Isis nimmt eine lange Suchwanderung auf sich, um Osiris wiederzufinden. Der Tod ist also verbunden mit der Trennung derer, die im Uranfang eins waren. In okkultur Sicht sind der Beginn des menschlichen Todesschicksals und die Trennung der Geschlechter miteinander verknüpfte Vorgänge. Solange und sofern der Mensch hilflos dem Todesschicksal und der Todesfurcht ausgesetzt ist, solange wird auch die Geschlechtertrennung währen, und solange, wie der Mensch unerlöst nach verderblichen Wegen sucht, dem Tode zu entgehen, solange wird er auch auf todverhaftete Art versuchen, seine Sehnsucht nach dem anderen Geschlecht zu stillen. Dieses seltsame Rätsel drückt sich nicht nur in Mythen aus, sondern ihm haben auch Philosophen und Psychologen viele Gedanken und Forschungen gewidmet. Es ist das Rätsel der Verbindung von Eros und Thanatos, das auch in unserem Roman in großartiger Weise dargestellt wird.

Bild des erlösten und vollendeten Daseins ist die vom Todeszwang befreite Liebe und die erlöste Zusammenführung der Getrennten bzw. des innerpsychisch Getrennten, wie es in Bildern der Hochzeit in Mythen, Märchen und auch in der Bibel dargestellt wird. Auch Isis findet letztlich Osiris wieder, und aus ihrer neuen Gemeinschaft erwächst Horus, das heilige Kind. Dieses Kind kann als Bild für ein neugewonnenes, erlöstes ganzheitliches Leben angesehen werden. Bei C. G. Jung ist es der Ausgleich der weiblichen und männlichen Wesensanteile, die im Inneren des Menschen dann einander nicht mehr widerstreiten. Dem entspricht der äußere Ausgleich zwischen den Geschlechtern, der sich daran zeigt, daß Liebe und Güte miteinander verbunden sind, wie es ja dem Ideal des Schnee-Erlebnisses entspricht und in seinem Hauptsatz zum Ausdruck kommt. Das Verhalten der Sonnenleute hat diesen reinen Umgang mit der Sexualität erst im Bild gezeigt, im Gedankentraum verdichtet sich das Bild dann zur Erkenntnis.

Diese Erkenntnis wird von Hans dann in sein tatsächliches Verhalten hineingetragen. Damit zeigt sich auch hier wieder, daß die Erkenntnisse des Schnee-Erlebnisses nicht wirklich vergessen

werden. Die größte Bewährungsprobe muß die Verbindung von Liebe und Güte bestehen, als die lang erwartete und ersehnte Clawdia mit einem anderen Mann zurückkehrt. Es zeugt vom hohen Entwicklungsstand, den Hans erreicht hat, daß es ihm gelingt, seine Enttäuschung und Eifersucht ins Positive zu verwandeln. Diese Überwindung ist so ungewöhnlich, daß sie bei den um die Verhältnisse Wissenden Befremden auslöst. So sagt Settembrini in einem Gespräch zu Hans: „Dieser Ölgötze hat Ihnen Ihre Beatrice weggenommen, - ich nenne die Dinge bei ihrem Namen. Und Sie? Es ist beispiellos.“ Doch Hans, der inzwischen über sich selbst sehr gut Bescheid weiß, entgegnet, daß er das menschliche Miteinander nicht gesellschaftlich-hahnenmäßig gestalten möchte: „Mit mir aber ist es was anderes. Ich bin gar nicht männlich auf die Art, daß ich im Manne nur das nebenbuhlende Mitmännchen erblicke, - ich bin es vielleicht überhaupt nicht.“ (S. 885f.) So geschieht das Wunder, daß Hans mit beiden, mit Peeperkorn und auch mit Clawdia eine von Freundschaft und Güte bestimmte Beziehung erreicht. Isis und Osiris sind ja zugleich Geschwister und Gatten. So wandelt sich die Beziehung von Hans und Clawdia, die anfänglich noch von aggressiven Spannungen bestimmt ist, zu einem Verhältnis, in dem Hans' Liebesbesessenheit schwindet und brüderlichen Gefühlen Platz macht. In dem langen Gespräch, das er mit Clawdia führt, dem einzigen außer dem in der Walpurgisnacht, ist es Hans möglich, ihr Vertrauen zu erwecken. Das zeigt sich in nichts deutlicher als darin, daß sie im Laufe dieses Gespräches die distanzierte Anrede mit „Sie“, während Hans natürlich wie immer sie mit „Du“ anredet, aufgibt und auch ihn mit „Du“ anredet. Sie benötigt zum Schluß des Gespräches keine Abwehr mehr und vertraut sich ihm an: „Wollen wir Freundschaft halten, ein Bündnis schließen für ihn [sc. Peeperkorn], wie man sonst gegen jemanden ein Bündnis schließt! Gibst du mir darauf die Hand? Mir ist oft bange ... Ich fürchte mich manchmal vor dem Alleinsein mit ihm [...] Ich wüßte gern einen guten Menschen an meiner Seite ... Enfin, wenn du es hören willst, ich bin vielleicht deshalb mit ihm hierhergekommen ...“ (S. 906).

Es schließt sich dann als Parallele ein Gespräch mit Peeperkorn an, in dem Hans zu dessen Vertrautem wird. Peeperkorn reimt sich zwar selbst zusammen, wie das Verhältnis zwischen Hans und Clawdia ist, doch Hans' Reaktion auf seine Eröffnung sowie überhaupt sein gesamtes Verhalten veranlassen ihn, Hans rückhaltlos seine Freundschaft anzubieten, die dann auch durch die Symbolik des Duzens besiegelt wird. Hans ist der Vermittelnde zwischen Peeperkorn und Clawdia, was wieder zeigt, daß er in der Lage ist, heilsam auf die menschliche Gemeinschaft zu wirken. Auch Peeperkorn hat das Bedürfnis, mit Hans einen Bund für Clawdia zu schließen, einen Bruderbund, „wie man ihn sonst wohl gegen Dritte, gegen die Welt, gegen jemanden schließt, und den wir im Gefühl für jemanden schließen wollen“ (S. 927). Eine weitere Entsprechung zu dem Gespräch mit Clawdia ist, daß auch Peeperkorn zuerst Bedenken hat, hinter Clawdias Rücken über sie zu sprechen, die aber Hans auch hier mit dem Hinweis zerstreuen kann, daß es im Sinn der Menschlichkeit geschehe.

Trotz seiner Verehrung für Peeperkorn erscheint Hans in dieser Szene durchaus eigenständig. Als er sich von Peeperkorn in seiner Liebe zu Clawdia „ertappt“ fühlt, bekommt er zuerst einen großen Schrecken und hat Angst vor dem viel stärkeren Peeperkorn, dessen Neigung zu Wutanfällen er kennt. Doch nach einigen angstvollen Augenblicken kommt er zu sich und faßt Mut, indem er innerlich zu sich spricht:

„[...] 'Na, lächerlich, was sitze ich da wie ein begossener Pudel! Habe ich mich schuldhaft vergangen gegen ihn? [...] Es ist hohe Zeit, daß ich mich aufrichte und ihm frank, wenn auch ehrerbietig in das großmächtige Antlitz blicke!' So tat er.“ (S. 919) Mut ist ja eine Eigenschaft, die Hans bei Joachim lernen konnte, dessen Tod in den Abschnitt kurz vor Peeprkorns Erscheinen gefallen war. Diese Eigenschaft hat er sich also offensichtlich nun zu eigen gemacht.

Aber es ist noch mehr, was sich in diesem Gespräch zu erkennen gibt. Wie schon gegenüber Settembrini angedeutet, zeigt Hans hier die von ihm verkörperte nicht-hahnenmäßige Männlichkeit, die sehr im Gegensatz zu Peeperkorn steht, dessen stark betontes männliches Wesen und Überbewertung der Potenz dazu in größtem Gegensatz steht. Hans nimmt eine eher weibliche passive Haltung ein, die ihn aber nicht hindert, wie gesagt, Mut zu zeigen. Er ist also in der Lage,

frei mit den Geschlechterrollen umzugehen. So schreibt auch Langer: „Die Kategorie 'Männlichkeit' wird also von Castorp überwunden und im Roman durch eine ganzheitlich männlich-weibliche, androgyne 'Menschlichkeit' ersetzt“ (S. 351, im Anschluß an Kurzke, Vaget und Neumann; vgl. Literaturliste bei Langer). Androgynität wurde von Mann als Wesensmerkmal einer neuen Menschlichkeit angesehen: „Denn Mann entwirft in *Die Ehe im Übergang* einen 'Ausgleich zwischen den Geschlechtern' als positive (Zukunfts-) Vision, die er mit der natürlichen Bisexualität des Menschen begründet und als Vorgang 'beiderseitiger Vermenschlichung' sowie als 'Idee der Androgyne' bezeichnet“ (Langer, 350f., auch S. 403f., sowie Böhm S.77f.; Mann schrieb darüber in dem Essay „Die Ehe im Übergang“, 1925).

Wie gesagt, ist die Wiedervereinigung des Männlichen und Weiblichen sowohl in der Jungschen Psychologie als auch im Mythos, im Märchen und in der Bibel wesentlich für den neuen, erlösten Menschen. So schreibt G. Kreppold in der Schrift „Die Bibel als Heilungsbuch“: „Will der Mensch zu seinem ganzen Wesen gelangen, dann muß er den unbewußten gegengeschlechtlichen Seelenanteil ins Bewußtsein überführen. Er muß sozusagen die Frau oder den Mann in sich selbst heiraten. [...] Deshalb hat die Bibel die Erlösung des Menschen unter dem Bild der Hochzeit dargestellt. Daß zu Beginn des öffentlichen Wirkens Jesu eine Hochzeit steht (Joh 2, 1-11), entspringt dem intuitiven Wissen des Verfassers des vierten Evangeliums um diese Zusammenhänge. [...] Der Endzustand der Menschheit, der Sieg Christi wird in der Geheimen Offenbarung unter dem Bild der Hochzeit geschildert.“ (S. 48f.) Auch Steiner beschreibt vielfach, daß der Mensch der Zukunft, im Endzustand, der in den letzten Abschnitten der Offenbarung des Johannes in Bildern dargestellt wird, androgyn sein wird. Dies ist die Gemeinschaft von Isis und Osiris.

2 Die Wiederbegegnung mit den „Planeten“ oder Archetypen

Wie schon angedeutet, durchläuft der Mensch bei der Vorbereitung auf eine neue Inkarnation noch einmal alle Planetensphären und erhält von ihnen eine „Gabe“. Je nach Entwicklungsstand geht er mit dieser Gabe mehr oder weniger frei um. Brown im Anschluß an C. G. Jung gebraucht für das, was hier mit „Planeten“ bezeichnet wird, den Ausdruck „Archetypen“, nämlich mythische Gestalten, zu denen in der Antike die Planetengötter ja auch zählten. Die mythische Siebenzahl ist es, in der diese „Planeten“ im *Zauberberg* vorkommen und von Anfang an auf den Einzuweihenden während seiner Unterweltreise einwirken, ihn also mit ihren Gaben beschenken. Diese Gaben sind nicht ungefährlich, ähnlich dem Granatapfelkern, den Persephone in der Unterwelt genießt. Die Verführungskraft der Gaben besteht in der grandiosen Einseitigkeit ihrer Spender, in deren mythischer gottartigen Überhöhung, die ihre jeweilige Anziehungskraft auf den Adepten nicht verfehlt.

Nach dem Schneetraum begegnet Hans allen Planeten wieder bzw. Jupiter-Peeperkorn neu, doch durch die Verwandlung, die sich an ihm vollzogen hat, verlaufen diese Begegnungen in völlig anderer Weise als zuvor. Hans übernimmt das, was für seine Entwicklung förderlich ist und weist das andere zurück. Besonders kennzeichnend ist, daß einige Gestalten ihre mythische Überhöhung verlieren und, zumindest in Hans' Wahrnehmung, menschliche Züge annehmen.

Besonders deutlich ist das an **Clawdia Chauchat**. Sie ist bei ihrem ersten Aufenthalt für Hans eine Art Liebesgöttin. Doch von ihrer wahren Person erfahren wir so gut wie nichts. Bis zum letzten Abend, der Walpurgisnacht, werden ihr kaum Worte in den Mund gelegt, der Autor nimmt nie ihre Sicht ein, wir erfahren keinen ihrer Gedanken, sie scheint über alle Gefühle erhaben zu sein. An dieser Stilisierung hat ja auch Settembrini großen Anteil, der sie mit der mythischen Gestalt der Lilith identifiziert und fortwährend als Vertreterin des antieuropäischen Ostens hinstellt. Nach ihrer Rückkehr dagegen wird sie zu einer Frau, über deren Leben, Gefühle und auch Ängste man etwas

erfährt. Wie schon beschrieben, schwindet Hans' Liebesbesessenheit, und er findet zu einem freundschaftlichen Umgang mit ihr, wodurch auch sie Vertrauen zu ihm faßt und ihn als den Menschen, der er ist, ansehen kann. Hieran zeigt sich auch die Rückwirkung, die Hans' gewandelte Persönlichkeit auf die die anderen hat, die sich ihrerseits in verschiedenem Maße als wandlungsfähig zeigen. Hierzu gehört auch, daß Hans neue menschliche Verbindungen schafft. Er macht Clawdia und Peeperkorn mit Settembrini und Naphta bekannt, und man trifft sich zu gemeinsamen Unternehmungen.

Darin, daß Hans eine Art Mittelpunkt wird, um den sich die anderen scharen, wird er **Mynheer Peeperkorn** ähnlich. Als dessen Gabe könnte man es ansehen, daß Hans, der ja als nicht besonders bemerkenswerter Mensch von Anfang an charakterisiert worden ist, an Persönlichkeit gewinnt. Hierzu gehört, wie gesagt, auch das große Gespräch am Krankenbett Peeperkorns, in der der ohne Vater aufgewachsene Hans männlichen Rat und Anerkennung erlangt (Brown, S. 17). Peeperkorn sieht ihn als seinesgleichen an und trinkt Brüderschaft mit ihm: „Junger Mann, wir sind Brüder, ich erkläre uns dafür. Sie sprachen von einem Du vollen Sinnes, - auch das unsrige wird vollen Sinn haben, den Sinn der Brüderlichkeit im Gefühl.“ (S. 927) Schon im nächsten Abschnitt zeigt es sich, daß Hans etwas vom Wesen Peeprkorns angenommen hat. Es ist bei der Gelegenheit des Ausflugs zum Wasserfall, als er Wehsal wegen seiner unwürdigen Art der Besessenheit von seiner Begierde nach Madame Chauchat zurechtweist. Wehsal ist hierin in allem das Gegenteil seiner selbst. Hans hatte es geschafft, sich in der niederschmetternden Rolle des ehemaligen Geliebten seine neue Vorstellung von Menschlichkeit, Güte und Liebe zu bewahren, während Wehsal aus seiner Verstrickung nicht herausfindet. So wird Hans zum Führenden, als Wehsal in nichtswürdigen Worten über sein Schicksal als Versmähter klagt: „'So, Wehsal, nun wollen wir mal still sein und uns vornehmen, den Mund zu halten' [...] Also waren sie still nach Hans Castorps Anordnung“ (S. 935f.).

Ein weiterer Fall von entschiedenem Auftreten zeigt sich bei der schon erwähnten Übernahme der Verwaltung der Schallplatten im Abschnitt *Fülle des Wohllauts*: „Hans Castorp bediente den Apparat. Warum gerade er? Es hatte sich so gemacht. Mit gedämpfter Kurzangebundenheit war er denjenigen entgegengetreten, die nach des Hofrats Weggang den Nadel – und Plattenwechsel [...] hatten in die Hand nehmen wollen. 'Lassen Sie mich das tun!' hatte er gesagt, indem er sie beiseite drängte“ (S. 968).

Rhadamanthys Hofrat Behrens spielt eine wichtige Rolle als derjenige, der die Geheimnisse des Leibes und des Todes kennt und über das Verweilen in der Unterwelt wacht. Die körperlichen Bewandnisse des Todes zu kennen, ist wichtig, um das Wesen des Menschen zu erkennen. Schon beim Anblick des toten Großvaters ging dem Kind auf: „Der da lag, oder richtiger: *was* da lag, war also nicht der Großvater selbst, sondern eine Hülle, - die, wie Hans Castorp wußte, nicht aus Wachs bestand, sondern aus ihrem eigenen Stoff; *nur* aus Stoff: das eben war das Unanständige“ (S. 47). Was mit einer solchen „wächserne[n] Puppe“ ziemlich bald geschieht, darüber läßt sich Hofrat Behrens ja ohne Skrupel beim Essen aus, und auch die Ägypter kannten sich mit all dem bestens aus. Anzeichen für diese rein stofflichen Vorgänge nach dem Tod erkennt der „Fachmann“ Hans dann auch an Joachims „Figur“: „Am wieder nächsten Tage jedoch trat eine Erscheinung auf, die Hans Castorp bestimmte, sich innerlich von der Form zu trennen und zu lösen [...]. Joachim nämlich, dessen Ausdruck bisher so ernst und ehrbar gewesen, hatte in seinem Kriegerbarte zu lächeln begonnen, und Hans Castorp verhehlte sich nicht, daß dieses Lächeln die Neigung zur Ausartung in sich trug, - es erfüllte sein Herz mit Empfindungen der Eile.“ (S. 814) Das Sterben und den Tod Joachims begleitet Hans von Anfang bis Schluß, und dabei spielt der Hofrat noch eine wichtige Rolle, bei der auch er ganz sein mythisches Format verliert und menschliche Züge annimmt, so in einem Gespräch, das Hans mit ihm über Joachims tödliche Krankheit führt. „'Sie hängen an Ihrem Vetter, Hans Castorp?' fragte der Hofrat, indem er plötzlich des jungen Mannes Hand ergriff [...] 'Na, dann seien Sie nett mit ihm diese sechs, acht Wochen'“ (S. 799). Später, nach Joachims Tod, in der Zeit, über die man sich nur schwer Rechenschaft geben kann, hat

Hofrat Behrens keine Bedeutung im Sinne der neugewonnenen Humanität mehr für Hans. Er erscheint deswegen wieder ganz als Typus, als epischer Held, der sogar durch den Hexameter charakterisiert ist. Es sei dies wohl die letzte Gelegenheit, so der Erzähler, „den aufgeräumten Tonfall zu belauschen der Sprache des redensartlichen Rhadamanthys“. Diese Worte stellen die fast unmerklich aus der Prosa hervorgehenden eineinhalb Hexameter dar (die Längen werden durch Akzentzeichen gekennzeichnet):

den áufger'äumten Tónfall zú be
láuschen der Spráche des rédensártlichén Rhadamánthys,

wobei diese „Hexameter“ durch die Ironie der undeutschen, behelfsmäßigen Wortstellung als Parodie einer typischen Hexameterübersetzung des 19. Jahrhunderts erscheinen.

Mit den medizinischen Vorschlägen zur weiteren Behandlung für Hans erweckt Behrens daher trotz den wortreichen Redensarten kaum noch Interesse: „Hans Castorps Kopfbewegung drückte leidlich höfliche Neugier aus.“ (S. 948) „Er unterwarf sich der Kur [...]. Die Unternehmung verlief im Sande, [...]“ (S. 963)

Zu diesem Zeitpunkt ist Hans schon längst frei von den Urteilssprüchen Rhadamanths, was die Verweildauer in der Unterwelt betrifft. Interessant ist, daß Hans im ganzen Roman, anders als Joachim und die anderen Patienten, nie von Hofrat Behrens eine bestimmte Zahl von Monaten als Dauer der Kur „aufgebrummt“ bekommt. Er ist also hierin schon gleich freier als die anderen. Als der Hofrat ihn zusammen mit Joachim als geheilt abreisen lassen will, macht Hans sich von diesem „Urteil“ gänzlich frei, indem er es nicht annimmt und bleibt, obwohl er damit den Zorn des Hofrats hervorruft, nach welchem ja der Abschnitt *Jähzorn* benannt ist. Gegen diesen Zornesausbruch stemmt sich also unser Adept mutig und läßt sich nicht von seinem eigenen Gespür abbringen, was für ihn wichtig ist. Der weitere Verlauf liegt also von da an ganz im Ermessen des Initianden. Auch Brown sieht darin einen selbständigen Entschluß Hans' zum Bleiben, da er die begonnene spirituelle Heilung fortsetzen möchte, die für ihn nur auf dem Zauberberg möglich ist. Dabei wisse er noch nicht, wohin der Weg führt, und habe keine Garantie für den Erfolg. Der Weg zur ganzheitlichen Heilung sei nur denen gegeben, die gewillt sind, die nötigen Opfer zu bringen. Zu diesem Zeitpunkt ahne Hans das tiefe, ganzheitliche Ziel, auch wenn es ihm noch nicht recht klar sei. (Brown, S. 11f.) Hans bleibt, unabhängig von dem, was „die Obrigkeit“, also Minos und Rhadamath, beschließt, bis er sein Entwicklungsziel erreicht hat.

Krokowski, der Herrscher der Venus, spielt nach dem Schneetraum fast keine Rolle mehr. Langer schreibt, daß es „zu einer Erweiterung des vornehmlich erotischen und todesverbundenen Liebeskonzepts der ersten Romanhälfte [...] zu einer Liebe *und* Güte umfassenden Liebesvorstellung als Vision von einer neuen 'Menschlichkeit'“ komme (S. 352). Die heiteren Menschen des Schneetraums haben Hans einen reinen Umgang mit der Sexualität gezeigt. Dies macht ihn fähig, jetzt Settembrinis Bemerkung über Krokowski zu verstehen, die schon erwähnt wurde, nämlich dieser habe nur einen Gedanken, und der sei schmutzig. Dies meinte Settembrini ja nicht im Sinne von Prüderie oder Askese. Er meinte die Verbindung von Sexualität mit Krankheit und Tod. Zwar war es für Hans nötig, genau dies durch eigenes Erleben zu erleiden und damit klar zu erkennen, doch jetzt hat er eine Stufe erreicht, auf der er sich davon lösen kann. Diese Lösung erfährt er, als Clawdia mit Peeperkorn zurückkehrt, wie oben ausgeführt. Krokowski dagegen bleibt bei seinen Überzeugungen, ist nicht wandlungsfähig. Die Beziehung von Eros und Thanatos besteht zwar tatsächlich, ist aber bei Krokowski zum Prinzip erhoben. Dieser sieht das Walten der Sexualität als eine Determiniertheit des Menschen, da es Gesundheit für ihn nicht gibt. Daher kann sich der Mensch nicht von der Sexualität und ihren pathologischen Folgen lösen. Den Widerspruch, daß dann sein Tun als Arzt sinnlos ist, erkennt er offensichtlich nicht. Die Zurückweisung Krokowskis ist auch ein Schlag gegen Freud, der seine Erkenntnisse, die er an pathologischen

Fällen gewonnen hat, zum allgemeinen Menschenbild erhebt. Der reine Umgang mit der Sexualität zeichnet sich dagegen dadurch aus, daß er auf freiem Willen beruht, der Mensch die Sexualität beherrscht und nicht sie ihn. Perschmann nennt das den wahren Zölibat (S. 54).

Ein Gegenbeispiel für Krokowskis Prinzip war außer Settembrini schon immer Joachim, der ihn deswegen auch ablehnte. Deswegen ist es gerade Joachim, den Hans zuletzt gegen Krokowskis „fragwürdigste“ Machenschaften verteidigt und in Schutz nimmt und sich damit für immer von Krokowski frei macht.

Naphta als Gegenspieler Settembrinis zeigt dessen Widersprüche und Einseitigkeiten auf und ist somit für Hans wichtig, um seine eigene Position zu erringen, was dann während des Gedankentraums im Schnee auch gelingt: „Ich will es mit ihnen [sc.den Sonnenleuten] halten und nicht mit Naphta – übrigens auch nicht mit Settembrini, sie sind beide Schwätzer. Der eine ist wollüstig und boshaft, und der andere bläst immer nur auf dem Vernunfthörnchen und bildet sich ein, sogar die Tollen ernüchtern zu können [...] Die beiden Pädagogen! Ihr Streit und ihre Gegensätze sind selber nur ein guazzabuglio und ein verworrener Schlachtenlärm, wovon sich niemand betäuben läßt, der nur ein bißchen frei im Kopfe ist und fromm im Herzen.“ (S. 747) Brown bemerkt, daß auf dem Weg zur Ganzheit ein Stadium durchstanden werden muß, in dem der Mensch chaotischer Vielfalt von Dualismen ausgesetzt ist. In dieser Situation könne er seine Unversehrtheit nur wahren, indem er sich mit keiner Seite identifiziere. Die beiden Kontrahenten können so auch als innere Anteile Hans' angesehen werden, die zuerst noch chaotisch sind, dann aber mehr und mehr geordnet werden und so zu einer *coincidentia oppositorum* führen, einer Voraussetzung für die Heilung. Hier, im Schnee-Gedankentraum, hat Hans jetzt ihre Positionen wohl geschieden. Er ist in der Lage, als „Erfahrener“, als „Expertus“ mitten durch die Widersprüche hindurch zu schreiten, als ein *Perceval*, falls die Etymologie des Namens stimmt. Mann selbst hat den *Zauberberg* in Verbindung mit der Gralssuche gebracht. Brown schreibt weiterhin, daß die Einseitigkeit sowohl Naphtas als auch Settembrinis in ihrem Intellektualismus liege, weswegen ihnen später Peeperkorn als Vertreter der natürlichen Vitalität gegenübergestellt werde. Der Intellektualismus sei symbolisch an der bleichen Hautfarbe und der kleinen Gestalt zu erkennen, die beide auszeichnen (Brown, S. 14f.) Naphta wird außerdem von Hans einmal als „leibarm“ bezeichnet. Da Naphta zur Wandlung nicht fähig ist, kommt er zu Tode.

Settembrini dagegen scheint durch sein merkuriales Wesen wandlungsfähig zu sein. In der Forschung ist auch dies umstritten. Nach Gloystein ist Hans der einzige unter allen Figuren, der der „Sympathie mit dem Tode“ nicht verfällt und daher den *Zauberberg* verlassen kann, während die anderen entweder sterben oder dort bleiben müssen. Langer sieht dagegen eine Aufwertung der Gestalt Settembrinis in den späteren Teilen des Romans. Hierfür führt sie eine Bemerkung Manns an, daß Settembrinis Lehren „obgleich nicht ernst genommen, das sittlich einzig Positive und dem Todeslaster Entgegenstehende sind“ (S. 322f.). Ferner wird Settembrinis Freimaurertum nicht negativ bewertet. Als letztes Anzeichen einer Aufwertung sieht Langer die Tatsache, daß Settembrini Denker zitiert, die bisher nicht in seine Weltsicht gehörten, so Schopenhauer und Novalis.

Gloystein hat insofern recht, als Settembrini ja keine Heilung erfährt und auf dem *Zauberberg* bleiben muß. Er selbst bezeichnet sich, wie schon angeführt, als verlorenen Mann. Doch ist er von allen „Planeten“ der wendigste, der bewußteste und der lebendigste. Der Planet Merkur steht in der Mitte der Sieben. Erde, Mond und Venus kann man als die ansehen, die sich nicht, kaum oder nur zeitweilig ändern und dann in ihren alten Stand zurückfallen. Bei ihnen kann man einen Hang feststellen, sich mit ihrer Krankheit zu arrangieren: Clawdia, die ihre Reisen wieder aufnimmt, Behrens, der weiterhin redensartliche Sprüche macht, Krokowski, der weiterhin seine Seminare abhält. Diese nennt man auch die untersonnigen Planeten. Die obersonnigen Planeten Mars, Jupiter und Saturn sind diejenigen, die außerhalb der Erdbahn die Sonne umkreisen, sich also weit in den jenseitigen Raum von der Sonne entfernen. Dies sehe ich als Bild dafür, daß die drei Vertreter dieser Planeten sterben, und zwar nicht direkt an ihrer Krankheit, sondern an einem mutwillig

herbeigeführten Tod. Sie opfern ihr Leben für ihr Prinzip oder Ideal, für etwas, was für sie einen höchsten Wert darstellt: Joachim für die militärische Laufbahn, die für ihn eine Art Selbstzweck ist, Peeperkorn für das, was er als Dienst an den Lebensgaben der Natur ansah, Naphta für seine Ideen. Settembrini dagegen macht das Beste aus der Situation. Im Gegensatz zu Naphta, der nur aus Langerweile am Gymnasium Latein unterrichtet, aber gar keine Neigung zur Welt der Antike hat, arbeitet Settembrini tätig im Einsatz für das, was er als seine Aufgabe ansieht. Außerdem hält er Kontakt mit der Gemeinschaft, zu der er gehört, was eben der Grund ist, daß man ihn mit Aufgaben betraut, nämlich der Mitarbeit am Lexikon der Leiden. Von Naphta erfährt man nicht, daß er sich für den Jesuitenorden nützlich macht.

Diese ernsthaften Versuche Settembrinis, sich seine Würde zu bewahren, besitzen etwas unglaublich Sympathisches. Er verkörpert das Humanistische selbst und hat, wie ich meine, durch sein Auftreten, nicht durch seine Ideen, großen Einfluß auf Hans. Darin ähnelt er Peeperkorn. Aber anders als dieser ist er auch fähig, sich von Hans beeinflussen zu lassen. So ist es möglich, daß sich neben dem Lehrer-Schüler-Verhältnis, das Settembrini ja immer wieder beschwört, vielleicht beiden zunächst unbewußt, eine Freundschaft entwickelt. Dies wird sehr deutlich, als Hans nach der Walpurgisnacht unter Settembrinis Verstimmung und Abkehr von ihm leidet. So ist er, als dieser sich ihm wieder zuwendet, „sehr glücklich bewegt über diese erste Anrede; denn trotz der Trophäe, dem makabren Angebinde, das er auf dem Herzen trug, hing er an Herrn Settembrini, legte großes Gewicht auf sein Dasein, und der Gedanke, gänzlich und auf immer von ihm verworfen und aufgegeben zu sein“, war ihm unerträglich (S. 537). Auch nach Settembrinis Auszug aus dem Sanatorium hält Hans ständigen Kontakt mit ihm, macht ihn zum Mitwisser und Unterstützer seines Planes, das Skilaufen, obwohl es den Patienten verboten ist, zu erlernen. Während seiner Skiwanderung, dem Schnee-Erlebnis, ist es ja auch Settembrini, der ihm immer wieder in den Sinn kommt, und wo er auf einmal seine Zuneigung zu ihm entdeckt, jenseits aller Ideen und Wortgefechte: „Ach ja, du pädagogischer Satana mit deiner ragione und ribellione, dachte er. Übrigens habe ich dich gern. Du bist zwar ein Windbeutel und Drehorgelmann, aber du meinst es gut und bist mir lieber als der scharfe kleine Jesuit“ (S. 719). So ist also Naphta auf dem Gebiet der Freundschaft keine Konkurrenz für Settembrini. Anders wird es, als er erkennen muß, daß Peeperkorn so große Anziehungskraft auf Hans ausübt. Dies verbittert ihn, und nicht nur aus pädagogischen Gründen. So heißt es in einem Gespräch, das er mit Hans über Peeperkorn führt: „In der Tat, mit solchen Wundern kann ich nicht aufwarten“, erwiderte Herr Settembrini mit soviel Bitterkeit, daß Hans Castorp ganz eilig erklärte, die Vorzüge seiner Unterhaltung und Belehrung lägen selbstverständlich nach einer ganz anderen Seite hin [...] Doch der Italiener überhörte und verschmähte die Höflichkeit.“ (S. 885) Später heißt es: „Herr Settembrini gab dem Gespräch versöhnlichen Abschluß, wozu er auch gute Gründe hatte. Seine Position dabei war keineswegs so unverletzlich, daß es ratsam für ihn gewesen wäre, die Strenge sehr weit zu treiben; ein Gespräch, das von Eifersucht handelte, war etwas schlüpfriger Boden für ihn“ (S. 886). Übrigens ist dies auch das Gespräch, bei dem es sich zeigt, daß Hans seine Gedanken folgerichtig, ausführlich und ohne sich zu verzetteln darlegen konnte. Ja, er gibt sogar Settembrini eine Belehrung, nämlich über sein oben schon erwähntes Verständnis von Männlichkeit, eingeleitet mit dem überzeugten Wissen: „Mit mir aber ist es was anderes.“ (S. 885).

In den Abschnitten *Der große Stumpfsinn* und *Fragwürdigstes* erscheint Settembrini nur kurz mit seinen wohlbekannten Positionen, die keinen Einfluß auf Hans haben. In diesen Abschnitten hat dieser Erlebnisse, die Settembrini nicht verstehen kann. Doch dann zeigt sich Hans' tiefe Sorge um Settembrini, als sie zum Duellierplatz gehen, und zwar nicht nur um dessen Leben, sondern auch um seine geistige Unversehrtheit: „Nach einer Weile blieb Settembrini stehen, nahm Hans Castorps Hand, legte auch noch seine andere darauf und sprach: 'Mein Freund, ich werde nicht töten. Ich werde es nicht. Ich werde mich seiner Kugel darstellen, das ist alles, was mir die Ehre gebieten kann. Aber ich werde nicht töten, verlassen Sie sich darauf!' Er ließ los und ging weiter. Hans Castorp war tief ergriffen, sagte jedoch nach einigen Schritten: 'Das ist wunderbar schön von Ihnen, Herr Settembrini, nur, andererseits ... Wenn er für sein Teil...'“ (S. 1067). In Wirklichkeit hängt Settembrini auch an Naphta. So ruft er nach dessen Selbsttötung: „Infelice! [...] Che cosa fai per

l'amor di Dio!“ (S. 1070) Dieses furchtbare Ereignis verschlimmert seine Krankheit, er muß oft aus Schwäche im Bett bleiben, und Hans nimmt seine Position am Bett sitzend ein.

Am deutlichsten und bewegendsten kommt beider Freundschaft zum Ausdruck beim Abschied. Als Hans nach den sieben Jahren in der Unterwelt endlich soweit ist, daß er sie verlassen kann, ist es Settembrini, der ihn zum Bahnhof begleitet. Dieser Bahnhof, wo ihn Joachim zuerst in Empfang genommen hat, auf dem Hans Joachim bei dessen nicht ganz erlaubter Abreise verabschiedet hat, er ist die Schwelle zwischen der Welt der Lebenden und der Toten. Deswegen ist es kein Zufall, daß ausgerechnet der Psychopompos Mercurius oder Hermes es ist, der Hans zu dieser Pforte geleitet. Man könnte Settembrini hier auch Frau Holle vergleichen, die zur Goldmarie spricht: „'Es gefällt mir, daß du wieder nach Haus verlangst [...]'. Sie nahm es darauf bei der Hand und führte es vor ein großes Tor.“ (Grimm, KHM Nr. 24) Die große Bedeutung dieses Schicksalsaugenblicks löst bei Settembrini ein so großes Gefühl der Verbundenheit aus, daß „Herr Settembrini ihn im letzten Augenblick mit Vornamen, nämlich 'Giovanni' nannte und dabei die im gesitteten Abendland übliche Form der Anrede dahinfahren und das Du walten ließ!“ (S. 1080) Die Frage der Anredeform hat ja leitmotivisch im ganzen Roman eine große Rolle gespielt. An demselben Ort hat Joachim ganz unüblicherweise seinen Vetter mit Vornamen angeredet. Settembrini hat sich dies in der Walpurgisnacht als Liederlichkeit verboten. Nun, in diesem höchst entscheidenden Augenblick, wo sie auf Leben und Tod voneinander scheiden, geht es nicht mehr um Form, sondern um Liebe und Güte. So spricht er: „'E cosi in giù', sagte er, - 'in giù finalmente! Addio, Giovanni mio! Anders hatte ich dich reisen zu sehen gewünscht, aber sei es darum, die Götter haben es so bestimmt und nicht anders. Zur Arbeit hoffte ich dich zu entlassen, nun wirst du kämpfen inmitten der Deinen. Mein Gott, dir war es zgedacht und nicht unserm Leutnant. Wie spielt das Leben ...'“ (S. 1080).

Der Leutnant Joachim Ziemßen: Gewiß ist es kein Zufall, daß sich sein Sterben am Ende des Jahres abspielt, in dem Hans den Schneetraum hatte. Seine Gabe ist es, daß Hans lernt, daß zur Güte und Menschlichkeit auch der Mut gehört. So wird Hans als erstes von Hofrat Behrens zurechtgewiesen, als er sich erkundigt, ob Joachims „Erkältung“ harmlos sei: „Sie wollen immer alles harmlos haben, Castorp, so sind Sie [...]. Sie sind eine Art von Feigling und Duckmäuser [...]“ „Aber, Herr Hofrat, Sie sind recht streng mit mir. Ich wollte im Gegenteil -“ „Ja, Strenge, das ist nun gerade gar nicht Ihre Sache. Da ist Ihr Vetter ein anderer Kerl, von anderem Schrot und Korn. Der weiß Bescheid. Der weiß *schweigend* Bescheid, verstehen Sie mich? [...] Aber das sage ich Ihnen, Castorp, wenn Sie hier Szenen aufführen und ein Geschrei erheben und sich Ihren Zivilgefühlen überlassen, so setze ich Sie an die Luft. Denn hier wollen Männer unter sich sein, verstehen Sie mich.“ (S. 798)

Und so kommt es, daß Hans sich zusammenreißt, seine eigenen Gefühle hintanstellt, um Joachim so gut wie möglich zu begleiten. In diesem Dienst tut er nun wirklich das, was ihm vielleicht bei seinen früheren Betreuungen der Moribundi vorgeschwebt hatte. Doch sowohl ihm als auch diesen Moribunden hatte es an Ernst gefehlt. Jeder einzelne dieser besuchten Todgeweihten zeigt in der lächerlichsten Art, daß Settembrini recht hat, wenn er meint, daß Krankheit und Tod den Menschen nicht verehrend machen. Nur wer im Leben schon moralische Qualitäten erlangt hat, kann diese auch im Angesicht des Todes zeigen. Da die meisten Berghofbewohner diese nicht besitzen, können Sie auch dem Tod nicht gefaßt entgegengehen und muß alles, was mit dem Tod zu tun hat, vor ihnen verborgen werden wie vor kleinen Kindern, die sich fürchten. Auf dem Hintergrund dessen, was Joachim damals ja auch miterlebt hat, ist er ein leuchtendes Beispiel des Gegenteils. Er zeigt kein Geschrei wie die anderen, keine Abwehr, kein Gelächter, Gezappel und Albernheiten, sondern Mut, Ruhe und Würde, was durch sein zum Ende hin gewandeltes Aussehen noch betont wird: „[...] so zeigte sein wächsernes Gesicht mit den sanften Augen sich nun von einem schwarzen Vollbart umrahmt, - einem Kriegsbart, wie wohl der Soldat ihn im Felde sich stehen läßt, und der ihn übrigens schön und männlich kleidete, wie alle fanden.“ (S. 809f.)

Noch an zwei Lagern Schwerkranker wird Hans sitzen und dort sinnvollen Dienst tun, an dem Peeperkorns und Settembrinis.

Daß Hans in innerer Verbindung mit Joachim bleibt, zeigt sich im Musik-Abschnitt, als ihn die

Gestalt des Valentin aus „Faust“ von Gounod so sehr an diesen erinnert, daß er beide miteinander identifiziert. Daß er selbst dabei in der Beziehung die Rolle Margaretes einnimmt, zeige auch wieder seine neue Haltung der Androgynität (Langer, S. 357, die dort Vaget wiedergibt). Sundheimer schreibt, „zum ersten Mal in seinem Leben scheint er wahrlich um einen Menschen zu trauern“ (S. 111). Die Beschwörung Joachims in *Fragwürdigstes* werde so eindringlich wie kaum eine andere Passage des *Zauberbergs* gestaltet. Sie mache tiefsten Eindruck auf den trauernden Hans. Bei seiner Erscheinung zeigt Joachim das Aussehen bei seinem Tod, aber die Uniform des ersten Weltkriegs weist auf diesen voraus. Sein Blick war „still und freundlich spähend auf Hans Castorp, auf diesen allein“ gerichtet (S. 1032). Die Liebe zu Joachim und die Trauer führen dazu, daß er dessen Würde rettet: Er bittet ihn um Verzeihung, dann schaltet er das Deckenlicht an und verläßt die Szene, indem er sich mutig, wie erwähnt, Krokowski widersetzt. Diese Szene zeige deutlich, welche Änderung Hans erfahren hat, so Sundheimer (S. 111). Die Weltkriegsuniform verweist auch auf ihn, der sie an Joachims Stelle tragen wird. Über die Schlachtfeld-Szene wird noch zu sprechen sein. Hans übernimmt dabei nicht nur Platz und Uniform Joachims, sondern auch einen Teil von dessen Wesen. Er zeigt dort nämlich völlige Furchtlosigkeit. Furchtlosigkeit ist ein Merkmal des geläuterten, vollendeten Wesens. Daß Hans zu diesem Wesen aufsteigen kann, dafür hat sich Joachim geopfert. Sie werden zum Schluß eins.

3 Die gesteigerten Versuchungen und die Bedeutung der Musik

Der Abschnitt *Der große Stumpfsinn* steht unmittelbar nach dem Tod Mynheer Peeperkorns und Clawdias endgültiger Abreise, wonach sich Hans auf einem toten Punkt befindet und er wie auch die anderen Berghofbewohner sinnlosen manischen Beschäftigungen verfällt, dem schon erwähnten suchtartigen Patience-Legen. Was von der einen, bereits erwähnten, Richtung der Forschung als Hans' Rückfall in die Bedeutungslosigkeit gedeutet wird, sieht Brown als einen Vorgang, der nach Jung auf dem Weg zur Individuation durchlaufen werden muß. Den großen Erhebungen – Brown spricht von Apotheose – folgt der Abstieg in die Alltagswelt und löst die „Finstere Nacht der Seele aus“, wenn sie die Kluft zwischen den großartigen Erlebnissen und dem Nichts der gewöhnlichen menschlichen Existenz erkennt (S. 17f.). Eine solche Phase des Vergehens sei aber notwendig. Auch Platon, Johannes vom Kreuz, der sie Nigredo nannte, und Heidegger haben sie beschrieben. Nach Heidegger sei die Erfahrung des völligen Nichts und das Schwinden jeglichen Sinnes nötig, um das Bewußtsein für die wesentliche Wahrheit des Seins zu wecken (S. 19). Nach Jung könne eine solche Phase der Dunkelheit eine Weile anhalten und erfordere viel Geduld und Mut (S. 18). Hans' Situation in *Der große Stumpfsinn* muß so leer und trübe dargestellt werden, um die völlige Ernsthaftigkeit der Gefahr, die ihm droht, auszudrücken. Wenn er sich nicht in wirklicher Gefahr befände, seine Seele und alles, was er bis dahin erreicht hat zu verlieren, wäre die Versuchung nicht wirklich gegeben.

Im Gegensatz zu den anderen Bewohnern weiß Hans, womit er es zu tun hat und in welcher Gefahr er sich befindet: „[...] der Dämon, des Name Stumpfsinn war. [...] Er sah durchaus Unheimliches, Böses, und er wußte, was er sah: Das Leben ohne Zeit, das sorg- und hoffnungslose Leben, das Leben als stagnierende betriebsame Liederlichkeit, das tote Leben“ (S. 951). Einen geistig Fortgeschrittenen trifft die Versuchung mit besonderer Wucht: So wird Hans als der bezeichnet, der von der Sucht nach dem Patience-Legen besonders heftig ergriffen war, der sich aber zugleich dessen bewußt war: „Aber dem armen Hans Castorp war doch noch schlimmer zumute beim Anblick der Patienceleger, die überall im Hause und zu jeder Tageszeit zu beobachten waren [...] und [...] hatte um so mehr Ursache, sich grauenhaft davon berührt zu fühlen, als er selber zeitweise ein Opfer – und zwar vielleicht das hingenommenste – der Seuche war.“ (S. 958) An der Stelle hält Brown allerdings die bereits erwähnte Szene für bedeutsam, als Settembrini ihn beim Patience-Legen antrifft und äußert, Hans wisse wohl, wie es um ihn stehe. Brown deutet dies so, daß Hans der Sinn seiner Einweihung immer mehr aufgehe. Dem diene schon die Erklärung Naphtas über die

Alchemie (S. 769f.), die erst erfolgt, nachdem Hans entsprechende Erfahrungen schon gemacht hat. Wenn dies nicht so wäre, blieben diese Erklärungen leere Worte.

In der jetzigen Situation nun, in der „finsternen Nacht seiner Seele“, aus der Settembrini ihm nicht heraushelfen kann, findet Hans laut Brown Genesung durch die Musik. Er zieht seine verlorene Seele aus der Tiefe wieder herauf und vollendet so seine Nekyia, indem er aus der Unterwelt wieder hervorkommt. Im Gegensatz zu dieser wahren Nekyia sei die Totenbeschwörung nur ein geschmackloser Abklatsch. (S. 18f.) Diese Musikerlebnisse hat Hans, nachdem im „Berghof“ ein Grammophon angeschafft worden war, mit dessen Hilfe er sich ganz allein, mitten in der Nacht, mit Musik befaßt. Es werden dann Hans' fünf Lieblingsstücke erwähnt. Alle fünf Lieblingsplatten haben einen Bezug zum Tod, weswegen in der einen Richtung der Literatur dies als Hinweis angesehen wird, daß Hans der Todesverführung wieder verfällt, da er ja angeblich seine Erkenntnisse des Schneetraums wieder vergessen hat. Es sind *Aida* von Verdi, *Faust* von Gounod, *Carmen* von Bizet, *Prélude à l'après-midi d'un faune* von Debussy und *Der Lindenbaum* aus der *Winterreise* von Schubert: Die Opern enden tragisch-tödlich, *Après-midi d'un faune* könnte man als unfruchtbares Fin-de-siècle-Produkt auffassen. *Der Lindenbaum* von Schubert stellt den Höhepunkt von Hans' Vorlieben dar, über den er lange nachdenkt und versucht, sich Rechenschaft darüber abzulegen, ob die Liebe zu diesem Gegenstand nach „letztgültigem Gewissenspruch“ erlaubt sei (S. 989). Auffallend ist Hans' große Bewußtseinsheilkheit. „Will man glauben, daß unser schlichter Held nach so und so vielen Jährchen hermetisch-pädagogischer Steigerung tief genug ins geistige Leben eingetreten war, um sich der 'Bedeutsamkeit' seiner Liebe und ihres Objektes bewußt zu sein? Wir behaupten und erzählen, daß er es war.“ (S. 987) Er wird sich bewußt, daß seine große Liebe zu den Vorzugsplatten und besonders zum *Lindenbaum* mit seiner Sympathie mit dem Tode zusammenhängt. Die Versuchung besteht darin, dem Todesbereich verhaftet zu bleiben, so wie es ja den anderen Berghofbewohnern widerfährt. Dies geschieht, wenn keine Weiterentwicklung stattfindet. Die Unterweltfahrt soll der Entwicklung und Läuterung dienen, ist aber kein Selbstzweck.

Doch richtig verstanden kann das Todeserlebnis läuternde Kräfte wecken, die nötig sind, um den Tod zu überwinden. Diese Kräfte könnten sich ohne die Herausforderung, die in der Todesbegegnung liegt, nicht entwickeln. Auch hierüber hat Hans völlige Klarheit erlangt, wie sich schon bei der Erklärung zeigt, die er einige Zeit vorher Clawdia gegeben hat. Es sind seine eigenen Gedanken, seine eigene Überzeugung und sein eigenes Wissen, mit denen er die oben erwähnte Erläuterung Naphtas über die Alchemie wiedergibt: „Mit einem Worte, du weißt wohl nicht, daß es etwas wie die alchimistisch-hermetische Pädagogik gibt, Transsubstantiation, und zwar zum Höheren, Steigerung also, wenn du mich recht verstehen willst. [...] 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!“ (S. 902f.) Der geniale Weg ist deswegen derjenige, der zur Steigerung führt, weil dem Tod nicht ausgewichen, sondern der Tod überwunden wird. Doch der Weg ist gefährlich und führt ohne die Kraft zur Überwindung tatsächlich in den Tod. So wird Hans in seinen Gedanken über die Musikstücke klar, „Allein das war eine Frucht, die, frisch und prangend gesund diesen Augenblick oder eben noch, außerordentlich zu Zersetzung und Fäulnis neigte und, reinste Labung des Gemütes, wenn sie im rechten Augenblicke genossen wurde, vom nächsten unrechten Augenblicke an Fäulnis und Verderben in der genießenden Menschheit verbreitete.“ (S. 989) Der unrechte Augenblick ist dann, wenn der Mensch sich der Verführung unbewußt hingibt. Hans bringt eine solche Neigung gegenüber der Musik mit, leitmotivisch durch die Beschreibung seiner besonderen Haltung ausgedrückt, bei der er den Kopf zur Schulter geneigt hat, der Mund leicht geöffnet ist und er einen träumerischen Gesichtsausdruck hat. Dieselbe Haltung zeigt sich auch im Angesicht des Todes, z. B. an den Särgen der Verwandten in der Kindheit. Durch diese Körperhaltung sind von Beginn an Musik und Tod leitmotivisch aufeinander bezogen. Um der Gefahr, die von der Musik ausgeht, zu begegnen, sind Wachsamkeit und Bewußtseinsheilkheit gefordert, die Hans jetzt in höchstem Maß besitzt. Deswegen findet er durch die Überwindung der Todesverführung zur Gesundung. Er erweckt seine Entscheidung für die Zukunft und die Liebe, die er im Schnee-Gedankentraum getroffen hat, hier neu. Dies zeige noch einmal, daß diese

Erkenntnisse nicht wirklich vergessen wurden (Brown, S. 19).

Die Notwendigkeit der Todesbegegnung hat Mann an verschiedenen Stellen selbst betont: „Wenn ich einen Wunsch für den Nachruhm meines Werks habe, so ist es der, man möge davon sagen, daß es lebensfreundlich ist, obwohl es vom Tode weiß. Ja, es ist dem Tode verbunden, es weiß von ihm, aber es will dem Leben wohl. Es gibt zweierlei Lebensfreundlichkeiten: eine, die vom Tode nichts weiß; die ist recht einfältig und robust, und eine andere, die von ihm weiß, und nur diese, meine ich, hat vollen geistigen Wert. Sie ist die Lebensfreundlichkeit der Künstler, Dichter und Schriftsteller.“ (Aus „Tischrede bei der Feier des fünfzigsten Geburtstags. Almanach 1926. Berlin: S. Fischer 1925, 18, zitiert bei Haack, der im übrigen die Richtung vertritt, nach der die Erkenntnisse des Schneetraums folgenlos bleiben. Der Schneetraum sei ein halbherziges Zugeständnis Manns an den Zeitgeist nach dem Ersten Weltkrieg, also an Demokratie und Humanität.)

Wie im Schneetraum Hans zu der Erkenntnis kommt, daß die von Naphta und Settembrini künstlich hergestellten Dualismen keine wirklichen Gegensätze sind, so bejaht er jetzt seine Liebe zu den Musikstücken in dem Bewußtsein, daß sie durch falschen Gebrauch zu schlimmen Folgen führen können, zu „Folterknechtssinn und Menschenfeindlichkeit in spanischem Schwarz“ (S. 989). Die Liebe zu gerade diesen Musikstücken zeige, daß kein völliger Bruch mit der Sympathie mit dem Tode erfolgt, sondern daß die Faszination von Krankheit und Tod relativiert werde, anstatt in ihnen einen höchsten Wert zu erblicken. Einer falsch verstandenen Romantik und den kulturpessimistischen Strömungen der Zeit werde eine Absage erteilt, doch andererseits dem Mythos die Treue gehalten (Breitenbach, S. 20). Und der Mythos – so sehe ich es – enthielt zu allen Zeiten eine Unterweltreise, die den Menschen zu einem Eingeweihten, einem Wissenden, machte.

4 Das Herausgehen am Tage

Alle Abschnitte nach der Peeperkorn-Episode sind besonders schwer zu verstehen, und das gilt in besonderem Maße für den allerletzten Schluß, den Ausbruch des Ersten Weltkriegs, Hans' Abreise und die Schlachtfeld-Szene. Es ist der letzte Aufwach-Vorgang, über den sich Hans nur mühsam bewußt wird: „Es waren jene Sekunden, wo der Siebenschläfer im Grase, nicht wissend, wie ihm geschah, sich langsam aufrichtete, bevor er saß und sich die Augen rieb ... Wir wollen aber das Bild zu Ende führen, um seiner Gemütsbewegung gerecht zu werden. Er zog die Beine unter sich, stand auf, blickte um sich. Er sah sich entzaubert, erlöst, befreit, - nicht aus eigener Kraft, wie er sich mit Beschämung gestehen mußte, sondern an die Luft gesetzt von elementaren Außenmächten, denen seine Befreiung sehr nebensächlich mit unterlief.“ (S. 1078f.) Hier wirkt es befremdlich, daß Hans, obwohl er zuletzt sehr bewußt und selbständig an seiner Entwicklung gearbeitet hat, das Aufwachen jedoch nicht aus eigener Kraft vollziehen kann.

Dies scheint mir damit zusammenzuhängen, daß hermetische Entwicklungen in der heutigen Zeit von dem Menschen allein geleistet werden müssen, also ohne den Hierophanten, der in alten Zeiten den Einzuweihenden über Jahre hinweg geleitete, den Todesschlaf und auch das Aufwachen sorgfältigst überwachte. Der Eingeweihte hatte dann, wie z. B. die ägyptischen Pharaonen, eine bedeutende Stellung in der menschlichen Gemeinschaft, der sie angehörten, da sie die Aufgabe hatten, diese Gemeinschaft aufgrund ihrer in der Einweihung gewonnenen Erkenntnisse zu einem höheren Stand zu erheben. Das „Herausgehen am Tage“, die Erweckung aus dem Einweihungsschlaf, wurde deswegen mit dem Sonnenaufgang verglichen. Steiner hat beschrieben, daß sich in der heutigen Zeit solche Entwicklungsvorgänge wie in den früheren Einweihungen innerhalb des gewöhnlichen Lebens und seiner Pflichten vollziehen. Das Leben selbst ist die Unterweltreise und die Einweihung. Der *Zauberberg*, der nach Schneider ein Roman im Übergang ist, zeigt den Protagonisten zuerst in einer Situation, in die ihn das Leben ohne sein Wissen und Zutun geworfen hat, die er aber dann in immer größer werdender Freiheit, Freiwilligkeit, Bewußtheit und Selbständigkeit annimmt, allerdings mit allen Unsicherheiten, die sich gegen Ende hin immer mehr zeigen. So kommt es, daß er zum Schluß tatsächlich nicht weiß, wie er aus der

Todesgefahr, von der er umstrickt ist, wie er aus dem Todesschlaf herausfinden soll. Deswegen müssen die Schicksalsmächte eingreifen, um ihn zu erwecken: „Aber wenn auch sein kleines Schicksal vor dem allgemeinen verschwand, - drückte nicht dennoch etwas von persönlich gemeinter und also von göttlicher Güte und Gerechtigkeit sich darin aus? Nahm das Leben sein sündiges Sorgenkind noch einmal an, -“ (S. 1079)

Nach diesem endgültigen Aufwachen wird der Leser mit dem Protagonisten in die Welt versetzt, mit der man es jetzt zu tun hat: „Wo sind wir? Was ist das? Wohin verschlug uns der Traum?“ (S. 1080) Es ist ein Schlachtfeld des Ersten Weltkriegs, von Mann in grauenvollem Realismus dargestellt. Dennoch sehe ich auch diese Szene in mythischem Zusammenhang. Das „Weltfest des Todes“, wie es zum Schluß heißt, ist ein Bild für die irdische Wirklichkeit, der Erste Weltkrieg ein Geschehnis der „Geschichte des Verbrechens“ (Gilbert, S. 17), die im Symbol dieses Krieges verdichtet erscheint.

Es bleibt offen, ob Hans in dieser Szene umkommt oder nicht. Von Bedeutung ist, daß er sich selbst treu bleibt und seine Erkenntnisse nicht verrät. Nach Brown stellt die Szene die Vollendung von Hans' spiritueller Entwicklung. Das Singen von Stellen aus dem Lindenbaumlied zeige an, daß Hans noch in dem Zustand ist, in dem aus dem Todverhaftetsein das neue Wort der Liebe hervorgegangen ist. Er befinde sich in einem zeitlosen Bewußtsein, furchtlos, in Übereinstimmung mit seinem Schicksal, sei es Leben oder Tod, in einem Zustand der mystischen Einheit zwischen sich selbst und dem Kosmos. (S. 20f.)

Über das Schlachtfeld, mitten unter Tausenden, kommt Hans gelaufen: „Da ist unser Bekannter, da ist Hans Castorp! Schon ganz von weitem haben wir ihn erkannt an seinem Bärtchen, das er sich am Schlechten Russentisch hat stehen lassen. Er glüht durchnäßt, wie alle. Er läuft mit ackerschweren Füßen, das Spießgewehr in hängender Faust. [...] Was denn, er singt!“ (S. 1083f.) Das Bärtchen, wie erwähnt, weist ihn als denjenigen aus, der sich von den Konventionen seiner Herkunft gelöst hat, also den unabhängigen Geist. *Der Lindenbaum* kann auch so verstanden werden, daß die „Ruhe“, die er verheißt, die ungeniale, scheinbare Sicherheit des bürgerlichen Lebens darstellt, dem der geniale Mensch eine Absage erteilen muß, wenn er sich weiterentwickeln will. Der Verlust des Hutes stellt das Verlassen der sicheren, behüteten Stellung im bürgerlichen Leben dar. (Wikipedia s. v. „Am Brunnen vor dem Tore“) Auch Scaff (wiedergegeben bei Brown, S. 19) bemerkt, daß der Wanderer der Winterreise ja der Versuchung zur „Ruhe“ widersteht, er wendet sich nicht und wandert weiter, an der Linde vorüber. So könnte auch dieser Wanderer zu seinem eigentlichen Selbst finden. *Die Winterreise* als Ganzes ist zwar ein Todesweg, der nicht zum Leben führt, doch im Lindenbaumlied blitzt schon eine andere Idee auf. Hans Castorp, der diese Idee schon längst verstanden hat, kann sich deswegen mit dem Lied, mit seiner Liebe zu ihm, aussöhnen. Die Liebe gefährdet ihn nicht mehr, seit er verstanden hat, wie aus der Todesüberwindung Leben erwachsen kann.

Deswegen charakterisiert ihn das Singen des *Lindenbaums* in seinem Zustand, in dem er ist, nachdem er den Zauberberg verlassen hat. Es ist das Wissen, das ihm nicht mehr verloren geht, vom Tode zu singen, ohne ihm zu verfallen, und das ist der Sieg über den Tod: „Fahr wohl – du lebest nun oder bleibest! [...] Abenteuer im Fleische und Geist, die deine Einfachheit steigerten, ließen dich im Geist überleben, was du im Fleische wohl kaum überleben sollst.“ (S. 1085)

Die letzten Worte des Romans sind: „Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?“ (Ebd.) Die den gesamten Roman betreffende Kontroverse in der Forschungsliteratur gilt auch der Schlußszene und diesem letzten Satz. So Liewerscheidt: Die punktuellen humanen Einsichten des einfachen Helden seien nicht ausreichend, der Realität, und gar einer kriegerischen, etwas entgegenzusetzen. Der Roman zeige das Scheitern der großbürgerlichen Lebenshaltung vor dem Ersten Weltkrieg. (S. 80; ähnlich Jachimowicz: Die Schlachtfeldszene zeige nur, daß Hans seiner Neigung zur Uniform, die sich vermehrt in den letzten Abschnitten erwiesen hat, endgültig verfallende.) Anders sieht es Breitenbach – neben Brown, dessen Deutung der Schlachtfeldszene oben

schon genannt wurde - : Die Hauptaussage des *Zauberbergs* sei ein „Bekenntnis zu Humanität sowie zu Individualität und geistiger Unabhängigkeit“.

Was also ist zu dem Schlußsatz zu sagen?

Wenn man auf die anhaltende Geschichte des Verbrechens, verdichtet in Kriegen, schaut, muß man die Frage verneinen. Doch wenn man darauf schaut, daß Hans „im Geist“ überlebt, also der Geschichte des Verbrechens eine Geschichte des Geistes gegenüberstellt, läßt sein Entwicklungsweg die Möglichkeit offen, daß ein solcher innerhalb der Geschichte des Verbrechens möglich ist.

Der Satz trägt auch Aufforderungscharakter an den Leser, das zu verwirklichen, was Hans nur ansatzweise gelingt und dann durch seinen nicht unwahrscheinlichen Tod im Krieg nicht in die „flachländische“ Lebenswirklichkeit umsetzen kann (vgl. Langer, S. 365ff.). Hier sei noch einmal an die Charakterisierung des *Zauberbergs* als Schwellenroman zum 20. Jahrhundert und der weiteren Zukunft durch Schneider erinnert. Die Wirkung Thomas Manns nehme immer mehr zu, da sein Werk Hinweise auf die Herausforderungen der Gegenwart und ihrer Aufgaben enthalte.

Schlußbetrachtung

Der *Zauberberg* wurde unter dem Gesichtspunkt der Initiation oder der hermetischen Einweihung untersucht. Dafür haben sich viele Anhaltspunkte finden lassen. Meinte dies Thomas Mann selbst so oder sind für ihn Hermetik und Alchemie nur literarische Floskeln, mit denen er spielt?

Einen wichtigen Hinweis gibt Mann in der bereits herangezogenen Einführung in den 'Zauberberg' für Studenten der Universität Princeton von 1939 (GW XI, 615ff., zitiert bei Langer, S. 408ff.). Hier erwähnt er ein Manuskript eines jungen Gelehrten, der den *Zauberberg* mit einem Typus von Dichtung in Verbindung bringe, die dieser Gelehrte „The Quester Legend“ nennt und die weit im Schrifttum der Völker zurückreiche. Auch Hans Castorp sei nach Auffassung dieses Verfassers ein solcher Quester-Held, wie Gawain, Galahad oder Perceval, reine („guileless“) Toren, die auf der Suche nach dem Gral sind. Das veranlaßt Mann zu dem Schluß: „Das entspricht der 'Einfachheit', Simplität und Schlichtheit, die dem Helden meines Romans beständig zugeschrieben wird – so als ob ein dunkles Überlieferungsgefühl mich gezwungen hätte, auf dieser Eigenschaft zu bestehen.“ (Langer, S. 410) Weitere Ähnlichkeiten zu Hans Castorp sieht Mann in den schrecklichen Proben und Prüfungen bei der Annäherung an das esoterische Geheimnis, und immer sei die Idee der Erkenntnis verbunden mit der 'other world', mit Tod und Nacht. „Viel ist im 'Zauberberg' von einer alchemistisch-hermetischen Pädagogik, von 'Transsubstantiation' die Rede; und wieder war ich, ein guileless fool ich selber, von einer geheimen Tradition geleitet, denn das sind dieselben Worte, die im Zusammenhang mit den Gral-Mysterien immer wieder angewandt werden.“ Und wenige Sätze später sagt er, nach dem Grals-Wissen sei „das Buch selbst [sc. *Der Zauberberg*] auf der Suche“ (Langer, 411f.).

Schneider sagt, die Hermetik seien Gralsmysterien, denn in einem Stein, dem Vas hermeticum (hermetisches Gefäß), sei das Göttliche enthalten, der göttliche mystische Seelenfunke im Menschen, der dort zur Entwicklung kommen soll. In unserem Roman stelle der *Zauberberg* insgesamt dieses Vas hermeticum dar.

Es ist also nicht zu weit hergeholt, den *Zauberberg* als Darstellung einer Gralssuche aufzufassen. Und was hat nun der Roman, so verstanden, über diese Suche gesagt? Was kann sich ein Leser zunutze machen, der eine Neigung hat, sich selbst auf einen Initiationsweg oder die Gralssuche zu

begeben?

Gemäß den menschlichen Fähigkeiten des Geistig-Denkerischen, des Seelischen und des Handelns möchte ich diese Anregungen folgendermaßen gliedern:

In den Bereich des Denkens: Der Roman zeigt, daß der Tod durchschaut werden muß, um ihn zu überwinden. Humanität oder wahre Liebe ist ohne dies nicht möglich. Es ist auch eine Aufgabe unserer Zeit. Hier spielen die Andeutungen an Ägypten als Land des Wissens über den Tod eine Rolle. Unser Zeitalter, nach Steiner die fünfte nachatlantische Epoche, spiegelt die dritte wider, die sogenannte chaldäisch-ägyptische. Da die Ägypter das Todesgeheimnis des Leibes erforschten, komme dies metamorphosiert im Vorherrschen des Materialismus wieder zur Erscheinung. Aufgabe des fünften nachatlantischen Zeitraums ist dessen Überwindung. Diese ist jedoch nur möglich bei genauer intellektueller Durchdringung der jahrtausendealten Problematik von „Geist“ und „Materie“. Daraus ergeben sich die heutigen „Regierungsgeschäfte“ eines jeden Menschen. Die Einweihung heute hat selbständige Forschung zur Voraussetzung. Jeder hat die Möglichkeit der eigenen hermetischen Schulung. *Der Zauberberg* lädt dazu ein.

In den Bereich des Psychischen: Hierzu gibt der Beitrag von Brown wesentliche Hinweise. Anhand der Psychologie C. G. Jungs kann der Roman als ein Weg zur Individuation verstanden werden, also zur ganzheitlichen seelischen Heilung als Voraussetzung, wahre Humanität leben zu können. Das Zerschneiden des alten Ichs und die Begegnung mit den Todes-Archetypen sind gefährliche Erlebnisse, die Todesempfindungen auslösen können, die zu Entscheidungen herausfordern und großen Mut und Durchhaltevermögen verlangen. Dies kennt man auch von anderen Darstellungen des Initiationsweges. Zu allen Zeiten haben sich die Adepten in Einsamkeit, Zweifel, Trauer und Lebensgefahr begeben müssen.

In den Bereich des Handelns:

Wenn der Roman als ein kultischer Vollzug aufgefaßt wird, so geschieht durch ihn Wandlung. Manns literarische Genialität schafft eine Wirklichkeit, die den Leser zum Teilnehmenden macht, so daß der Mythos in Kultus übergeht, der im Teilnehmenden etwas auslöst. Ein Kunstwerk überwindet dann den Status des rein Ästhetischen, wenn es das leistet und damit Auswirkungen auf das Leben des Empfangenden hat.

Schneider sieht den *Zauberberg*, wie erwähnt, nicht nur an der Schwelle zum 20. Jahrhundert, sondern auch an einer Schwelle im Werk Thomas Manns, so im Vergleich zu *Die Buddenbrooks*. In diesem Roman sei das Neue, verkörpert in dem „Kind“ Hanno, noch nicht lebens- und handlungsfähig, aus der Sympathie mit Krankheit, Verfall und Tod kann sich noch nichts Lebenskräftiges entfalten. Hans Castorp dagegen geht einen Schritt weiter und setzt seine Einweihungserfahrungen zumindest ansatzweise um. Damit weist er auf Zukünftiges hin, nämlich auf die Umsetzung dessen, was die denkerische, seelische und reale Begegnung mit dem Tod ausgelöst hat.

So hören wir jetzt zum letzten Mal – nicht den redensartlichen Rhadamanthys, sondern Thomas Mann in derselben Einführung, in der er dann noch sagte, der *Zauberberg* enthalte „die Konzeption einer zukünftigen, durch tiefstes Wissen um Krankheit und Tod hindurchgegangenen Humanität. Der Gral ist ein Geheimnis, aber auch die Humanität ist das. Denn der Mensch selbst ist ein Geheimnis, und alle Humanität beruht auf Ehrfurcht vor dem Geheimnis des Menschen.“ (Langer, S. 412).

Literaturverzeichnis

Ausgabe:

Thomas Mann, *Der Zauberberg*. Frankfurt am Main 2022 (Taschenbuchausgabe der Großen kommentierten Frankfurter Ausgabe, Band 5.1, herausgegeben und textkritisch durchgesehen von Michael Neumann. 2002)

Anonymus: Der Anonymus d'Outre-Tombe, *Die großen Arcana des Tarot. Meditationen*. Basel 1983

AnthroWiki „Lebensprozesse“

www.anthrowiki.at/Lebensprozesse 21. 11. 2014

AnthroWiki „Silber“

www.anthrowiki.at/Silber 21. 11. 2014

AstroWiki „Saturn“

www.wiki.astro.com/astrowiki/de/Saturn 31. 10. 2014

Betz, Otto, *Die geheimnisvolle Welt der Zahlen. Symbolik. Mythologie. Deutung*. München 1999

Böhm, Karl Werner, *Die homosexuellen Elemente in Thomas Manns „Der Zauberberg“ (1985)*. In: Detering/Stachorski, S. 60 – 79

Bonnet, Hans, *Lexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. Berlin 2000

Borchmeyer, Dieter, *Nietzsche, Cosima, Wagner. Porträt einer Freundschaft*. Frankfurt am Main und Leipzig 2008

Breitenbach, Heike, *Thomas Mann und die jüdische Tradition. Untersuchungen zu *Joseph und seine Brüder* unter besonderer Berücksichtigung der Schriftauslegung des Midrasch*.

Diss. Aachen 2009, S. 19-23

www.darwin.bth.rwth-aachen.de/opus3/volltexte/2013/4372/pdf/4372.pdf 31. 10. 2014

Brown, Gary, Ph. D., *Symbols of Transformation, Phenomenology, and Magic Mountain*. *Journal of Jungian Scholarly Studies*, Vol. 7, No. 3, 2011

www.jungiansociety.org/images/e-journal/Volume-7/Brown-2011.pdf 1. 11. 2014

Burghold, Julius (Hrg.), *Richard Wagner, Der Ring des Nibelungen. Vollständiger Text mit Notentafeln der Leitmotive*. Mainz 2004 (Erstausgabe 1913)

Detering, Heinrich und Stachorski, Stephan (Hrg.), *Thomas Mann. Neue Wege der Forschung*. Darmstadt 2008

Ehmer, Manfred, *Die Weisheit des Westens. Mensch, Mythos und Geschichte*. Düsseldorf 2007 (Ersterscheinung 1998)

Giesow, Norbert, *Saturn*. www.sternzeichen.net/astrologie/karmische-astrologie/saturn/ 31.10.14

Gilbert, Adrian G., Der Stern der Weisen. Das Geheimnis der heiligen drei Könige. Bergisch Gladbach 2000. (Engl. Originalausg. London 1996)

Gloystein, Christian, „Mit mir aber ist es was anderes“. Die Ausnahmestellung Hans Castorps in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. Diss. 2011.
Zusammenfassung der Dissertation und Textprobe:
www.christian-gloystein.de/thomas_mann.html#txt6 31. 10. 2014

Goethe. Werke. Dritter Band, Faust I und II, hrg. von Albrecht Schöne und Waltraud Wiethölter. Frankfurt am Main und Leipzig 1998

Haack, Hans-Peter, Hans Castorps Höllenfahrt. Das Kapitel „Schnee“ in Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. 2006
www.biblioforum.de/forum/read.php?37,10439,10483 16. 10. 2014

Hannig, Rainer, Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch (2800-950 v. Chr.). Mainz 2006

Hübner, Kurt, Die Wahrheit des Mythos. Freiburg im Breisgau 2011 (Erstersch. München 1985)

Hunger, Herbert, Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Reinbek bei Hamburg 1974 (Ersterscheinung 1959)

Jachimowicz, Aneta, Der Sieg der „Unform“. Das „Schnee“ - Kapitel des *Zauberbergs*
www.convivium.pl/archiv/2011/2011_pdf/13_Jachimowicz_Convivium_2011.pdf 31. 10. 2014

Kloft, Hans, Mysterienkulte der Antike. Götter, Menschen, Rituale. München 2006

Kluge, Friedrich, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin 1975
(Ersterscheinung 1883)

Kreppold, Guido OFMCap, Die Bibel als Heilungsbuch. Tiefenpsychologischer Zugang zur Heiligen Schrift. Münsterschwarzach 1985

Langer, Daniela, Thomas Mann, Der Zauberberg. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 2009

Lenz, Friedel, Bildsprache der Märchen. Stuttgart 1992

Liewerscheidt, Dieter, Lebensfreundliche Illumination und erschöpfte Ironie. Zu Thomas Manns Zauberberg. Revista de Filología Alemana, vol. 14, 2006, pp. 67 – 80
www.redaly.org/pdf/3218/32182769004.pdf 31. 10. 2014

o. N., Kapitel 3: Korpusuntersuchung, S. 130 – 163
www.sundoc.bibliothek.uni-halle.de/diss-online/08/08H316/t5.pdf 31. 10. 2014

Otto, Walter F., Die Götter Griechenlands. Das Bild des Göttlichen im Spiegel des griechischen Geistes. Frankfurt a. M. 1961

Perschmann, Wolfgang, Von der Gnade des Wissenwollens. Antworten in Richard Wagners „Ring“ und „Parsifal“. Schloß Bedburg/Erft 1997

Petelin, Andrej, Philosophische Bezüge in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*. Juli 2012
www.mythos-magazin.de/methodenforschung/ap_zauberberg.pdf 21. 9. 2014

Ravagli, Lorenzo, Aufstieg zum Mythos. Ein Weg zur Heilung der Seele in apokalyptischer Zeit. Stuttgart 2009

Reinhardt, Udo, Der antike Mythos. Ein systematisches Handbuch. Freiburg i. Br. 2011

Schefold, Karl, Der religiöse Gehalt der antiken Kunst und die Offenbarung. Mainz 1998

Schneider, Marcus, „Der Zauberberg“ von Thomas Mann. Hermetische Stufen einer Einweihung. Vortrag Basel 17. August 2005 (CD)

Steiner, Rudolf, Ägyptische Mythen und Mysterien. Ein Zyklus von zwölf Vorträgen, gehalten in Leipzig vom 2. bis 14. September 1908. Dornach 1988

Steiner, Rudolf, Die Apokalypse des Johannes. Ein Zyklus von zwölf Vorträgen mit einem einleitenden öffentlichen Vortrag, gehalten in Nürnberg vom 17. bis 30. Juni 1908. Dornach 1990

Sundheimer, Lena, Wandlungen der Unterwelt bei Thomas Mann und James Joyce. Diss. Bonn 2013, S. 84 – 115: Hölle und Hades im Zauberberg
www.hss.ulb.uni-bonn.de/2013/3182/3182.pdf 14. 11. 2014

Satoru Tanaka, Peeperkorn. Ein Versuch der Interpretation zum „Zauberberg“ von Thomas Mann. 広島大学総合科学部紀要. V, 言語文化研究 : Bulletin of the Faculty of Integrated Arts and Science, Hiroshima University. V, Studies in Language and Culture Vol.17 page.213-226, 29. 2. 1992. www.ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/metadb/up/kiyo/AN00077749/StudLangCult_17_213.pdf 25. 8. 2014

Teichmann, Frank, Die ägyptischen Mysterien. Quellen einer Hochkultur. Stuttgart 1999

Thorau, Christian, Das Lernen der Motive. In: Programmheft „Siegfried“. München 27. Mai 2012, S. 37 – 49

Uehli, Ernst, Kultur und Kunst Ägyptens. Ein Isisgeheimnis. Dornach 1955

Virchow, Christian, Medizinhistorisches um den „Zauberberg“. „Das gläserne Angebinde“ und ein pneumatologisches Nachspiel. Gastvortrag an der Universität Augsburg am 22. Juni 1992.
www.presse.uni-augsburg.de/publikationen/unireden_pdfs/UR_26_Virchow1995_Zauberberg.pdf 1. 11. 2014

Walde, A. und Hofmann, J. B., Lateinisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg 1982 (Vorwort von J. B. Hofmann von 1938)

Wikipedia „Am Brunnen vor dem Tore“
www.de.wikipedia.org/wiki/Am_Brunnen_vor_dem_Tore 1. 11. 2014

Wikipedia „Franz Cumont“
www.de.wikipedia.org/wiki/Franz_Cumont 1. 11. 2014

Beendet 2014

Nachtrag Seitenzahlen der Zitate: 2024

Weitere Angebote finden sich
auf meiner Homepage

<https://symbolikos.de>