

Hans Castorps Schneetraum

Über das Kapitel «Schnee»
in Thomas Manns Roman
«Der Zauberberg»

von

Hans-Peter Haack

Zusammenfassung

Das Kapitel «Schnee» mit Hans Castorps Schneetraum zählt zu den Höhepunkten in Thomas Manns Roman «Der Zauberberg» (1924).

Die erste Traum-Hälfte, von Thomas Mann «Bildertraum» genannt, beschreibt vier mythische Szenen: Heimat, paradiesische Gefilde, Hades, Natur. Der anschließende «Gedankentraum» besteht aus einer Folge von aufgelockerten bis sprunghaften Assoziationen. Sie münden in einen emphatischen, lebensbejahenden Appell, der als einzige Textstelle des Romans kursiv gedruckt ist. Dieser vitale Imperativ lässt sich als persönliches Bekenntnis Thomas Manns lesen, da er als Maxime für jedermann zu selbstverständlich wäre.

Etwa zwischen mittlerem und letztem Drittel des Romans eingeschaltet, widerruft der Schneetraum die morbide Décadence-Stimmung, die zuvor und auch danach in dem Sanatoriums-Roman herrscht. Mit der humanistischen Gegenposition verabschiedet Thomas Mann ein von ihm bis dahin wiederholt bearbeitetes literarisches Motiv, vom dem er wusste, dass sich dahinter eine Eigengefährdung verbarg: Seine Sympathie mit dem Tode.^[1]

Nach «Der Zauberberg» sind es Humanität und mythische Weltsicht, die fortan Thomas Manns Sprachwerke prägen. Hans Castorps Schneetraum kündigt diesen Paradigmenwechsel an. Im Rückblick hat Thomas Mann den Zauberberg «das Erzählwerk meines Mannesalters» ge-

nannt^[2] und ihn als den Übergang zum zweiten Teil seines Lebenswerks bezeichnet, der die Tetralogie «Joseph und seine Brüder», den Goethe-Roman «Lotte in Weimar» und das vielschichtige Alterswerk «Doktor Faustus» umfasst.^[3]

¹ Mann, Thomas: Der Zauberberg. Frankfurt am Main: S. Fischer 2005, S. 897

² Meine Zeit. Vortrag[,] gehalten in der Universität Chicago Mai 1950

³ Thomas Mann am 29.03.1949 an Hermann Ebers.
Der Hochstapler-Roman, begonnen 1909 (Hansen,V. und G. Heine), beendet 1954, lag zu diesem Zeitpunkt noch nicht vor.

Das Fin de Siècle

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts trat eine starke literarische Strömung auf, die sich das Morbide und Nervöse zum Thema nahm. Lebensschwäche und psychische Instabilität waren nicht negativ konnotiert, sondern standen für Überfeinerung und Sensibilität, galten als der Boden, auf dem sich Künstlertum und höhere Geistigkeit entwickeln konnten. Friedrich Nietzsche gebrauchte als erster in Deutschland den Begriff *Décadence* für diese europäische Kulturerscheinung und nannte Richard Wagner einen *décadent*.^[1]

Richard Wagner wurde für Thomas Mann zum künstlerischen Vorbild.^[2] Der Erstlingsroman «Buddenbrooks» trägt zu den zahlreichen Wagneranspielungen im Text den Untertitel «Verfall einer Familie». Bezogen auf den lateinischen Wortstamm bedeutet *Décadence* Verfall.

Die Konzeption des Sanatoriumromans hat Thomas Mann als «erzromantisch» bezeichnet^[3] und dem Genre Verfall zugerechnet.^[4]

Mehr als zwei Jahrzehnte später kommentierte er seinen «Doktor Faustus» (1947):

«Ich schreibe ja immer Verfallsgeschichten.»^[5] In diesem Roman gelingt einem Künstler der geniale Durchbruch erst in der Fiebrigkeit einer syphilitischen Enzephalitis. «Genialisierung durch Krankheit» ist ein typisches *Décadence*-Motiv. Wissenschaftlich lässt sich diese Kausalverknüpfung nicht verifizieren.^[6]

Ein weiteres Motiv im Gesamtwerk Thomas Manns, doch nur bis 1924, bis zu «Der Zauberberg», ist die «Sympathie mit dem Tode». Die Formulierung findet sich erstmals in einem Brief an den Bruder Heinrich im Spätjahr 1913: «Eine wachsende Sympathie mit dem Tode, mir tief eingeboren». Einige Sätze zuvor hatte Thomas Mann mitgeteilt: «Wenn nur die Arbeitskraft und -lust entsprechend wäre. Aber das Innere: Die immer drohende Erschöpfung, Skrupel, Müdigkeit, Zweifel, eine Wundtheit und Schwäche, dass mich jeder Angriff bis auf den Grund erschüttert».^[7]

In einer ähnlichen Verfassung hatte Thomas Mann zwölf Jahre zuvor dem Bruder geschrieben. Im Rückblick auf den vergangenen Winter berichtete er damals von «Depressionen wirklich arger Art mit vollkommen ernst gemeinten Selbstabschaffungsplänen.»^[8]

In «Der Zauberberg» wird das Motiv «Sympathie mit dem Tode» bis zum Schlussbild durchgeführt: In ihm läuft der Held des Romans als Kriegsfreiwilliger während eines Sturmangriffes in das Granatfeuerfeuer des Ersten Weltkrieges, dabei leise ein Lied von romantischer Todessehnsucht auf den Lippen.

Zuvor war dieses Motiv aus dem Werk Thomas Manns verabschiedet worden, mit einer formelhaften Vorsatzbildung, einem Lebensbefehl, der als einziger Satz des Romans kursiv gedruckt ist: ***Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.*** Die Maxime findet sich zwischen mittlerem und letztem Drittel des Romans, in dem Kapitel «Schnee». Es sind die Traumgedanken des jungen Hans Castorp, des Helden des Sanatoriumsromans, die er

ziemlich schnell wieder vergisst, da Thomas Mann den Roman tragisch und in Décadence-Manier enden lässt.

«Dieser wunderliche Bildungsroman» schreibt Thomas Mann dem Germanisten Phillip Witkop während der Arbeit an «Der Zauberberg», «führt doch eigentlich auch wieder aus dem «Verfall» nicht heraus».^[9]

Nun waren Verfall und romantische «Sympathie mit dem Tode» nach dem Epochenwechsel, der sich mit dem Ersten Weltkrieg vollzogen hatte, nicht mehr zeitgemäß, und Thomas Mann wollte nicht zurückstehen. Hatte er sich doch zum Ziel gesetzt, in der literarischen Welt die Nummer Eins zu werden. Konkurrenten waren der Bruder Heinrich, zu dieser Zeit der angesehenere der beiden Schriftsteller war, und Gerhart Hauptmann, der sich als Goethes Nachfolger verstand.^[10] Den bereits 1912 begonnen Roman aufgeben wollte Thomas Mann aber auch nicht. Der Widerruf der Décadence in dem Kapitel «Schnee» soll dem Roman etwas Zeitgemäßes geben, ein menschenfreundliches Feigenblatt bei so viel Décadence.

Entstanden ist «Der Zauberberg» zwischen 1912 und 1924, mit längeren Unterbrechungen durch essayistische Arbeiten. Ursprünglich war eine Novelle geplant. Thomas Mann wollte nach «Der Tod in Venedig» etwas Heiteres schreiben, eine Parodie auf Todesstimmung und Todesfaszination. Dem Zeitgeist gehorchend erweiterte Thomas Mann nach 1918 die Konzeption auf «Todesromantik plus Lebensja».^[11]

«Es handelt sich letzten Endes um Kritik und Überwindung der als Todesfaszination verstandenen Romantik zugunsten des Lebensgedankens und eines neuen Huma-

nitätsgefühls).^[12] Doch Lebensbejahung findet sich nur in dem Kapitel «Schnee». Depraviert-romantische Todesverfallenheit – in einer Mischung aus Komik und Grauen – bleibt die Grundtendenz des Romans.

¹ Nietzsche, Friedrich: Der Wagner Fall. Ein Musikanten-Problem. Leipzig: Naumann 1889, S.13

² Mann, Thomas: Einführung in den Zauberberg für Studenten Princeton. In: Der Zauberberg 142. – 143. Aufl. 1939

³ Mann, Thomas am 25. 05. 1926 an Ernst Fischer

⁴ Mann, Thomas am 14. 12. 1921 an Philipp Witkop

⁵ Mann, Thomas am 26. 12. 1947 an Max Brantl

⁶ Haack, Hans-Peter: Genialisierung durch Krankheit. Nervenheilkunde (2003),41

⁷ Mann, Thomas am 8. 11. 1913 an Heinrich Mann

⁸ Mann, Thomas am 13. 2. 1901 an Heinrich Mann

⁹ Mann, Thomas am 14. 12. 1921 an Philipp Witkop

¹⁰ Wysling, Hans und Ivonne Schmidlin: Thomas Mann. Zürich: Artemis 1994, S. 304

¹¹ Mann, Thomas am 21. 9. 1918 an Ernst Bertram

¹² Mann, Thomas am 30. 8. 1925 an Helmut Ulrici

Der Lebensbefehl

Wißkirchen^[1] nennt das Kapitel «Schnee» «ein Formproblem, das zu verschweigen unredlich wäre». Neumann kommt zu dem Resultat, «dass dieser Roman wie der Kopf des Janus zwei Gesichter hat, die in entgegengesetzte Richtungen blicken».^[2]

Formproblem und janusköpfig: Das Kapitel «Schnee» ist für sich genommen große Literatur, bleibt jedoch ein Einschub. Seinen Zweck erfüllt das Zwischenspiel: Thomas Mann kann weiter Todesfaszination beschreiben, hat er doch mit diesem Widerruf Romantik und Décadence als gestrig abgetan. Wißkirchen spricht von einem «Trick».^[3]

In dem autobiographischen Vortrag «Meine Zeit» (1950) hat Thomas Mann den «Zauberberg» «das Erzählwerk meines Mannesalters» genannt. Bis dahin hatte er sich als Chronist und Erläuterer der Décadence, Liebhaber des Pathologischen und des Todes gesehen, als ein Ästhet mit der Tendenz zum Abgrund.^[4] Nach «Der Zauberberg» werden Thomas Mann Themen für die nächsten zwei Jahrzehnte Humanität und mythische Welterklärung sein. Das Verfallsmotiv wird erst wieder in «Doktor Faustus» (1947) und «Die Betrogene» (1953) aufgenommen.

Im Grunde enthält der Lebensbefehl^[5] Hans Castorps den Beschluss des 47jährigen^[6] Thomas Mann, Suizidgeanken nicht mehr zuzulassen. Der vitale Imperativ verneint nicht das Wissen um den Tod, das memento mori. Er richtet sich gegen die Beherrschung des Denkens durch

den Tod. Herrschaft des Todes über die Gedanken ist nichts anderes als eine Umschreibung von Suizidalität, ob nun latent oder manifest. Mit der Verinnerlichung dieses Vorsatzes wurde Thomas Mann sein eigener Therapeut. Eine bewundernswürdige Leistung.

Im Kapitel Fülle der Wohllauts schlägt Thomas Mann das Thema «Überwindung der Sympathie mit dem Tode» noch einmal an: «Ja, Selbstüberwindung, das mochte wohl das Wesen der Überwindung dieser Liebe sein, – dieses Seelenzaubers mit finstersten Konsequenzen.»

¹ Wißkirchen, Hans: Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. Einblicke in die Entstehungs- und Editionsgeschichte. Lübeck: Deutsche Thomas- Mann- Gesellschaft 1993, S. 24

² Neumann, Michael: Die Irritationen des Janus oder „Der Zauberberg“ im Feld der Moderne. Thomas- Mann-Jahrbuch. Frankfurt am Main: Klostermann 2001, S. 83

³ Wißkirchen, Hans: Thomas Manns Roman „Der Zauberberg“. Einblicke in die Entstehungs- und Editionsgeschichte. Lübeck: Deutsche Thomas- Mann- Gesellschaft 1993, S. 25

⁴ Betrachtungen eines Unpolitischen (1918), S. 126

⁵ Lebensbefehl ist ein Wort Thomas Manns aus seinem Essay Platen - Tristan - Don Quichotte (1931). In Der Zauberberg (1924) wird es nicht verwendet.

⁶ Geschrieben wurde das Kapitel «Schnee» vermutlich 1922, worauf analoge Textstellen in dem Essay «Von deutscher Republik» hindeuten. Wißkirchen, Hans: a. a. O.

Vier mythische Bilder

Hans Castorp, ein junger Mann aus Hamburg und Patient in dem Davoser Lungensanatorium, das Schauplatz des Romans ist, unternimmt eines Tages einen Skiausflug ins Hochgebirge. Dort gerät er in einen lebensbedrohlichen Schneesturm, verliert die Orientierung und muss das Unwetter im Windschatten eines Heuschobers abwarten. Er schläft ein, nachdem er einige Schlucke Portwein zu sich genommen hat, «die sofort ihre Wirkung zeitigten,» und träumt. Der Traum zerfällt in zwei Teile: Anfangs träumt Hans Castorp in Bildern, danach gerät der Traum zu einem inneren Monolog. Thomas Mann trennt zwischen «Bildertraum» und «Gedankentraum».

Heimat

Der Bildertraum besteht aus einer Folge von vier mythischen Bildern. Mit dem Übertritt vom Wachdenken in seine Schlaferlebnisse sieht Hans Castorp Laubbäume in vollem Blätterschmuck, sacht rauschend. Er atmet ihren Duft und denkt: «Oh Heimatodem, Duft und Fülle des Flachlandes, lang entbehrt.»

Ein Regenschauer setzt ein und es entsteht ein Regenbogen, der einen Szenenwechsel einleitet.

Paradiesische Gefilde

Die Landschaft öffnet sich «in wachsender Verklärung». Der Träumer sieht ein Meeresgestade, eine wunderschöne Bucht, «eine Seligkeit von Licht, von tiefer Himmelsreinheit». Bevölkert wird die Szenerie von Jugend beiderlei Geschlechts. «Sonnen- und Meereskinder» nennt sie Hans Castorp. Jünglinge, auf deren goldbrauner Haut die Sonne spielt, tummeln heiter ihre Pferde, andere üben sich im Bogenschießen. Eine Flötenspielerin mit antikisierend hochgebundenem Haar spielt ihren Gefährtinnen zu einem Reigentanz auf. Beeindruckt ist Hans Castorp von der Freundlichkeit und höflichen Rücksicht, mit der die «Sonnenleute» miteinander umgehen, ernst und heiter zugleich, in «verständiger Frömmigkeit».

Sein Blick fällt auf eine junge Mutter, die ihr Kind stillt. Die Vorübergehenden grüßen sie «durch das nicht allzu genaue Andeuten einer Kniebeugung, ähnlich dem Kirchenbesucher, der im Vorübergehen vorm Hochaltar sich leichthin erniedrigt.» Die Figur der jungen stillenden Mutter und die förmlichen Ehrerbietungen lassen an eine Mariendarstellung denken.

Abseits, im Text heißt es «gelassen abseits», steht ein schöner Knabe, der die Arme vor der Brust verschränkt hält und dessen volles Haar wie ein Helm wirkt. Selbstreglos, lässt er seinen Blick zwischen Hans Castorp und dem Strandbild hin und her wandern. Doch dann sieht der Knabe an ihm vorbei ins Weite. Seine Miene ändert sich, wird immer ernster, versteinert und nimmt eine unergründliche «Todesverschlossenheit» an. Es ist Hermes, den Thomas

Mann, wie schon in „Der Tod in Venedig“, wieder auftreten lässt.^[1] Aufgabe der wegweisenden-Gottheit war im antiken Mythos auch, die Seelen Verstorbener in die Totenwelt zu geleiten. Hans Castorp überkommt angesichts dieser «Todesverschlossenheit» «der blasse Schrecken», «nicht ohne eine unbestimmte Ahnung ihres Sinnes». Er wendet sich rückwärts und das dritte mythische Bild tut sich auf.

Hades

Hans Castorp steht vor den Säulen eines antiken Tempels. Er betritt ihn und gewahrt eine steinerne Gruppenplastik, «Mutter und Tochter, wie es schien». «In Betrachtung des Standbildes wurde Hans Castorps Herz aus dunklen Gründen noch schwerer, angst- und ahnungsvoller». Die Thomas Mann-Interpretation sieht in den zwei Frauen Persephone und Demeter. Damit erweist sich das dritte Traumbild als Hades-Besuch. Während die «Paradiesischen Gefilde» religiös anmuteten, führt der Tempelbezirk in eine vorreligiöse, mythische Sphäre.

Natur

Durch eine offene Tür blickt Hans Castorp in das Innere der Tempelkammer und sieht Thomas Mann Allegorien der Natur: Zwei graue, zottelhaarige Weiber, halbnackt und mit «hängenden Hexenbrüsten und fingerlangen Zitzen», zerfleischen und fressen über flackerndem Feuer ein kleines Kind.^[2] Mit Entsetzen wacht Hans Castorp auf, schläft aber gleich wieder ein, ohne die anfängliche Schlaf-

tiefe wieder zu erreichen, und träumt weiter, jetzt «nicht mehr in Bildern, sondern gedankenweise», in aufgelockerten Assoziationen.

¹ Haack, Hans-Peter: Hans Castorps Schneetraum. Ein autobiographisches Bekenntnis Thomas Manns. Neurotransmitter Juni 2003, S.84

² Für seine Personifikation der Natur hat Thomas Mann den bösen Aspekt des Mutterarchetypus (C. G. Jung) gewählt, den der zerstörenden, verschlingenden Mütter.

Höllenfahrt

Mit dem Bildertraum greift Thomas Mann einen Mythos auf, den Nekyia-Mythos. Er beinhaltet den vorübergehenden Aufenthalt eines Sterblichen in der Totenwelt. Gegen Ende seiner Irrfahrt gelangt Odysseus in den Hades. Der elfte Gesang der Odyssee, der dies schildert, ist mit «Nekyia» überschrieben. Als Synonym für Nekyia gilt die Bezeichnung Höllenfahrt.

Die Bilder «Heimat», «paradiesische Gefilde», «Hades» und «Natur» illustrieren eine mythische Rückschau, eine Brunnenfahrt zum Uranfänglichen.

Natur bei Goethe und Thomas Mann

Hinter Thomas Manns oft zitierter Unterscheidung zwischen Künstlertum und Bürgerlichkeit steht der «Dualismus von Geist und Natur», der für ihn ein «Widerstreit von zivilen und dämonischen Tendenzen im Menschen» war.^[1] Thomas Mann sah hier Unvereinbares, – anders als Goethe, der dem Natürlichen unbefangen gegenüberstand, der Natur und Geist in einer harmonischen Wechselbeziehung sehen konnte.

Goethe hat diese Weltsicht illustriert: Das Deckenbild seines repräsentativen Treppenhauses am Frauenplan in Weimar und so von ihm in Auftrag gegeben, zeigt die Gottheit Iris. Keinen Apoll, nicht die Muse der Poesie, sondern Iris. Der Regenbogen, den Iris verkörpert, verbind-

det Erde und Himmel, Natur und Geist. Symbolisch gibt Goethe dieses Weltverständnis im ersten Bild von Faust II wieder. Faust reflektiert über den Regenbogen, «des bunten Bogens Wechseldauer». Er ist für Faust ein Sinnbild menschlichen Strebens: Der Aufstieg aus praktischer Lebensbewältigung in geistige Höhe und von dort – unvermindert weiter leuchtend – wieder zurück:

Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.
Ihm sinne nach und du begreifst genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

In Thomas Manns Äußerungen kommen Leben und Natur – Leben im Sinne eines zentralen Begriffs in Nietzsches Philosophie – schlecht weg. In «Der Zauberberg» belehrt der Literat Settembrini den jungen Hans Castorp:

«Innerhalb der Antithese von Körper und Geist bedeutet der Körper das böse, das teuflische Prinzip, denn der Körper ist Natur, und die Natur – innerhalb ihres Gegensatzes zum Geiste, zur Vernunft, ich wiederhole das! – ist böse, mystisch und böse.»

In «Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull» stellt der Titelheld seinen Paten Felix Schimmelpreester dem Leser vor als einen mittelmäßigen Maler und kauzigen Mann, den es wegen nie so recht bekannt gewordener Vorfälle aus Köln in die Kleinstadt verschlagen hat, in der auch Felix Krull aufwächst. «Die Natur», sagt er, «ist nichts als Fäulnis und Schimmel, und ich bin zu ihrem Priester bestellt, darum heiße ich Schimmelpreester. Warum ich aber Felix heiße, das weiß Gott allein.»^[2]

Das hatte Thomas Mann in der frühen Arbeitsperiode an «Felix Krull» zwischen 1910 und 1913 geschrieben.^[3] In «Der Erwählte» (1951) lässt Thomas Mann von einem fiktiven Erzähler, einem Mönch, der Gast in der Klosterbibliothek St. Gallen ist, eine fromme Legende in Romanform niederschreiben. Der Ton ist drollig-antiquiert, die Handlung «ein das Gemüt zwischen frommer Rührung und Gelächter wie nie zuvor hin und her reißendes Erlebnis».^[4] «Ein Pfui der Natur», schreibt der fromme Autor in der Mönchskutte, an seinem Pult sitzend. «Sie ist des Teufels, denn ihr Gleichmut ist bodenlos», – die «Natur, die manche Mutter und Göttin nennen».^[5]

«Wer an die Natur glaubt, kann nicht an Gott glauben, denn die Natur ist des Teufels» zitiert Thomas Mann am 2.8.1947 den amerikanischen Theologen Blake in einem Brief an den Karl Kenényi und fügt hinzu: «Recht wahr! Es ist alles in allem eine scheußliche Schweinerei damit.»

Serenus Zeitblom in Doktor Faustus sieht «Leben und Natur als anrühiges Gebiet.» (III. Kapitel).

Die Hexen im Schneetraum beschimpfen Hans Castorp, als sie ihn bemerken, «stimmlos, aber mit letzter Gemeinheit, unflätig, und zwar im Volksdialekt von Hans Castorps Heimat», in «scheußliche[m] Flüsterkeifen».

Seit dem «Bilderbuch für artige Kinder», angefertigt 1897 zusammen mit dem Bruder Heinrich als Konfirmationsgeschenk für die Schwester Carla, in dem «Mutter

Natur» als obszöne und bedrohliche Weibsperson von ihm gezeichnet worden ist,¹ hat sich Thomas Manns missbilligende Einstellung gegenüber der Natur nicht geändert. In religiöser Sicht war die Natur für Thomas Mann Teufelsreich und die Welt des Geistes göttlich.

¹ Mann, Thomas am 22. 8. 1914 an Samuel Fischer

² Mann, Thomas: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Buch der Kindheit. Wien, Leipzig, München: Rikola 1922, S. 29

³ Sprecher, Thomas: Bürger Krull. Blätter der Thomas Mann Gesellschaft Zürich 27 (1997-98), 6

⁴ Mann, Thomas: Doktor Faustus. Stockholm: Bermann-Fischer 1947, S. 593

⁵ Mann, Thomas: Der Erwählte. Frankfurt am Main: S. Fischer 1951, S. 198

⁶ Mann, Thomas und Heinrich Mann: Bilderbuch für artige Kinder. Reproduktionen der Zeichnungen „Das Läben“ (S. 84) und „Mutter Natur“ (S. 85) bei H. Wysling und I. Schmidlin: Thomas Mann. Zürich: Artemis 1994

Traumgedanken

Im Eröffnungskapitel nennt der Erzähler Hans Castorp einen einfachen jungen Menschen. Auf der letzten Seite ruft er ihm nach: «denn du warst simpel.» Doch nach seiner Rückkehr vom Hades hat Hans Castorp im Halbschlaf tiefe Einsichten.

Leben und Tod werden als zusammengehörig erkannt. «Wer aber den Körper, das Leben erkennt, erkennt den Tod.» Und umgekehrt: «Denn alles Interesse für Tod und Krankheit ist Ausdruck des Interesses am Leben.»

«Mir träumte», so Hans Castorp «vom Stande des Menschen in seiner höflich-verständigen und ehrerbietigen Gemeinschaft, hinter der im Tempel das grässliche Blutmahl sich abspielte. Waren sie so höflich und reizend zueinander, die Sonnenleute, im stillen Hinblick auf eben dies Grässliche? Das wäre eine feine und recht galante Schlussfolgerung, die sie da zögen.»

Was hier so leichthin geäußert wird, ist Thomas Manns Ansicht über die Wurzeln menschlicher Gesittung. «Form und Gesittung verständig-freundlicher Gemeinschaft und schönen Menschenstaats – im stillen Hinblick auf das Blutmahl» heißt es dann weiter im Gedankentraum. Thomas Manns Antinomie von Natur und Geist wird zurückgenommen, aber nur hier. Hans Castorp fragt sich: «Geist und Natur, sind das wohl Widersprüche? Ich frage: Sind das Fragen? Nein, es sind keine Fragen.»

Verworfen wird auch die poetische Verbindung von Liebe und Tod. «Tod und Liebe, das ist ein schlechter Reim, ein abgeschmackter, ein falscher Reim!»

Doch in dem Kapitel «Fülle des Wohllauts», gegen Ende des Romans, stellt Thomas Mann Hans Castorps Vorzugsschallplatten vor. Von dem Schlussduett in «Aida», als Aida und Radames in der Gruft vereint sind, ist Hans Castorp zutiefst gerührt vom Zusammentreffen von Tod und Liebe und weit entfernt, hier einen «schlechten Reim» zu erkennen.

Thomas Mann und die Demokratie

Auf der Höhe der Zeit

Wißkirchen, der den Einschub des Kapitels «Schnee» ein Formproblem nennt, das zu verschweigen unredlich wäre, sieht darin «die Wendung Thomas Mann hin zur Weimarer Republik, die dann auch den Zauberberg entscheidend beeinflusst».^[1] Er begründet Thomas Manns neuen politischen Orientierungsversuch mit dessen Aufruf «Von deutscher Republik», der während der Arbeit an «Der Zauberberg» entstanden ist. Aus ihm übernimmt Thomas Mann gleich lautende Formulierungen in den Gedankenraum. In dem von ihm als Manifest bezeichneten Essay ^[2] distanziert sich Thomas Mann ebenfalls von der Sympathie mit dem Tode. Von der Republik erhoffte er sich die Verbindung nationalen und romantischen Gedankenguts.
^[3]

Ein Demokrat ist Thomas Mann nicht gewesen. Ein konsequenter Antifaschist und Hitlergegner, – ja. Doch bei seinem Sinn für Erwähltheit, dem unverwüstlichen Vertrauen in seine «Glückskindschaft»,^[4] bei seinem Sinn für natürliche Verdienste hat er nicht sehr demokratisch empfinden können. Das Goethewort natürliche Verdienste meint eine schicksalshafte Bevorzugung. Und so endet bei dieser unterschweligen Skepsis der Republikessay mit den

Worten, dass wir unsere noch ungelenken Zungen zum dem Ruf schmeidigen: «Es lebe die Republik». - Ungelenke Zungen zu dem Ruf schmeidigen – wenn das keine Umschreibung für Lippenbekenntnis ist! Thomas Mann am 10. Oktober 1922 an Kurt Martens: «Übrigens verhält sich ja auch dies Manifest zur Republik so, daß ich nicht blamiert wäre, wenn sie fällt».^[5]

¹ Wißkirchen, Hans: Thomas Manns Roman «Der Zauberberg». Einblicke in die Entstehungs- und Editions-geschichte. Lübeck: Deutsche Thomas-Mann- Gesellschaft 1993, S.8

² Thomas Mann am 10. Oktober 1922

³ Thomas Mann am 23. August 1922 an Ernst Betram.

⁴ Wysling, Hans: Dankesworte. In: Thomas Mann Jahrbuch 8 (1995), S. 291

⁵ Wysling, H. und M. Fischer: Dichter über ihre Dichtungen. Thomas Mann. Teil II, S. 43

Pathographie

Vordergründig ist der Gedankentraum ein Zugeständnis an den Zeitgeist. Auf einer zweiten, keineswegs nachgeordneten Bezugsebene teilt der 48-jährige Thomas Mann die Bewältigung seiner bis dahin wiederkehrenden suicidalen Anfechtungen mit, wie oben in dem Abschnitt Der Lebensbefehl schon ausgeführt wurde.

Depressive Episoden hat Thomas Mann im Winter 1900 auf 1901 und im November 1913 durchlebt. Mitteilungen darüber waren aus den Briefen an Heinrich Mann eingangs zitiert worden. Auch sonst scheinen leichte rezidivierende depressive Störungen (ICD 10) aufgetreten zu sein. «Aber ich war in den letzten acht Tagen so elend, daß ich mich zu den kleinsten Geschäften untauglich fühlte. Das kommt alle acht oder zehn Wochen mal vor.»^[1]

Ausführlich dokumentiert hat Thomas Mann eine depressive Erkrankung im Frühjahr 1933, ausgelöst durch die Emigration. Auf den Fotos dieser Zeit ist er abgemagert, Mimik und Haltung zeigen nicht mehr die gewohnte repräsentierende Selbstsicherheit. Die Tagebucheintragungen beschreiben depressive Kernsymptome : Stimmungseinengung, Energiedefizit, Unruhe als Leibgefühl (innere Unruhe) sowie Tagesschwankungen in Form von Schlafverkürzung und Morgentief. Zusätzlich traten Panikattacken auf.

↑ Thomas Mann am 27.11.1906 an Ida Boy-Edd.

Aus dem Tagebuch Thomas Manns

Mittwoch, den 15.03.1933

Heute Morgen bin ich, wie übrigens meistens am Morgen, frei von dem krankhaften Grauen, das mich seit zehn Tagen stundenweise, bei überreizten und übermüdeten Nerven beherrscht. Es ist eine Art von angsthaft gesteigerter Wehmut, die mir in gelinderem Grade von vielen Abschiedserlebnissen her vertraut ist. Der Charakter dieser Erregung, die neulich nachts, als ich zu K. meine Zuflucht nahm, zu einer heftigen Krisis führte, beweist, daß es sich dabei um Schmerzen der Trennung von einem altgewohnten Zustand handelt, um die Erkenntnis, daß eine Lebens-epoche abgeschlossen ist und daß es gilt, mein Dasein auf eine neue Basis zu stellen.

Donnerstag, den 16.03.1933

Obgleich ich leidlich geschlafen [habe], waren heute vom Erwachen an meine Nerven in schlechtem, beängstigtem Zustande.

Sonabend, den 18.03.1933

Geschlafen bis heute ½6 Uhr. Nach dem Erwachen zunehmender Erregungs- und Verzagtheitszustand, krisenhaft, von 8 Uhr an unter K[.]'s Beistand. Schreckliche Excitation, Ratlosigkeit, Muskelzittern, fast Schüttelfrost u. Furcht, die vernünftige Besinnung zu verlieren. Unter dem Zuspruch K.'s, mit Hilfe von Luminaletten u. Kompresse langsame Beruhigung.

Freitag, den 31.03.1933

Neue erregte Depression. Nahm gegen 5 Uhr Evipan und schief dann noch. K. war bei mir u. ließ die Verbindungstür offen. Wieder glänzend heller, frisch-dunstiger Morgen. Aber die Nerven sind wieder beklemmender u. bedrängter als in den letzten Tagen.

Dienstag, den 04.04.1933

Der Schlaf hat ohne Nachhilfe keine rechte Ausdauer, ich erwache zu früh bei großer Müdigkeit am Abend.

Sonabend, den 08.04.1933

Brom [bromhaltiges Schlafmittel]. Müde, niedergeschlagen.

Sonntag, den 09.04.1933

Nicht möglich, mich zur energischen Beschäftigung mit dem Roman zu zwingen. Ich „arbeite“ an diesen Aufzeichnungen. [...] Der Ruhe-Genuß der ersten Tage dieses Aufenthalts scheint dahin. Meine Nerven sind wieder gespannter, erregter.

Oster-Sonntag, den 16.04.1933

Erwachte bald in Erregungszustand, nahm Phanodorm u. kam dann leidlich zur Ruhe.

Oster-Montag, den 17.04.1933

Unruhige Nacht. Wiederkehr der Neigung zur Erregungs- und Beängstigungszuständen. Ausweglosigkeit in der Paß-Angelegenheit. [Der deutsche Pass war abgelaufen und der Patient hielt sich in der Schweiz auf.]

Donnerstag, den 20.04.1933

Nervöse Erregtheit, Übelbefinden. Unruhig-schwerer und schlechter Schlaf.

Sonnabend, den 22.04.1933

Man schläft zu wenig. Morgens nervös und ängstlich. Nach dem Frühstück gearbeitet, aber vorwiegend abschriftlich.

Sonntag, den 23.04.1933

Besser geschlafen. Das Wetter lau und kalt. [...] Leichtere, hellere und frischere Stimmung.

Montag, den 24.04.1933

Unausgeschlafen. Unruhe wegen des langen Ausbleibens des Handkoffers mit Papieren. Notwendigkeit, den Paß aus Bern wieder herbeizuschaffen. Blau und kühl. Ich arbeite etwas.

Mittwoch, den 26.04.1933

Nervös, müde, verstimmt.

Donnerstag, den 27.04.1933

Mit Hilfe von Phanodorm gut geschlafen. Wird es nach dem gestrigen schlimmen Tag wieder ein wenig besser?

Sonntag, den 30.04.1933

Starke nervöse Erschöpfung. [...] Morgens sehr nervös - entsetzte und schaurige Stimmung. [...] Schwere, entnervte und von Sorgen gequälte Reise mit Anfällen von Beängstigung, die größter Müdigkeit wichen.

Montag, den 01.05.1933

Nervöse Erschöpfung, die sich auf dem Zimmer [Hotel-aufenthalt] durch Rasieren und Alleinsein besserte.

Dienstag, den 02.05.1933

Ich konnte nicht schlafen bis 3 Uhr, gequält von Altem u. namentlich von der Affaire des Koffers hinter der mörderische Tücke lauert. [Der Koffer enthielt die Tagebücher aus dem frühen Erwachsenenalter des Schriftstellers und war auf dem Postweg aus Hitlerdeutschland in die Schweiz unterwegs.]

Donnerstag, den 04.05.1933

Mit Phanodorm recht gut geschlafen, aber sehr angegriffen.

Freitag, den 05.05.1933

Ich war sehr müde, schlief aber doch nicht ohne Phanodorm ein.

Dienstag, den 09.05.1933

Unruhig geschlafen, viel wach und halb wach gelegen.

Freitag, den 12.05.1933

Ich erwachte früh u. kam die letzten beiden Stunden vor 8 Uhr nicht mehr zum Schlafen.

Sonnabend, den 13.05.1933

Mit Phanodorm geschlafen. .Sonntag, den 14.05.1933 Ohne Mittel leidlich geschlafen, wenn auch zu früh erwacht.

Freitag, den 19.05.1933

Flottere Arbeit. [...] Man ging spazieren und machte kleinere Einkäufe. Bei der Heimkehr fand ich den konfiszierten Handkoffer, sehr schwer, in meinem Zimmer vor. Die Münchener Verpackung scheint unberührt. Offenbar hat das Stück wochenlang, angehalten aber unangetastet in Lindau gelegen.

Dienstag, den 23.05.1933

Wie täglich versuche ich vorwärts zu arbeiten. Aber die Mitgenommenheit meiner Nerven äußert sich in großer Schläffheit und Trägheit, die über den guten Willen, mit dem ich [mich] nach dem Frühstück niedersetze, nach wenigen Zeilen den Sieg davonträgt. Immer besteht auch die Neigung zu depressiver Erregung fort.

Ab Juni werden keine weiteren depressiven Symptome notiert. Die reaktiv ausgelöste somatische Depression, bei der auch Panikattacken aufgetreten sind, ist folgenlos abgeklungen.

Ihrer Gewichtung nach dürfte es sich um eine mittelschwere depressive Episode (ICD 10) gehandelt haben. Thomas Mann konnte in den Abendstunden noch Tagebuch führen, aber nicht mehr schriftstellerisch arbeiten. Bei einer schweren depressiven Episode nach ICD 10 wäre ihm selbst Tagebuchführen nicht mehr möglich gewesen.

Ätiologisch bestand eine familiäre Disposition. Beide Schwestern Thomas Manns haben sich suizidiert, ebenso die Söhne Klaus und Michael. Golo Mann – so Klaus Jonas' Mitteilung an den Autor — habe unter Depressionen

gelitten und ärztliche Hilfe in Anspruch nehmen müssen.

Ausgelöst bei solcher Anlage und Vorgeschichte wurde die depressive Erkrankung im Frühjahr 1933 durch die abrupte Entwurzelung. Diesen Schock hat er 1945 im Rückblick das Herzasthma des Exils, den nervösen Schrecken der Heimatlosigkeit genannt.^[2]

Erschwerend kam damals die Sorge hinzu, seine Tagebücher, die in Deutschland geblieben waren, könnten den Nazis in die Hände fallen. Schließlich gelangten sie doch noch zu ihm ins Exil. Was sie an Bekenntnissen enthielten, lässt sich nicht mehr ermitteln. Bis auf die Jahrgänge 1918 bis 1921 hat sie Thomas Mann verbrannt. Lückenlos erhalten sind die Tagebücher wieder ab 1933.

² Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe.

Bekenntnisse

Seinen Standort als Künstler beschreibt Thomas Mann verschlüsselt: «Der Mensch ist der Herr der Gegensätze», meint Hans Castorp. Der Mensch als der Herr der Gegensätze? Nun ja. Der Künstler ist der Herr der Gegensätze! Zu Thomas Manns Kunstauffassung gehörte, dass die Kunst aus der Bipolarität der Wirklichkeit, dem Entweder/Oder ein Sowohl als Auch macht. Dass die Kunst widersprüchliche Aussagen gelten lässt und sie durch ästhetische Gestaltung glaubwürdig versöhnt. «Künstlerische Paradoxie» hat er die Simultanität von widersprechenden Emotionen oder inhaltlichen Aussagen genannt.^[1]

Im Dichter sieht Thomas Mann den «Homo Dei». Sein Stand ist «zwischen Durchgängerei und Vernunft – wie auch sein Staat ist zwischen mystischer Gemeinschaft und windigem Einzeltum». Mit der Apotheose des Dichters zum «Homo Dei» folgt Thomas Mann Goethe. Im «Prolog im Himmel» (Faust I) legitimiert Der Herr die Dichter als die «echten Göttersöhne». Sie sollen, «was in schwankender Erscheinung schwebt», befestigen «mit dauernden Gedanken».

Hans Castorp urteilt: «Der Tod ist Freiheit, Durchgängerei, Unform und Lust.» Freiheit, Durchgängerei, Unform und der Lustgewinn, den das Sich gehen lassen bringt, ist Thomas Manns Definition von «Schande». Diese Definition findet sich einige hundert Seiten zuvor in dem Unterkapitel «Herr Albin».

Der noch junge Herr Albin, ein Sanatoriumspatient, war – weil unheilbar krank – über die Maßen frech und hemmungslos geworden. In einem grotesken Auftritt hatte er andere Patienten damit erschreckt, sich vor ihren Augen erschießen zu wollen. Die Überlegungen Hans Castorps, der das miterlebt:

«Und indem er sich probeweise in Herrn Albins Zustand versetzte und sich vergegenwärtigte, wie es sein müsse, wenn man endgültig des Druckes der Ehre ledig war und auf immer die bodenlosen Vorteile der Schande genoss, erschreckte Hans Castorp mit einem Gefühl von wüster Süßigkeit, die sein Herz vorübergehend zu noch hastigerem Gange erregte.»^[2]

Da der Tod unausweichlich ist, kann mit «Tod» nur ein Tod von eigener Hand gemeint sein.

Der Mensch ist «vornehmer als der Tod, zu vornehm für diesen – das ist die Freiheit seines Kopfes. Vornehmer als das Leben, das ist die Frömmigkeit in seinem Herzen.»

Das gibt nur Sinn, wenn man wieder für «Mensch» «Künstler» setzt und für «Tod» Freitod. Der Künstler ist «vornehmer als der Tod, zu vornehm für diesen – das ist die Freiheit seines Kopfes,» denn er weiß, dass ihn sein Werk unsterblich macht. Thomas Mann verbannt die Alternative Tod um des Werkes willen, des noch nicht vollendeten Lebenswerkes.

Der Mensch ist «vornehmer als das Leben» besagt: Ich, Künstler und Sohn eines Lübecker Senators, meinem ganzen Wesen nach auf Repräsentation bedacht, halte Keuschheit («Frömmigkeit» in meinem Herzen) für «vornehmer», als das Ausleben meiner homoerotischen Neigungen.

Am Ende des Gedankentraums beschließt Hans Castorp die schon zitierte Vorsatzbildung und fügt hinzu: «Und damit wach´ ich auf, denn damit hab´ ich zu Ende geträumt». Der Schneesturm hat aufgehört. Hans Castorp fährt zurück ins Tal, in sein Sanatorium. Und bereits während der Abendmahlzeit beginnen seine Traumgedanken zu verblassen. «Was er gedacht, verstand er schon diesen Abend nicht mehr so ganz».

Hans Castorp musste seine Traumerkenntnisse vergessen. Nicht er hatte den Gedankentraum geträumt, sondern sein Autor. Über einige Romanseiten hatte sich Thomas Mann Person und Spracheigentümlichkeit des jungen Mannes ausgeborgt, hatte der Autor in seinem Fabelhelden hospitiert.

¹ Mann, Thomas: Doktor Faustus. Stockholm: Bermann-Fischer 1947, S.744

² Mann, Thomas: Der Zauberberg. Berlin: S. Fischer 1924, Kapitel „Herr Albin“