

DR. WOLFGANG UTSCHIGS ZWEITE SOMMERSCHRIFT AUGUST 2013
DR. WOLFGANG UTSCHIG'S SECUND SUMMER COMPOSITION 2013
L'ÉTUDE D'ÉTÉ DE SECONDE DR. WOLFGANG UTSCHIG EN AUGUST 2013

Wolfgang Utschig
Hohles Schweigen und Zeitsinn
Betrachtungen zu zwei Leitmotiven
in THOMAS MANN'S Roman „*Der Zauberberg*“

Lancelot Serien / Lancelot Series / Les Séries Lancelot
Atlas 93 152 Nittendorf 2011
Josef-Geller-Straße 4
Tel.-Nr.09404/3678
Lancelotpropre@aol.Com
www.Wolfgang-Utschig.de

Dr. Wolfgang Utschigs zweite Sommerschrift August 2011
Dr. Wolfgang Utschig's Second Summer Composition August 2011
L'étude d'été seconde de Dr. Wolfgang Utschig en auguste 2011

W o l f g a n g U t s c h i g
Hohles Schweigen und Zeitsinn
Betrachtungen zu zwei Leitmotiven
in THOMAS MANN'S Roman „*Der Zauberberg*“

Lancelot Serien / Lancelot Series / Les Séries Lancelot
Atlas 93 152 Nittendorf 2011
Josef-Geller-Straße 4
Tel.-Nr.09404/3678
Lancelotpropre@aol.Com
www.Wolfgang-Utschig.de

Wolfgang Utschig
 Hohles Schweigen und Zeitsinn
 Betrachtungen zu zwei Leitmotiven
 in THOMAS MANN'S Roman „*Der Zauberberg*“

Viele Leser, die sich für belletristisch bedeutsame Literatur interessiert haben, mehr oder weniger, hielten dem Autor des *Zauberberg* nicht selten vor, dessen schriftstellerisches Werk, auch die großen Romane, beinhalte ein Zuviel an Reflexion; mehr Essayist sei er wohl gewesen denn Romancier. Besonders der „*Der Zauberberg*“, von dem man nun im 21. Jahrhundert sagen darf, dass dieses Werk mit Sicherheit einen der wichtigsten Romane des 20. Jahrhunderts bedeute, enthalte so viele Nachdenklichkeiten des Autors, ja gerademal ein Übermaß davon, was man als Reflexionen des Erzählers und als solche von anderen ansehen kann, insbesondere der Gesprächspartner. Die ersteren erfährt man mittels Manns Wiedergabe der Gedanken des Erzählers, die anderen in den Reden der Hauptfiguren. Sie sind ebenfalls anspruchsvoll und erfolgen in bestimmten Gesprächen, die nicht selten die Form umfangreicher Debatten annehmen, die weit darüber hinausgehen, was man ansonsten in Romanen anzutreffen gewohnt ist.

Niemand bestreitet, dass der Umfang des im *Zauberberg* als Reflexion dargebotenen literarischen Materials ziemlich groß ist. Was bezwecken diese teils in der Tat umfangreichen Teile im Gange der Erzählung? Was wird damit erreicht? Einer der ersten dieser umfangreichen Einschübe, nicht einmal ein sonderlich langer, ist derjenige im zweiten *Zauberberg*-Kapitel, wo vom *sittlichen Befinden* des erwachsen gewordenen Hans Castorp die Rede ist. Es handelt sich hierbei um einen Einschub, den der in diesem Roman stets präsente Erzähler einschaltet, nicht um eine Äußerung einer *Zauberberg*-Gestalt, die etwa in der Gestalt der erlebten Rede an das Bewusstsein des Lesers herankommt.

Hans Castorp und das hohles Schweigen

Schon lange davor gibt es im Zauberberg einen ähnlichen, jedoch erheblich kürzeren Exkurs über die *Zeit*. Darin wird *Zeit* im Sinne von Hans Castorps *Zeit und Epoche* verstanden. Es handelt sich um einen klar als Erzählereinschub erkennbarer Absatz und zwar in dem Kapitel, in dem uns die Geschichte von Hans Castorps Jugend nachgetragen wird. Dort heißt es, jeder Mensch lebe nicht nur sein eigenes Leben, sondern bewusst oder unbewusst, auch das aller seiner Zeitgenossen.¹

¹ Dass der Mensch eben auch das Leben seiner „*Epoche und Zeitgenossenschaft*“ lebe, bedeutet eine Erfahrung, die Hans Castorp als Neophyt des tätigen Lebens, des Berufslebens, des ernstesten Erwachsenenlebens unbedingt erhalten muss. Jeder Mensch hat vor oder zu Beginn des entscheidenden Lebensabschnitts solche Erfahrungen zu tun. Folglich entspricht es den Eigentümlichkeiten eines Bildungs- oder Initiationsromans, dass dessen Held solche Erfahrungen tut; KOOPMANN, HELMUT, Thomas Mann – Konstanten seines literarischen Werkes, Göttingen 1975 (= Kleine Vandenhoeck-Reihe 1404). – Woraus erhellt, dass die Reflexion über den Sinn aller menschlichen, jeglicher engagierten und auf ein bedeutendes Ziel hin gerichtete Tätigkeit des Menschen den Kern des Zauberberg berührt. – Die „*Epoche und Zeitgenossenschaft*“ will DIETRICH VON ENGELHARDT aber wohl doch allzu weitgehend verstehen, nämlich dermaßen, als seien damit ganz speziell die zwischen Kultur und dem Unbehagen an der Kultur, zwischen Kultur und Krankheit, zwischen den Relationen von Natürlichkeit und Dekadenz bestehenden Zusammenhänge angesprochen. Im Zauberberg-Text ist nur vom lähmenden hohlen Schweigen die Rede, das jeder erfahre, wenn er sich der Frage nach dem letzten Sinn von Anstrengung und Tätigkeit stelle; ENGELHARDT, DIETRICH von, Tuberkulose und Kultur um 1900 – Arzt, Patient und Sanatorium um 1900 in Thomas Manns Zauberberg, in: Auf dem Weg zum „*Zauberberg*“ – Die Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von THOMAS SPRECHER, Frankfurt am Main 1997, S.323–346 (= Thomas-Mann-Studien XVI), hier S.326. – Dass Hans Castorp sich bereits vor seiner Reise nach Davos aus Unbehagen an seinem zivilisatorischen Herkommen als dem Prinzip der Krankheit unterstellt betrachte, ist eine ungerechtfertigte Annahme. Sicher existieren in ihm unbewusste Missklänge, doch sie sind von recht allgemeiner Art, die eben aus den Störungen des bereits angesprochenen Natur-Kultur-Verhältnisses resultieren. Vielleicht rühren sie von dem Zusammenstoß idealistischer und romantischer Gedanken eben-

Denn niemand könne ganz für sich allein sein, weshalb die Mitmenschen auf jedes anderen Menschen Leben Einfluss nehmen und das auch tun, meist unabsichtlich und ohne es überhaupt bewusst zu wollen. Die Mitwirkung anderer am eigenen Leben sowie der von anderen Individuen bewirkten Lebensumstände gehört nun einmal zu den allgemeinen und unpersönlichen Grundlagen der menschlichen Existenz. Sie sei gewissermaßen vorgegeben, wie selbstverständlich, meint der *Zauberberg*-Erzähler, weshalb es den meisten Menschen gar nicht in den Sinn käme, die Beschaffenheit der eigenen Zeit, in der man lebe, rational wahrzunehmen, deren Umständen und Verursacher überhaupt genauer erkennen und präzise definieren zu wollen.

So verhalte es sich auch mit Hans Castorp, sagt der Erzähler des *Zauberberg*. Wie die meisten seiner Epoche achte er in seiner herkömmlichen Umwelt nicht auf seine Zeit, auf deren Umstände und auf Urheberschaften. Die wenigsten sehen über persönliche Lebensumstände hinaus und so kommt es kaum jemanden in den Sinn, eine grundsätzliche Kritik an der Zeit zu üben. Auch nicht dem guten Hans Castorp. Aber eben gerade wegen dieses Ausbleibens geschehe es, dass sich im menschlichen Individuum gewisse Mängel des sittlichen Wohlbefinden einstellen, sein Lebensgefühl beeinträchtigen, eher vage als klar. Genau so ist es auch im Falle des noch jungen Castorp. Er und viele andere spüren unbewusst ein Unbehagen an der

falls her, der etwa 1800 mit anderen, moderneren Anschauungen erfolgte, die es als sicher annahmen, dass Krankheiten auch entstehen, weil man die Menschen hindere, ihre Persönlichkeitswerte zu entfalten. Wertentwicklung kann nicht losgelöst von den Idealen einer Gesellschaft erfolgen, in der sich jemand aufhält, in der er lebt. Das Problem besteht nun darin, dass die überindividualistischen Gemeinschaften sich nicht mehr an einer Idealität zu orientieren befähigt, sondern nur mehr sinnentleert wirksam sind. An dieser Problematik hat sich bis zum Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts wohl gar nichts geändert. Im Gegenteil, Materialismus und Egoismus haben eher noch viel mehr zugenommen und zwar erheblich, nämlich in der Form von ausschließlicher Gültigkeit eines allein auf Geld und Konsum orientierten Lebens.

Zeit, ohne es genauer zu erspüren, geschweige denn, sich mehr von den dessen Erscheinungsformen und Auswirkungen ins Bewusstsein zu bringen.

Das zeitigt ein ganzes Bündel von Folgen. „*Dem einzelnen Menschen mögen mancherlei persönliche Ziele, Zwecke, Hoffnungen, Aussichten vor Augen schweben, aus denen er den Impuls zu hoher Anstrengung und Tätigkeit schöpft; wenn das Unpersönliche um ihn, die Zeit selbst der Hoffnungen und Aussichten bei aller äußeren Regsamkeit im Grunde entbehrt, wenn sie sich ihm als hoffnungslos, aussichtslos und ratlos heimlich zu erkennen gibt und der bewusst oder unbewussten Frage nach einem letzten, mehr als persönlichen, unbedingten Sinn aller Anstrengung und Tätigkeit ein hohles Schweigen*²

² Um die Zauberberg-Dialektik zu verstehen, muss man sich vergegenwärtigen, dass eine Erstkonzeption dieses Romans existierte, die vor 1914 entstand. Ihr folgte eine neue Nachkriegskonzeption. In der Tat erscheint es ja als leicht begreiflich, dass der Weltkrieg ein Fortschreiten der bisherigen Zauberberg-Arbeit verhinderte. Jedenfalls erschien dem Autor „*die Beschaffenheit des Zeitalters..., die...über den Weg durch sein*“ (Hans Castorps) *Geistiges seinen Körper attackiere*“, erst nach 1918 als die eigentliche Ursache von Hans Castorps Krankheit; REED, TERENCE JAMES, Der Zauberberg – Zeitenwandel und Bedeutungswandel 1912–1924, in: SAUEREBIG, HEINZ (Hrsg.), Besichtigung des Zauberbergs, Biberach 1974, S.81–139; hier S.90.– Weil inzwischen die Zeit aus den Fugen geraten sei, taugte dem Autor nun etwa die Idee nicht mehr, die Krankheit des Helden aus der Verdrängung von Kindheitserlebnissen und späterer Erotik zu erklären. Als in der Sicht nach 1918 im Roman auf der Frage nach dem Lebenssinn nur von *hohlem Schweigen* die Rede ist, hat Castorp keine drei Wochen bei seinem Vetter in Davos zugebracht. Der Erzähler-Monolog über das hohle Schweigen ist der erste solche. Der Erzähler macht sich eigene Gedanken über die laufende Erzählung und setzt sie stets fort. THOMAS MANN hält einerseits an der Rolle eines allwissenden Erzählers fest, doch spottet er auch gleichzeitig darüber. Den Grund dafür stellt eine neue und andere Absicht des Autors dar, den Sinn der bereits in Arbeit befindlichen Erzählung zu vertiefen und zwar infolge der inzwischen stattgefunden und erlebten Katastrophe des Weltkrieges. Die Zivilisation schien zerstört, weshalb Hans Castorp in der zweiten Kozeption des Werkes nun *bereits vor 1914 ahnt, dass die Zeit der Vorkriegsgesellschaft schon ablief*; jedenfalls spürt der Held davon etwas.

entgegensetzt, so wird gerade in Fällen redlicheren Menschentums³ eine gewisse Lähmung solches Sachverhalts fast

Der neue Aspekt überführte die bisherige, satirisch gemeinte Erzählung in den Bildungsroman; REED, TERENCE JAMES, *Der Zauberberg - Zeitwandel und Bedeutungswandel 1912-1924*, in: HEINZ SAUEREBIG (Hrsg.), *Besichtigung des Zauberbergs*, Biberach 1974, S.81-139; hier S.91-92.- Im Jahre 1917 äußerte THOMAS MANN über die bereits vor dem Krieg geplante in einem Lungensanatorium handelnde Erzählung, dieser eigneten auch pädagogisch-politische Grundabsichten.

³ Das Sanatorium repräsentierte jetzt für THOMAS MANN während des Kriegs in den „*Betrachtungen*“ vertretenen Werte, weshalb sich die Konzeption des Zauberbergs nun von der sardonischen Satire ins Allegorische ausweitete, und Hans Castorp mit seiner *Sympathie für den Tod* zum Träger deutschen Wesens avancierte und an der Stimmung „*Kreuz, Tod und Gruft*“ Anteil erhielt, die THOMAS MANN vor allem an SCHOPENHAUER, WAGNER und NIETZSCHE so hochschätzte. Eine solche Grundstimmung gefiel ihm ganz ähnlich etwa in ARNOLD BÖCKLINS Bildern wie dem „*Heiligen Hain*“, der in seinem Arbeitszimmer hing. Besonders deutlich erscheint dieser Aspekt auch in jenen Betrachtungen entspricht, die Hans Castorp später im Zauberberg über die Schönheit von Särgen und Begräbnissen anstellt und auch äußert. Entscheidend für den Zauberberg ist jedoch, dass THOMAS MANN an der neuen Zauberberg-Konzeption dann nochmals eine weitere Selbstkorrektur vornahm, als ihm die Gefährlichkeit von überstarker *Sympathie mit dem Tode* bewusst wurde. Diese Korrektur führte zu neuen Ansichten und nach einiger Zeit zu einem ganz neuem geistigem Habitus. Erst diese (nun dritte) Konzeption ermöglichte es ihm, aus dem Zauberberg einen Bildungsroman zu machen. Reste der alten Allegorie liegen im Zauberberg etwa noch vor, wo der im Vergleich mit *Naphta* zuletzt erheblich sympathischer gewordene *Settembrini* ein Drehorgelmann geheißen wird. Das bedeutete zunächst ein verschlüsseltes Urteil über dessen individualistisch-humanistisch-liberale Ansichten und bezieht gegen den Begriff des Zivilisationsliteraten und gegen Bruder Heinrich Mann Stellung. Der endgültige Zauberberg ist dann ein Roman, in dem es eine eigentliche Entwicklung wohl gar nicht gibt. Der normale junge Mann unterliegt spezifischen Einflüssen, die einer Korrektur bedürfen, vor allem der Hang zur Krankheit. Es handelt sich um eine klare Rückkehr zum Menschlich-Ursprünglichen, die genial genannt wird, weil sie über die Begegnung mit dem Tod geschieht. Die „*bereicherte Rückkehr gehört ja zum Wesen des Bildungsromans, der eine Lebensgeschichte aus richtungsweisenden Irrtümern aufbaut*“; REED, TERENCE JA-

unausbleiblich sein, die sich auf dem Weg über das Seelisch-Sittliche⁴ geradezu auf das physische und organische Teil des

MES, Der Zauberberg – Zeitenwandel und Bedeutungswandel 1912–1924, in: HEINZ SAUEREBIG (Hrsg.), Besichtigung des Zauberbergs, Biberach 1974, S.81–139; hier S 101.–

⁴ Bei dem, was hier angesprochen wird, handelt es sich um das einst epochale Gefühl der Dekadenz. Man darf sich nicht täuschen: Die heutige Wirkung THOMAS MANN'S, sie ist stärker denn je, beruht zu einem beträchtlichen Teil auf der Dekadenz unserer eigenen Zeit, bei der es sich allerdings um eine andere handelt als bei derjenigen von etwa 1900. Die moderne Dekadenz ist ein Massenphänomen. Worauf beruht es? Trotz der vielen Zeitgenossen bereits als wankend erscheinenden Grundlagen unserer Wirtschaft, fühlt sich kaum jemand in unserem Kulturkreis veranlasst, in einem geradezu sträflichen Luxus nicht fortzufahren. Dazu kann man vieles anführen: Unsere Lebensform ist vor allem der passive Genuss beziehungsweise eigentlich eher die unfrohe Untätigkeit, die geistige Selbstbetäubung. Sie wird uns ermöglicht, weil seit langem Arbeitszeit schwand, was als Befreiung definiert wird. Die Reden, welchen wir zuhören, bedeuten nichts anderes als *shows*, worüber sich den wenigen Nachdenklichen, die fähig sind, das hohle Schweigen zu empfinden, das man aus dem Gerede vernimmt, die Haare sträuben. Während viele andere darüber entweder nur die Achseln zucken und dazu fröhlich-zynische Kommentare abgeben oder sich einfach nur gegen alles Denken sträuben und den Konsum fortsetzen wie bisher, obwohl sich klar abzeichnet, dass seine Zeit abläuft. Das kann sich erst ändern, wenn man wahrnimmt, dass auch unsere Zeit hohl schweigt und dass es darauf ankommt, dieses hohle Schweigen zu sinnstiftendem Erklingen zu bringen, wie es Hans Castorp gelingt, aber doch wohl nur für sich ganz allein und noch immer ein kleines bisschen fragwürdig vor seinem Musiksarg. Die vom jungen Hans Castorp innerlich empfundene Langeweile empfinden wir heute ebenfalls, obwohl oder weil wir von einer Bilder- und Ton-springflut geradezu überschwemmt werden. Beständig ist von Neuanfang die Rede, obwohl wir fortgesetzt beteuern, dass niemand mehr so stark sei, sich gegen den Filz durchzusetzen, sich des Gefühls der Ohnmacht, der überhaupt tobenden Agonie zu erwehren. Wir geben nur Leistungsbereitschaft vor und spiegeln uns Schein-Vitalität vor. Unser Wohlstand wächst auf Kosten der Gemeinschaft, insbesondere von deren zukünftigen Mitgliedern. Infolgedessen schwindet in der Gesellschaft gegenseitiges Verständnis und Mitgefühl. Wer ist fähig, anderen überhaupt die Anerkennung zu gewähren, die ihnen zukommt? Niemand kann es, will es es. Was kann gegen die soeben kurz bezeichneten Erscheinungen helfen?

Individuums erstrecken mag".⁵ Zu Leistung über normales Niveau hinaus aufgelegt zu sein, ohne dass die Zeit den Zweck

Bei THOMAS MANN gibt es vieles, das auszuhelfen vermag, wenn man den Zustand durchschaut, warum in der Gesellschaft nur hohles Schweigen herrscht. Dazu gehört die künstlerische Befähigung dieses Autors, Wahrheiten zu entschleiern, sie zu entzaubern, zu enthüllen. Denn THOMAS MANN ist besonders kreativ darin, dem Leser eigentlich Altbekanntes lediglich neu zu kombinieren, sodass es dieser wahrnimmt, ihm das Prinzip unserer Zuständlichkeit, das hohle Schweigen bewusst wird. Er entlarvt Ideale, die blankes Eigeninteresse ummänteln; er vermag es wahrscheinlich zu machen, dass sich die Realität eben so und gar nicht anders verhält. Und es fällt uns wie Schuppen von den Augen und wir verstehen nun, dass der menschliche Verstand nur ausführt, was lediglich die Triebe in ihren verschiedensten Ausprägungen ihm zuflüstern. Und was mit Sicherheit heute noch gilt, ist THOMAS MANN'S Ethik: Die Menschen, die ganze Menschheit könnte sich verständigen, wenn sie darüber nachdächte, wie man sich in den anderen hineinzusetzen und ihn so zu tolerieren vermöchte. Die Erkenntnis oder, wen man will, das Durchschauen des anderen, befähigt zum Verständnis; KLUGKIST, THOMAS, 49 Fragen und Antworten zu Thomas Mann, Frankfurt am Main 2003, S.263–268.–

⁵ Das „*hohle Schweigen*“ bezieht sich natürlich auf den Wahrheitsbegriff der Zeit von Hans Castorps Jugend. Man weiß nicht, was sinnvoll ist, weil nichts wahr erscheint. Geschäftigkeit verhindert, dass die Frage nach der Wahrheit überhaupt gestellt wird. Folglich gibt es keinen Einklang mit einer Wahrheit des Seins. Das ist so dringlich und zugleich so allgemeingültig ausgedrückt, dass es überzeitlich ist. Wer „*nach einem letzten, mehr als persönlichen, unbedingten Sinn aller Anstrengung und Tätigkeit*“ sucht, erfährt also nur hohles Schweigen. Immerhin eignet Hans Castorp soviel Einsicht wahrzunehmen, die freilich nur eine geringe ist, nämlich dass ein Grund für alle Anstrengung und Tätigkeit fehlt. Daraus ergibt sich, dass er doch ein wenig übers Mittelmaß hinausragt. Hier liegt eine der ersten Stellen des *Zauberberg* vor, wo THOMAS MANN'S Moralismus aus Erkenntnis sozialer Bedingtheiten sozialpolitisch reagiert. Dem Zeitalter eignet kein Sinn für den Sinn mehr, weshalb es allen freistehe, sich nach seinem Sinn und Belieben einen Sinn zu wählen. Hinzutritt die Erkenntnis, dass nichts so sei, wie es erscheine. Was man als neu erfährt, bedeutet nichts anderes als einen neuen Schein, den man für die Realität halte, wenn man glaube, dass eine echte Realität überhaupt existiere; HELLER, ERICH, *Zauberberg-Gespräch*, in: Thomas Mann – Der ironische Deutsche, Frankfurt am Main 1959, S.194–251, hier S.230–232.– Der *Zauberberg* ist also Zeitroman in dem Sinne, dass es darin um

benennen kann, dazu gehöre schon entweder eine heroische, einsame, unmittelbare Sittlichkeit, die selten ist, oder eben, das ganz Gegensätzliche, eine äußerst robuste Vitalität.⁶ Beides habe für Hans Castorp nicht zugetroffen, er sich deshalb mit der Zeit nicht mehr als ehrenhaft-mittelmäßig⁷ entwickelt,

eine Zeit geht, die Fäulnis verursacht: „*Tempus est causa corruptionis.*“ Die Zeit schafft diese. Das stammt von *Petrus Hispanus*, Arzt und Papst, was PARACELSUS so wiedergab: „*Zeit ursachet Fäulnis*“; ENGELHARDT, DIETRICH VON, Tuberkulose und Kultur um 1900 – Arzt, Patient und Sanatorium um 1900 in Thomas Manns *Zauberberg*, in: *Auf dem Weg zum „Zauberberg“ – Die Davoser Literaturtage 1996*, hrsg. von THOMAS SPRECHER, Frankfurt am Main 1997, S.323–346 (= *Thomas-Mann-Studien XVI*); hier S. 345.–

⁶ Was den Helden, so meint MARTIN WALSER, von den Normalforderungen befreie. Dieser ahne ja nicht, „*dass es an seinem Klassen-Gehör liegen könnte, wenn er die Antwort der ‚Zeit‘ auf seine Sinnfrage nicht hört..., dass man sich diese Arbeits-Enthaltbarkeit finanziell leisten können muss; und dass dann eben andere für einen arbeiten müssen*“; WALSER, MARTIN, Ironie als höchstes Lebensmittel oder: Lebensmittel der Höchsten, in: SAUEREBIG, HEINZ (Hrsg.), *Besichtigung des Zauberbergs*, Biberach an der Riss 1974, S.183–215, hier S.198 (= *Wege und Gestalten*).– Was eine *Zauberberg*-Kritik bedeutet, die ideologiekritisch sein will, im Grunde jedoch genauso zeitbedingt ist, wie der von Walser angenommenen Existenz Hans Castorps unterstellt wird.

⁷ HANS CASTORP stelle eine Alltagspsyche dar, die nicht darüber hinausgelange, das Dasein sozusagen als Vorübung zum Tode zu empfinden, urteilte *Hans Reisiger* 1925 in der *Weltbühne*, obwohl der Autor zweifellos etwas geschaffen habe, das auf Fragen der Menschheits-Bildung mittels geistiger Rechenschaftsablage ziele. Aber der Held bleibe der „*innerlich verwesenden, betörenden Weichheit Clawdias*“ (der Heldin) verhaftet, weshalb er zu keinem Ergebnis gelange. Doch seiner Bemühung eigne „*etwas Rührendes und geschwisterlich Ergreifendes, ja Großes, aus keinem anderen Grunde, als weil der Dichter dieser umfangreichen Bildungsromanze über allem Geschehen und Reden das Weltall fühlbar macht.*“ Das ist sehr gut erkannt und ausgedrückt. Gut verstanden wird hier auch das *Schneekapitel* und zwar als „*fiebrige Vision von aller Materie im Universum*“ und als „*Wachtraum von wahrer Humanität*“, welches zeige, dass Hans Castorps Gestalt geschaffen sei zu zeigen, dass nur ein „*Erwachen zu einem Allbewusstsein*“ neue bedeutsame Humanität hervorzubringen vermag.– GOLL, THOMAS, *Die Deutschen und Thomas Mann*

zu nicht mehr. Infolgedessen habe er sich auf seinem Realgymnasium nicht sonderlich angestrengt. Denn er sah keinen unbedingten Grund dazu. Immerhin hätte sich eine gewisse mathematische Begabung herausgestellt, weshalb er sich nach dem Schulabschluss weiteren, jedoch auf Praktisches bezogenen Studien zugewandt habe. Während seiner Schulzeit sei er sich noch sehr unklar über seine Berufung gewesen, doch immerhin dazu entschlossen, den Schulbesuch wie aus Gewohnheit bis zum Abschluss fortzusetzen. Als bei *Blohm & Voß* der Doppelschrauben-Dampfer *Hansa*⁸ vom Stapel lief, erstellte Hans Castorp, der malerisch nicht unbegabte Schüler, davon ein Aquarell an, auf dem das „*transparente Glasgrün*⁹ *der rollenden See dermaßen*“ gut gelungen schien, dass man mutmaßte, ob in dem Jungen vielleicht ein Marinemaler steckte, worüber jener, wenn man ihn darauf ansprach, aber nur lachte. Denn zu sehr wurzelt er in seinem Herkommen, in seiner Zeit, die dem Musischen, der Kunst, überhaupt allem Künstlerischen und dem Metaphysischen ziemlich abhold war. Weshalb er bei solchen Gelegenheiten zumeist reagierte, indem er von sich gab, von solchen Hungerleiderideen wollte er absolut nichts wissen. Die Zeit dachte so, deshalb auch der junge Castorp.

Was besagen die in diesem äußerst wichtigen kurzen Abschnitt des Romans über das hohle Schweigen in dem es um Castorps Zeitgenossenschaft geht, vorkommenden Leitmotive?

- Die Rezeption des Dichters in Abhängigkeit von der Politischen Kultur Deutschlands 1898-1955, Würzburg 2000, S. 160 (= Würzburger Universitätsschriften zur Geschichte und Politik 1).

⁸ Zu den Ausflüssen der Dekadenz in Hans Castorp zählt auch seine Vorliebe für die Marinemalerei und sie bedeutet, in stark abgeschwachten Maße etwas, das dem Harmoniumspiel des *Hanno Buddenbrook* entspricht. „*Liebe zum Meer, das als das Gestaltlose dem Nichts verwandt ist, symbolisiert aber im Sinne Manns eine Art Willen zum Tode, und damit wird auch Castorps Interesse für die Dampfschiffahrt verdächtig, da es sich als eine verkappte Liebe zum Meer, zum Nichts entpuppt;*“ WOLFF, HANS M., Thomas Mann, Bern 1957, S. 61.-

⁹ Die Farbe spielt natürlich auf die Farbe der fernen Alpengletscher an und auf diejenigen von Hippos und Chauchats Augen.

Ein solches stellt das innerhalb der zitierten Passage insbesondere die im Roman erstmals gebrauchte Chiffre vom *"hohlen Schweigen"* dar. Sie steht zunächst dafür, dass viele Menschen die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg als eine Zeit empfanden, der es an Sinnggebung ermangelte. Das beförderte einen gewissen allgemeinen, doch generell spürbaren Lebensverdruss. Dieser steht einigen von Castorps Zeitgenossen geradezu im Gesicht geschrieben, was kein Zufall ist und mit Krankheit nichts oder nichts Direktes zu tun hat. Doch mag sein, dass jemand's körperliche und psychische Konstitution sich unter den geschilderten Verhältnissen krankhaft entwickeln musste. So dürfte Mann zu verstehen sein.

Solches zeigt sich im *Zauberberg* etwa an dem jungen Mann, den Hans Castorp bei seinem ersten Berghof-Frühstück beobachtet, nachdem er von seinem Zimmer heruntergekommen ist. Jener hat sich mit verdrossenem Gesichtsausdruck am Tisch niedergelassen und frühstückt schweigend. Das Schweigen dieses jungen Mannes steht für die Leerheit der Zeit und ist auch in sich selbst hohl, weil nichts Erkennbares existiert, was den unmittelbaren Grund des Verdrusses darstellt. Verdrießlich muss man sein oder davon werden, wie sinnenleert die Berghof-Gesellschaft die Feste, insbesondere das Weihnachtsfest begeht. Diese Gesellschaft ist immer zugleich auch in einem weiteren Sinn das Spiegelbild der deutschen, der mitteleuropäischen, der europäischen Vorkriegsgesellschaft. Von den Amerikanern ist nur ganz selten die Rede, doch sie kommen vor, Lateinamerikaner und US-Amerikaner. Zu Weihnachten verharren manche Patienten nach der am Heiligen Abend stattfindenden Festmahlzeit an den Tischen und auf ihren Plätzen und beobachten, ziemlich weit voneinander getrennt sitzend, wie die Kerzen langsam herunterbrennen, „*in getrenntem Schweigen*“, wie der Erzähler sagt. Ja was beobachten sie denn? Das stille Verbrennen der Zeit, der Lebenszeit. Hier handelt es sich nicht um besinnliches Schweigen, nicht um ein Schweigen, das eine weihnachtlich gesinnte, in gegenseitiger Menschenliebe zugewandte Gemeinschaft anzeigt. Ausdrückt,

wie sie anlässlich des Weihnachtsfestes sehr wünschenswert wäre. Dieses *getrennte Schweigen* bedeutet natürlich wieder einen Ausdruck, der an diejenigen vom leeren Schweigen anknüpft, ihn gewissermaßen parallelisiert und variiert. Andere Konpatienten haben sich nach der Festmahlzeit ins Spielzimmer begeben, Kartenspiele zu beginnen.¹⁰ Oder sie tun zum wiederholten Male einen Blick in einen der dort zu jämmerlich billigem Amüsement aufgestellten mehreren Kaleidospkope.¹¹

¹⁰ Das Kartenspielen bedeutet im Zauberberg eine Chiffre sinnloser und leerer Zerstreung. So rücken leichtsinnige, vergnügungssüchtige und lebenshungrige Patienten nachts aus, um sich ins Dorf zum Kartenglücks-Spiel zu begeben, um sich abzulenken, so die Zeit zu vertreiben. Aus ähnlichen Gründen legt Castorp am Schluss des Romans Patiences und treibt so eine Art Vexierspiel mit der Zeit und dem Zufall, nachdem er den Zauberberg zu verlassen aus eigenem freien Entschluss unfähig ist. Anders als der Tannhäuser schafft er den Absprung von sich aus nicht. Das Patiencespiel, ein Spiel mit sich selbst, bei dem man nicht zu sprechen braucht, das der blinde Zufall entscheidet, bedeutet ebenfalls eine Chiffre für das hohle Schweigen, das die Gesellschaft beherrscht. Zuletzt freilich auch wieder Castorp, obwohl dieser nun bereits irgendwie den kommenden, ihm bevorstehenden Ausbruch aus den Zauberberg erwartet, die Befreiung, die eine solche für den Krieg sein wird, also dann zu einem noch viel verderblicheren Spiel zu mutieren vermag wie dasjenige in Davos-Dorf.

¹¹ Der Blick ins Kaleidoskop bedeutet die Beschäftigung mit Sinnentleertem ebenfalls. Aber es existiert im Zauberberg kaum eine sinnvolle Beschäftigung, außer man ist zur Selbststeigerung fähig wie Castorp. Der von Castorp im Davoser Kino gesehene Stummfilm (von einem Klavierspieler begleitet) erscheint kaum Sinn tragender als Kaladeioskopschauen. Die sich damit beschäftigenden Patienten vernehmen dabei gleichzeitig Musik aus dem Klavierzimmer. Und Castorps *Musiksarg?* Bedeutet dieses Musikmöbel Sublimation, Selbstvergrabung oder -erweiterung? Ihm zuhörend, dem Grammophon, unter anderem dessen Klavierspiel, gewinnt er vor dem inneren Auge Selbsterkenntnis, gewinnt dazu noch andere Einsichten, über die Kunst, über das Leben und über die Gesellschaft. Und in gewisser Hinsicht bedeutet das Feuerwerk vor Langemarck, ein Lichtspiel mit lauter technischer Geräuschkulisse und dazu mit Selbstvergrabung (im Schlamm). Dieses allerdings teure und fragwürdige Kriegs-Feuerwerk, das viele erleben wollten, es ist wahr, weil sie so hofften, nun vom sie umgebenden hohlen Schweigen befreit

Wie man das Fest hier, im Speisesaal-Zauberberg begeht, erscheint makaber-selbstzerstörerisch-sinnentleert und zwar derart, dass es gleichzeitig Kritik an der europäischen Gesellschaft und deren Sinnentleerung, deren hohlem Schweigen bedeutet. Dieser Bezug ist ziemlich offensichtlich und den Leser deprimiert er, doch kaum die Zauberberg-Bewohner, einerseits weil sie bereits abgestumpft sind, andererseits weil sie natürlich vor allem ihrem Körperlichen verhaftet sind.

Nicht selten deprimierend wirken viele Erscheinungen und Beschäftigungen, mit denen sich die in Davos entweder nur kürzer oder auch länger aufhaltenden Kurgäste und die noch länger hier, nämlich lebenslang verweilenden ernsten Fälle manchmal gar die Todgeweihten ebenfalls die Zeit vertreiben. Manche, und etwa Settembrini befindet sich darunter, vermögen sich nur Schlichtestes zu leisten, andere auch Teueres und Teuerstes, das aber ebenfalls zu den Inanitäten zählt. Dergleichen Erlebnisse drücken die Stimmung. Weshalb Hans Castorp und sein Vetter Joachim Ziemßen, als sie vom ersten gemeinsamen Spaziergang nach Davos-Platz zurückkehren, schweigend nebeneinander hergehen, nachdem sie das Kurleben beobachteten und über dessen Gehaben und Auswüchse sprachen, zum Beispiel über Tennisspieler auf den gepflegten und vornehmen Anlagen, die eigentlich gar nicht richtig spielen wollen, sondern nur wegen der Gelegenheit, sich in modischem Sportdress zeigen und bewegen zu können; und noch immer schweigend gehen die beiden Vettern im Berghof auseinander, um die Zimmer aufzusuchen. Castorp sieht erlebt also, wie viele (gleichfalls nur mittelmäßige) Menschen seiner Zeit (und der heutigen natürlich ebenfalls, die ein Jahrhundert jünger ist; im Jahre 2007 wird es übrigens genau ein Jahrhundert her sein, dass der Zauberberg-Held in Davos aus dem Zug stieg)

zu werden, führt freilich nicht selten ins ewige Schweigen, Je nachdem ob diese Art von Spiel aufgeht oder nicht, ähnlich der Patience. Führt das hohle Schweigen über das im Hochgebirge und am Meer erlebte *Ur-schweigen* wie zwangsläufig ins ewige *Schweigen*? Eignet dem Menschen dazu gar eine spezifische Affinität?

zu viele Hohlheiten, ohne sich deren eigentlich bewusst zu werden. Und wegen der mangelnden Bewusstwerdung und Erkenntnis und ausbleibender jemals nachfolgender Veränderung kann es kein rechtzeitiges Gegensteuern geben. Folglich geraten viele Menschen, in ihrer Heimat noch mehr als hier in Davos in Krankheit fördernde und nicht in Krankheit überwindende Lebensverhältnisse hinein. Solche Labilität stellt auch den Grund dar, weshalb die mondäne Clawdia Chauchat für Castorp als der *„schreckhafte und grenzenlos verlockende Traum eines jungen Mannes, dem auf bestimmte, wenn auch unbewusst gestellte Fragen nur ein hohles Schweigen geantwortet hatte“*, erscheint. Dieser Traum bezieht sich zunächst ganz wörtlich auf Tag- und Nachtträume des Helden, in denen Clawdia Chauchat alsbald eine ganz bestimmte und beherrschende Rolle spielt, und es bleibt lange unklar und verschwommen, worin diese eigentlich besteht, was sie ausmacht, wovon sie sich herleitet und was diese Träume überhaupt bedeuten. Als er sie erstmals im Traum erkennt, reicht sie ihm die Innenseite der Hand (also die hohle Hand) zum Kusse, was vermutlich bedeutet, dass die Liebe des Helden trotz des argen Grads seiner Verliebtheit entweder deshalb eine Hohlheit bedeutet, weil solche Leidenschaft an einer Örtlichkeit wie im Berghof und unter den hier herrschenden Umständen weder Dauer noch Zukunft besitzen wird, oder weil jemand wie Clawdia Chauchat trotz ihrer in jeder Hinsicht hinreißenden Erscheinung letztlich nur für Hohlheiten steht. Denn Castorps Liebe ist zwar eine quasi tief romantische, doch eben deshalb auch eine gefährliche, eben wegen dieser Romantik und deren starken Hinneigung zu Krankheit und Tod. Denn an Clawdia wird sich niemand binden können, weil sie sich nicht binden mag. Sie kommt im Herbst und geht im Frühjahr wie eine Kore, ist eine zu flüchtige Persönlichkeit, nach Settembrini eine Art *Lilith*, von der auch, wie bekannt, Mephistopheles im Faust spricht. Den Namen auf Clawdia angewandt, das bedeutet freilich Ironie, ist eine von Mentor Settembrini vorgenommene Anspielung, die Castorp freilich zunächst überhaupt nicht versteht,

weil er nach fragt, wer denn diese Lilli sei. Andererseits eignet der gegen Castorp gerichteten Spitze und das Missverständnis genauso auch ein Kern von Wahrheit. Bei Thomas Mann ist eben alles doppelsinnig-hintergründig-ironisch. Denn der Namen *Lilli*, den Castorp zuerst versteht, weil im Lillith unbekannt ist, weist auf leichtes Amüsement, auf Unterhaltung, Tingeltangel, Und etwas grundsätzlich anderes kann Clawdia Chauchat, so kann man es sehen, bestenfalls ein einziges Mal zu bieten, allerhöchstes Niveau. An eine mehr als persönliche, auch gesellschaftlich achtbare Bindung an Clawdia denkt Castorp gar nicht und Clawdia schon gar nicht, und er hofft eigentlich, was sie betrifft, gar nicht auf Vereinigung und Festigung Seite an Seite, sondern auf gemeinsame Selbstaflösung und -befreiung. Auf jene wüste Freiheit, von der ihm einst schon als Schüler ein Traum aufging, als er nicht weiterkam, in der Schule. Zu erfüllender und dauerhafter Liebe und Menschenliebe ist eine Frau, ist ein Traum wie Clawdia Chauchat überdies wohl gar nicht fähig. Denn wegen Krankheit muss und wird ihr Schoß immer hohl schweigend bleiben, ruhig und unfruchtbar eben. Er muss es bleiben. Über die Sittlichkeit organisch kranker und von vorneherein unfruchtbarer Liebe hatte Hans Castorp ja nach seinem ersten, vermutlich ganz harmlosen Blutsturz, bei dem es sich wohl nur um ein Nasenbluten handelte, tiefsinnige Betrachtungen angestellt. Und zwar gerade anlässlich eines analytisch-pansexualistischen Vortrags im Berghof über das Verhältnis von Eros zu Krankheit oder Neurose, hinter Clawdia sitzend, die atemberaubenden Schönheit ihres Nacken und ihres mit Gaze bekleideten Arms zunächst eifrig und bewundernd studierend. Schließlich wendet er sich ab und zwar wegen des in ihm zunächst obsiegenden Gedankens, dass Krankheit, Liebe und der dazugehörige Gedanke an Nachkommenschaft nicht zusammenpassen. Um so stärker wird er dann doch hingerissen. Und dann bedarf es sehr langer Zeit, bis der Held wegen seiner nie ganz erlöschenden Empfindung die Dialektik oder gar die Nichtigkeit von Clawdia Chauchats Existenz begreift, deshalb weil es sich um eine

schöne, reizende und in jeder Hinsicht anziehende Frau handelt. Wahrscheinlich wird ihm das gar nicht richtig bewusst), obwohl Settembrinis Vergleich von Clawdia mit Lilith, Adams erster Frau, die jungen Männern als Nachtgespenst erscheint und ihnen den Schlaf raubt, natürlich im Wesentlichen bereits zutraf. Faust sieht Lilith bei seinem Aufstieg zum Hexenfest auf den Brocken zur Walpurgisnacht. Die Liebe zu Clawdia bedeutet trotz allen Zaubers und Verlockung eine *Inanität*, weil sie in Castorps Fall aus einer solchen zu Krankheit und Tod resultiert. Sie ist gefährlich, bedeutet allzu exaltierte Metaphysik. Freilich, die Romantik lässt das alles auch ein bisschen anders sehen. Aus solcher Dialektik resultiert die Anziehungskraft des *Zauberberg*. Das Werk ist bestimmt nicht einfach antiromantisch, wie manche meinen und wie man besonders nach 1945 oft glaubte, als alles Deutsche und Romantische unter Generalverdacht stand. Im Unterbewusstsein ist Castorp wohl doch auf der Hut, wie ihm der Traum von Clawdias ihm gereicher hohler Hand bedeutet, eine Anspielung auf Homer. Schwein werde er sein, sagt ihm der Traum, wenn er Clawdia aus der hohlen Hand fresse wie Odysseus' Gefährden der Unterwelts-Kirke, und als Schwein müsse er dann immer *hohl schweigen*, allenfalls nur grunzen können.

Der schweinische Bezug liegt im *Zauberberg* übrigens nochmals vor, eindeutig. Hans Castorp vernimmt, wie *Hermine Kleefeld* aus ihrem stillgelegten und mit Gas gefüllten Lungenflügel mittels Luftablassens pfeifende Geräusche erzeugt. Castorp erschrickt. Es handelt sich hier nicht wörtlich um das hohle Schweigen, sondern um ein rauhes, scharfes, Nichts sagendes und dennoch krankhaft-hohles Pfeifen, mit abfallenden Ton, das „*an die Musik jener Jahrmarktsschweinchen*“ aus Gummi erinnert, wenn man mechanisch auf sie einwirkt. Die Stelle will besagen, dass die Kleefeld stumm agiert, irgend wie auch schweinisch wie die besagten Jahrmarktsschweinchen.

Und um was für eine Art Schweigen handelt es sich, als die Vettern im Büro des Sanatoriums „*in schweigenden Ernst, ... wie junge Deutsche, die die Achtung vor der Behörde, der*

Amtsstube auf jedes Schreib- und Dienstlokal übertragen", ihre Monatsrechnung begleichen? Vielleicht bedeutet dieses Stillsein hier eine (spezifisch deutsche) *Spielart des hohlen Schweigens*. Vielleicht wären wir alle besser gefahren, wäre in deutschen Amtsstuben oft nicht über Gebühr stillgeschwiegen worden, hätte man mehr Rede, Geist, Vernunft und Ironie in sie hineingebracht. Castorp und Ziemßen schweigen völlig ernst und zahlen, was sie schulden. Freilich wirkt das sympathisch, jedenfalls auf die, welche das Geld bekommen. Es handelt sich hier auch um eine bisschen satirische Inszenierung des wiederholt von Settembrini angesprochenen und kritisierten spezifisch *deutschen Schweigens* (Settembrini sagt, Deutschland dürfe nicht schweigen, sondern müsse über seine (durchaus friedlichen) Ziele sprechen, damit die anderen Großmächte nicht irritiert werden. und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass auch dieses Schweigen irgendwie hohl ist. Das war es in der Tat auch wirklich und irritierte die anderen. Und es wird, das Schweigen Castorps, von Settembrini einmal ausdrücklich getadelt. Überhaupt schweige Deutschland allzu sehr, weshalb die Welt nicht wisse, woran es mit ihm sei, was sich einmal rächen könne. Auch diesen Ausführungen Settembrinis hört Castorp *schweigend* zu, mit den Augen nach schräg oben blinzeln. Was übrigens auf Dostojewski anspielt, der einmal über Deutschland sagte, es habe sein eigenes Wort noch nicht ausgesprochen, doch glaube es, dieses dereinst einmal auszusprechen, um damit die Welt zu führen.¹² Wie wahr, wie wahr, wird mancher sagen. Es ist doch nicht wahr. Vor 1914 konnte man in Deutschland durchaus berechtigt an eine kommende spezifisch deutsche Sendung glauben. Denn man war beinahe zu Hegemonialmacht aufgestiegen und noch

¹² NEUMANN, MICHAEL, Thomas Mann, Der Zauberberg, Roman, Kommentar, Frankfurt am Main 2002, S. 337.- Damit in Verbindung steht eine Äußerung Thomas Manns in seinen Gedanken zum Kriege, nämlich dass die Fremdheit der deutschen Seele den Krieg überhaupt erst ermöglicht habe; NEUMANN, MICHAEL, Thomas Mann, Der Zauberberg, Roman, Kommentar, Frankfurt am Main 2002, S.337.-

mehr, zur führenden Wirtschafts und Wissenschaftsmacht. Lag es an der Krankheit der Zeit, dass sich eine solche nicht realisieren ließ? Wirkte die deutsche Politik *hohl schweigend*, weil man in Deutschland damals wie anderswo auf die Frage nach der Sinngebung aller großen Handlung nur hohl-schweigend zu reagieren vermochte und so alles redliche Menschentum einer gewissen Lähmung aussetzte? Zu Leistung über Normales hinaus wird man nur befähigt sein, wenn die Zeit den Zweck der hohen Leistung zu benennen fähig ist. Ansonsten wird es nur gehen, wenn man über eine heroische, einsame, unmittelbare Sittlichkeit verfügt, die leider so selten ist, dass sie sich kaum auszuwirken vermag.

Übrigens, wir wissen es, wird heute noch in Deutschland gerne *hohl geschwiegen*, obwohl politische Aussprache und Debatte angebracht wären, zum Beispiel über die Verhältnisse, in Deutschland, in Europa oder in Amerika. Stattdessen legen die deutschen Politiker/innen lieber Gold in die aufgehaltene hohlen Hände und entledigen sich damit, es ist zu wiederholen, lieber hohl schweigend des Zwangs zu Leistung und machen uns alle, die wir von ihnen vertreten werden, um den Gedanken an Kirke wieder aufzunehmen, zur Sau. Beliebt machen sie uns mit solchem Schweigen und Zahlen jedenfalls nicht. Wer Geld hat und sich damit der anstehenden Affären zu entledigen sucht, macht sich nie beliebt, im Gegenteil, Reichtum macht überhaupt unbeliebt. Noch weniger beliebt ist man, wenn die anderen wissen, dass der Reichtum nicht mehr existiert.

Jedenfalls, es ist einsichtig geworden, das hohle Schweigen weist jetzt und wo es einst auf Leerheit, Unerfülltheit sowie auf nachfolgende Neurose und Krankheit. Von dort aus resultierend stellt sich dann, oft ganz unbewusst das Verlangen nach Besseren, Höherem, nach mehr Grund zu Leistung und Hingabe und, ja, auch nach Romantik und Liebe ein. Oder ins Dunkel-Nächtige-Gefährliche gewendet, andererseits auch die Sehnsucht nach Unform und Selbstaflösung, nach Identität werden mit dem blinden Willen, nach Selbstentledi-

gung von Sittlichkeit und Verstand, halt eben nach Stillstand und Tod.

Das ist das Problem des hohlen Schweigens von Castorps Zeit. Es ist erneut unser Problem. Auch in der Weimarer Zeit wurde nicht selten hohl geschwiegen, und dann, in der nachfolgenden ganz üblen Zeit, wurde das Schweigen nach innen und nach außen mittels grässlichen Lärms übertönt, der uns noch heute in den Ohren schmerzt. Am ehesten erkenntlich schien der Sinn hingebungsvoller Leistung während der Zeit der Aufbaujahre der Bundesrepublik. Nun, nach der endgültig 1990 erfolgten Wiedererstehung fällt man oft genug zurück in leeres Schweigen. Diese vielfachen mit dem hohlen Schweigen der Zeit vor 1914 bestehenden Zusammenhänge auszubreiten und anhand verständlicher, weil toleranter Persönlichkeiten zu erklären, sodass man davon ausgehend Probleme unserer Zeit ebenfalls analysieren und vielleicht auch kurieren kann, stellt noch einen wichtigen Aspekt von Thomas Manns Kunst dar. Jedenfalls was die Problematik des hohlen Schweigens betrifft, können wir festhalten: Sie spitzt sich erneut zu.

Wir wollen all das noch ein wenig fortverfolgen. Hohles Schweigen vermag auch unter Menschen aufkommen, die einander einigermaßen nahe stehen, wie die beiden Vettern Hans Castorp und Joachim Ziemßen im *Zauberberg*. Sie verstehen sich gut aufeinander, doch eigentlich intim kann man ihr gegenseitiges Verhältnis nicht nennen. Dieses verhindert, dieses Mal ganz konkret, hanseatische *Sittensprödigkeit*. Folglich wird zwischen ihnen ebenfalls viel geschwiegen, was manchmal besser beredet wäre, worüber sie sich allerdings doch besser aussprechen. So wird man auch in diesen Fällen von viel hohlem Schweigen sagen können, etwa wenn Castorp, vom Vetter nach dem Ergebnis des Fiebermessens befragt, nach kurzem Schweigen antwortet, er habe Temperatur. Das ist zwar ein ziemlich bedeutsames Ergebnis, doch es bedeutet dennoch eine Hohlheit, weil Castorp seine Antwort lediglich aus rhetorischen Gründen verzögert, nämlich um den Vetter mit dem durchaus fragwürdigen Ergebnis umso stärker zu be-

eindrucken, nämlich im Sinne seiner zukünftigen, ihn noch nicht einmal bewussten Absichten. Er kennt sie noch kaum, obwohl er bereits nachgerechnet hat, ob ihm sein ererbtes Kapital ein lebenslanges Auskommen im Sanatorium ermöglichte. Warum mit bedeutungsvollem oder hohlem Schweigen – wie man will, bei Joachim Eindruck schinden? Überflüssig, denn wenn es wirklich um Krankheit geht, ist Theatralik nicht angebracht, es sei denn, man verbindet damit, wie schon gesagt, gewisse unbewusste, vielleicht gar unlautere Absichten. Gerade so tut Castorp, indem er theatralisch auf sein Verbleiben in Davos hinzuarbeiten beginnt, zum Beispiel indem er theatralisch-hohl schweigt, bevor er den Mund auftut.

Das rhetorische, also theatralische und deshalb wohl ebenfalls ein bisschen unlauter-hohle Schweigen, wenn man will, existiert auch in Naphtas ganz besonderem Fall, der während der Debatten genauso demonstrativ schweigt, bevor er wieder das Wort ergreift. Es ist ein hohles Schweigen in dem Sinne, indem der Jesuit die absolute und terroristische Herrschaft als Staatsform der Zukunft preist. Im humanistischen Sinn bedeutet dergleichen das reine Nichts. Er predigt es, obwohl er Pädagoge ist. Die Gesprächsteilnehmer kennen diese Art. Sie wissen ihr bereits im Voraus zu entnehmen, dass seine nachfolgende Rede nun scharf und folgerichtig sein werde. In allerletzter Konsequenz weist auch dieses ankündigende Schweigen auf viele Hohlheit an, nämlich insofern, als sich diese Debatten, die sich zwischen dem Besagten und Naphta vollziehen aus Lebens-Ödegefühlen zur Gewohnheiten geworden sind, sich schließlich im Kreise drehen, zu nichts mehr führen. Es ist leere Debattiersucht, Lust an geistiger Zu- und Überspitzung, in der viel Theoretisches besprochen wird, alles höchst bedeutsam, doch praktisch wertlos, sodass man selbst diese Reden als letztendlich leer, als nichts sagend wie Schweigen bezeichnen kann. Das ist natürlich ein Widerspruch, der zuletzt zu nichts anderem führt, als dass sich Naphta im grotesken Duell – welch ein Aberwitz – zuletzt ganz sinnlos eine Kugel selbst in den Kopf schießt, aus Gründen von Selbstdemonstra-

tion und -inszenierung, und sich so für immer zum Schweigen bringt. Obwohl er als Kirchenmann doch gelernt haben müsste, sich schweigend unterzuordnen, in schweigender Unterordnung zu dienen. Selbst diese Unterordnung, dieses Schweigen, hat sich im Falle Naphtas zu einem hohlen entwickelt, da es, in jener Vorarlberger schulisch-kirchlichen Elite-Institution (der österreichische Bundeskanzler Schuschnigg war ebenfalls dort), die Naphta zu seiner Zeit besucht hat, als geborenem Juden vor allem um den mit der jesuitischen Laufbahn verbundenen sozialen Aufstieg gegangen ist. Folglich stellte seine einstige stille Unterordnung dort keine solche mit dem Ziel pädagogischer Absichten im Hinblick auf die Ziele von Orden und Priesteramt dar, sondern eben nur ein hohles Schweigen. Und so handelt es sich erst recht um ein hohles Schweigen, wenn er, um auf die von ihm kommende gedankliche Schärfe bereits in demonstrativ-ankündigenden Schweigen hinzuweisen und so bereits zu beeindrucken, bevor er überhaupt ein einziges Wort sagt. Ähnlich und zugleich entgegengesetzt verhält er sich, als Castorp infolge seines fortgeschritteneren Fühlens das Zeichengeben zum Schießen im Duell unterlässt, stattdessen zu vermitteln sucht und von Naphta angeherrscht wird, doch zu *schweigen*. Castorp schweigt nun und wenig später liegt Naphtas tot und schweigend da. Angesichts der Umstände dieses Todes ist es bestimmt kein beredtes, sondern ein ganz leeres Schweigen, ein nihilistisches. Auch Castorps Schweigen zuvor war ein inhumanisches und folglich auch ein leeres.

Das ankündigende Schweigen erschien travestiert bereits bei *Peeperkorn*, als dieser seine linke Hand zart auf den Unterarm des neben ihm sitzenden jungen bulgarischen Gelehrten legt und den rechten Arm schräg aufwärts richtet, Schweigen und Spannung gebietend, weil er höchst Wichtiges äußern möchte, dann jedoch mit einem Zeichen des Verzichts auf die Rede verzichtet und stattdessen seinem überstarken Kaffee zuspricht. Hier handelte es sich insofern um ein leeres Schweigen ebenfalls, als Peeperkorn seine Gefühle gar nicht auszudrücken befähigt ist. Sie sind hohl, weil er einem Phan-

tom nachjagt, nämlich in der Absicht, seine Lebens-Gefühls-welt, Dionysisch-Erfühltes in Lebens-Realität umzusetzen. Obwohl Peeperkorn majestätisch viel spricht, vermag er, was er fühlt oder ahnt, nicht in die richtigen Worte zu kleiden. Folglich gelangt er nie über Vages hinaus. Was er äußern möchte, ist unausdrückbar, was Castorp bereits ahnte, als er Peeperkorn „*verschwommen*“ hieß, trotz dessen eindrucksvollen Gebärdenreichtums. Weshalb Peeperkorn also schweigen muss. Dazu ist er gewissermaßen verurteilt, weil er nicht anders kann. Schweigen muss er beispielsweise, als es über den Genuss von Rauschgiften geht. Da findet er, Opium bedeute an sich kein Laster. Die Sünde, welche in diesem Zusammenhang nicht vergeben werden könne, beruhe in etwas anderem. Aber das ist er nicht auszudrücken fähig, weshalb er mit erhobenem Zeigefinger im Schweigen verharret, in leerem Schweigen. Und schweigend müssen alle sitzen bleiben, als Peeperkorn seine große Rede hält, die jedoch vor dem Getöse eines Wasserfalls erfolgt, sodass niemand etwas versteht. Man erfährt nicht, was Peeperkorn äußert, doch wirkt es wie hohles Schweigen, obwohl die Zeichen so stehen, als spräche er für dieses Mal nicht hohl, sondern teile der Welt mit, woran sie kranke und wie sie gesunden könne. Nicht nur die Zeit, nein, die ganze Welt überhaupt ist so eingerichtet, dass man nie ganz richtig versteht, was jemand einem selbst oder anderen sagen will. Die vor dem Wasserfall ruhig verharrende Begleitung schweigt ebenso, mit solchem Lärm in den Ohren. Eine laut lärmende und zugleich hohl schweigende Szene, das bedeutet eine Szenerie, die das Thema vom hohlen Schweigen von Zeit und Welt erneut variiert. Peeperkorn schwebt Hohes vor Augen, doch er macht seine Umgebung und Umwelt eher hoffnungslos und ratlos. Niemand weiß, wofür er sich eigentlich anstrengen soll, dass er den Holländer richtig versteht, zumal dieser ja selbst zu den Gelähmten zählt, an der Zeit erkrankt ist (auch an Tropenfieber), in der er zwar viel Reichtum gewonnen hat, in Niederländisch-Indien, darüber jedoch das eigentliche Leben vergessen und deshalb krank, lebensuntauglich geworden ist.

Die besagte Wasserfall-Szene erinnert an diejenige, als Castorp einst im finsternen Durchleuchtungsraum die Augen schloss, weil er es für gleichgültig hält, ob man diese im Dunkeln offen hält oder nicht. Man erkennt so oder so nichts. Peeperkorns Rede ist hohl, da es gleichgültig ist, ob man ihr zuhört oder nicht. Denn der Lärm schließt jedes Vernehmen aus. Weshalb man zurück schließen kann, dass es nichts bedeutet, ob Peeperkorn etwas Bedeutendes sagt oder nicht. Man versteht ihn nicht, weil sich die Menschen in letzter Instanz nicht verstehen können, was wiederum damit zusammenhängt, dass die Welt überhaupt unbegreiflich ist. Weshalb Castorp zuletzt befindet, bei dem, was von Peeperkorn angedeutet worden sei, habe es sich um eine königliche Narrheit gehandelt. Wir ergänzen: Hohles Schweigen war es, und Castorp hat es gemerkt, jedoch sich damit zu arrangieren verstanden. Ein Fortschritt.

Aber bei THOMAS MANN ist alles ambivalent. Das stillschweigende Einverständnis zwischen den beiden Cousins wirkt sympathisch. So etwa, als sie sich gemeinsam vom Tisch erheben und zur Untersuchung begeben, ohne dass dabei Worte fallen. Freilich ließe sich dagegen einwenden, solch gegenseitiges stilles Einvernehmen bedeute in diesem Fall insofern einen Fehler, indem es dazu beiträgt, Hans Castorp einigermaßen unbedarft den Befunden des Chefarztes auszuliefern. Andererseits ist Joachim wohl noch zu jung, die Situation insgesamt richtig einzuschätzen. In der Klinik ist es wohl nicht so richtig, sich gewissermaßen dienend unterzuordnen, dem Chefarzt, und stets zu schweigen. Kurz darauf schweigt der Held selbst, nämlich als Clawdia ein wenig später das Wartezimmer betritt, jedoch Castorp ignoriert, aus gutem Grunde, weshalb sie das kurze Gespräch allein mit Joachim führt, während sich Castorp nicht einzumischen wagt. Dazu hätte sich die Gelegenheit allerdings gut geeignet, beispielsweise den Vetter zu bitten, dem *Brauch der gesitteten Welt zu folgen* und ihn der Dame vorzustellen, sie beide so einander offiziell bekannt zu machen. Das hätte den Formen der Zeit entsprochen. Solches Schweigen ist

also ein Fehler, es bedeutet hohles Schweigen, zumal Castorp nicht ganz unbekannt sein dürfte, wie sich fortgesetzte Selbstunterdrückung auf seine Konstitution auszuwirken vermag. Denn er besucht ja, wie Joachim übrigens bemerkt hat, Dr. Krokowskis Analysen. Genauso wie Castorp zu Joachim über Clawdia schweigt, genauso schweigt Joachim über sein Gefühl für *Marusja*, sowohl gegenüber dieser als auch gegenüber Castorp, und als jener für seine Abreise packt, hört dieser, dass Unruhe den Vetter durchs Zimmer treibt, bevor er abreist, „*von Marusja hier ganz zu schweigen*“. Was bedeutet, dass es diesen wahrscheinlich nun doch beunruhigt, sich der hochbrüstigen Marusja niemals mitgeteilt zu haben. Freilich hatte er gute Gründe. Er wollte seine Heilung nicht beeinträchtigen. War es also hohles Schweigen, zumal er ja wirklich nur todkrank in den Berghof zurückkehrt? Wohl nicht. Wer für dieses Mal schweigt, nämlich ironisch, ist der Erzähler. Freilich ist Joachims Verhalten insofern auch gerechtfertigt, als er sich der Abgründe bewusst ist, die sich vor dem Vetter auftun, lässt er sich hierorts auf ein fragwürdiges Liebesverhältnis ein, in dem es wegen der Krankheits- und Todesnähe des Schauplatzes allerdings um Kopf und Kragen gehen mag. Das drückt der Erzähler aus, als er Joachim schweigend nach rechts in den Abgrund blicken lässt, nachdem Castorp auf dem Sonntagsspaziergang die vorausgehende Clawdia Chauchat überholt, grüßt und dafür nicht unfreundlichen Dank empfängt.

Das war kein hohles Schweigen, doch ein anderes. Der Hofrat und Chefarzt äußert, Joachim habe „*schweigend Bescheid*“ gewusst, nämlich darüber, was er mit seiner Abreise wagte; er sei ein Mannsbild, das sich auf Haltung verstehe und aufs Maulhalten, was eine männliche Kunst sei. Freilich für den Chefarzt auch eine sehr bequeme! Was dieser hier sagt, bedeutet formal natürlich kein hohles Schweigen, aber doch einigermaßen leeres Gerede, zumal Behrens ja lange versucht hatte, ein offenes Gespräch über Joachims Zustand zu vermeiden. Es war ihm unbequem, zumal er Erfolglosigkeit hätte ein-

räumen müssen. Freilich, ist es richtig, dass sich ein Chefarzt so verhält?

Das leere Gerede erscheint travestiert vor dem aufgebahrten Leichnam Joachims, als Frau Stöhr „*Ein Held! Ein Held!*“ ruft und findet, am Grab müsse die Erotika gespielt werden. Natürlich hätte sie besser geschwiegen und das hätte dann keine Hohlheit bedeutet. Settembrini zischt sie an: „*Schweigen Sie!*“ Obwohl es andererseits gar nicht so dumm ist, was *die Fürchterliche* hier von sich gibt. Wenn jemand im Zauberberg den Lebenshelden darstellt, ist es Joachim, der den Zauberberg verlässt, um seinem Leben zu dienen, seine Lebenspflicht zu erfüllen. Oder ist es doch eher sein schweigendes Missverhältnis zu Marusja, also ein hohles Schweigen, das seinen Tod mit herbeiführte, da nichts existiert, was ihn zurückhalten könnte, in aufbauend könnte, anders als Castorp, der an Clawdia glaubt, wenn auch vergebens

Über den Tod wird also vor allem geschwiegen im Sanatorium Berghof und nicht geredet, aus Furcht, aus Scham, aus Bequemlichkeit oder weshalb auch immer. Auf einer ähnlichen Linie liegt es, dass Settembrini einmal äußert, aber doch wohl aus anderen, nämlich aus weltanschaulich-humanistischen Gründen, dass sich alle Lebewesen gegenüber dem Tod „*mit großer Ruhe, Gleichgültigkeit, Verantwortungslosigkeit und egoistischer Unschuld*“ verhielten. Was Castorp in Joachims Wesen bestätigt zu finden glaubt. Dieser verstehe es, so denkt er, sich über das eigene Denken und Empfinden völlig auszuschweigen. Zumal ihm in praktischer Hinsicht ein Gefühl fürs Schickliche eigne. Die Schicklichkeit hat alles Praktische bereits geregelt. Weshalb Joachim Erörterungen über den Tod und über anderes ähnlich Unanständige (zum Beispiel über die Liebe) für nicht angebracht hält, obwohl er weiß, dass sie existiert, gar das Leben bedingt, der natürlichen Fortpflanzung dient. Darüber hat sich Castorp zur Zeit seiner nächtlichen Studien am Balkon freilich zur Gänze biologisch kundig gemacht, zum Beispiel über diejenigen männlichen Lebewesen in der Natur, die im Darm des Weibchens schmarotzen, dort ihre

Sämereien verbreiten und so alle Fortpflanzung besorgen. Die beiden Vettern schweigen sich also gegenseitig über alles Lebensunziemliche aus. Bedeutet das ebenfalls hohles Schweigen? Worunter freilich Castorps Gefühle und Gedanken fallen, die Joachim als Lebens unziemlich ansehen muss, sofern sie die Lebensfähigkeit zu mindern sich eignen. Da liegt er nicht ganz falsch! Was Castorp stört, ist, dass solches Ver- oder Ausschweigen vor allem gesellschaftlich bedingt ist, und also doch zu dem zeitüblichen hohlen Schweigen gehört, das die Menschen krank macht, unter anderen deshalb, weil sie zu erkennen verhindert, was Lebenspflichten sind.

Um Reden und Schweigen geht es auch in der Szene, in der Clawdia nach ihrer Rückkehr erstmals wieder ein privates Wort an Castorp richtet, indem sie sich nach Joachim erkundigt. In seiner Antwort gebraucht Castorp gegenüber Clawdia das *Du*. Diese verbittet sich solches Duzen. Schließlich sei sie mit Castorp ja nur ganz oberflächlich bekannt, nur einige, freilich hochbedeutsame Nachtstunden lang. Dann herrscht zwischen den beiden Stillschweigen. Schließlich möchte Clawdia wissen, ob Castorp zu Joachims Begräbnis gefahren sei, und Castorp erschrickt, weil Tod im ganzen Zusammenhang das erste Wort ist, das zwischen ihnen fällt.

Wie gesagt, das von Castorp bereits in jungen Jahren empfundene hohle Schweigen bedeutet derzeitige Lebensumstände, welche eine spezifische Aufnahmebereitschaft für die Krankheit bewirken. Zeit und Gesellschaft können die Menschheit krank machen. Darauf weist ferner etwa noch hin, wenn Joachim über neue Berghof-Insassen berichtet, darunter einen jungen Mann, der grünlich und hohl von Gesicht wirke. Und später sieht Castorp einen hohlwangigen Kaufmann aus Cuxhaven im Berghof-Speisesaal. Aber womit hängt es zusammen, und das ist paradox, dass man Kranksein im Berghof nicht als langweilig empfindet, weshalb der erstmals in seinem Zimmer am Fieber danieder liegende Castorp seine Liegezeit als durchaus kurzweilig empfindet. Selbst ein ausgemachter Hohlkopf fühle dabei keine Langeweile. Die Zeit vergehe ja so

schnell. Dem Neuankömmling erscheint es überhaupt so, als vernehme er im Berghof kein hohles Schweigen. Als Castorp seinen Blickwechsel mit Clawdia über die Tische hinweg beginnt, gefällt es ihm, hält er es für Fortschritt in seiner Sache, dass Clawdia Chauchat einmal gleich nach ihrem Türezuschlagen auf ihn sieht und sich, wie er später glaubt, an ihrem Tisch über die Schultern ihm zuwendet und unverhohlen zu lächele. Es ist Hipfes Lächeln, und so kommt es, dass Clawdias „*durch die Krankheit ungeheuer betonter...Körper*“ den Helden so über die Maßen beeindruckt. Denn diesem eignet infolge der Krankheit „*etwas äußerst Flüchtiges und Ausgedehntes*“ zugleich, weshalb Clawdia auf ihn wirkt wie „*ein Gedanke, nein ein Traum, der schreckhafte und grenzenlos verlockende Traum eines jungen Mannes, dem auf bestimmte, wenn auch unbewusst gestellte Fragen nur ein hohles Schweigen*“ geantwortet hatte. Unverhohlen lustig macht sich der Erzähler anlässlich des von Castorp empfangenen russischen Osterkusses¹³ darüber, wenn man „*in Dingen der Liebe zwischen Frommen und Leidenschaftlichen ‚reinlich‘ zu unterscheiden*“ habe! Was in der Tat ein offenes Geständnis des Erzählers und des Autors zugleich bedeutet. „*Was schwankender Sinn und Zweideutigkeit! Wir machen uns unverhohlen lustig darüber.*“

¹³ Der russische Kuss ist Symbol des Liebesbegriffs im Zauberberg, das „*Fazit der ganzen Liebesthematik des Romans*“. Die Liebe bedeutet etwas ewig Menschliches jenseits von Geschlechterrollen und begreift deshalb etwa auch die Homoerotik. Im Falle der letzteren wird man allerdings nicht so ohne weiteres zustimmen können. Denn davon ist nirgends die Rede. Der russische Osterkuss bedeutet vor allem die Inklusivität von Humanität in der Liebe. Die Manifestationen des Eros erscheinen so sakralisiert und enttabuisiert zugleich. Der Roman schreibt im Zauberberg das Ewig-Weibliche fort, indem er „*einem im Eros verankerten, inklusiven Begriff des Ewig-Menschlichen ebenso angelegentlich wie musikalisch verschlagen das Wort redet*“; VAGET, HANS RUDOLF, „*Ein Traum von Liebe – Musik, Homosexualität und Wagner in Thomas Manns Zauberberg*“, in: Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996, hrsg. von THOMAS SPRECHER, Frankfurt am Main 1997, S. 111-142 (= Thomas-Mann-Studien XVI), hier S. 141.-

Das sind Worte des Erzählers, die Dr. Krokowskis Analysen zugleich bestätigen und widerlegen. Denn ihm bedeutet die Liebe ja eine *krankheitsbildende Macht*. Er lässt stets ungeklärt, ob er für oder gegen die Liebe und deren Praktiken sei. Führt ihre Existenz doch zu Krankheiten! Eigentlich ist gemeint, die Unterdrückung des Sexus führe dazu, nämlich zu Neurosen. Andererseits existiert auch die Möglichkeit der Sublimation. Soll man also der Wollust stattgeben oder diese sublimieren? Das bleibt bei diesem Seelendoktor ungeklärt. Man kann hier feststellen, dass es auch diese aufgeworfenen Fragen auf Hohlheiten hinaus laufen, da sie unbeantwortet bleiben müssen, weil Antworten darauf nicht existieren.

Hatte Castorp sich früher mit Hohlheiten (in der Mechanik) befasst, „*um irgendetwas zu erlernen*“ (was nicht gerade großen Eifer bezeugt), studiert er in der Winternacht auf dem Balkon liegend das auf die organische Natur angewendete Prinzip des Hohlzylinders, weil er dieses nun auf den Bau der langen menschlichen Röhrenknochen vorfindet. Der neue Eifer zielt natürlich auf den erhobenen Ellenbogen der mit der Hand an ihrer Frisur nestelnden Clawdia Chauchat, wie das später von ihm im Traum ersehene *Bild des Lebens* deutlich beweist. Überhaupt tritt Clawdia ja in dieser Pose sehr gerne auf. Es handelt sich hier um ein Musterbeispiel Mann'scher, auf einer perfekten Wortakrobatik und auf höchst intelligenten Wortassoziationen beruhenden Humors, welchen der Romancier zu produzieren befähigt ist, indem er seinen Helden nun danach streben lässt, Neues über seine bereits früheren vernommenen und verstandenen (technischen) Hohlheiten zu erfahren, nämlich auf dem Umweg über menschliche, über Clawdias Gebeine. Gebeine, Knochen, Gerippe bedeuten ja etwas, das oft mit dem Tod assoziiert wird, woraus man ersieht, dass Castorps Interesse für die hohlen Knochen seiner großen Flamme sowohl aus seinem Verlangen nach Schönheit und Liebe wie auch aus seiner Sympathie mit dem Tode resultiert. Eros, Sexus und Liebe steht zugleich im Zusammenhang mit dem Wunsch nach absoluter Freiheit, nach Selbstauflösung, nach Übergang in

Uniform, in blinden Willen und Tod, um in Schopenhauerischen Worten zu sprechen. Nicht viel anders verhält es sich, als Mentor Settembrini den Eleven Castorp bei dessen Versuchen Ski zu fahren plötzlich einmal im Nebel verschwinden sieht, weshalb er ihn durch die *hohlen Hände* warnt. Das stimmt zwar anatomisch und akustisch, doch die eigentlich Bedeutsamkeit dieses Ausdrucks besteht darin, dass solche Hohlheit freilich insofern existiert, indem Castorp eigentlich alle Weisungen seines Pädagogen missachtet hat, abgesehen von dessen letztem Ratschlag, nämlich 1914 dort zu kämpfen, wo das Blut ihn binde. Sind es in der Tat nur Hohlheiten, die Settembrini äußert? Oder ist Jugend so, dass sie missachten muss, was die Pädagogen sagen, weil sie eben eigene Erfahrungen tun muss?

Neben dem hohlen Schweigen existiert auch ein Urschweigen, in der Natur nämlich. Davon sucht Castorp auf seinem Schneeausflug etwas zu erlauschen, auf den Schistock gestützt, den Kopf zur Schulter geneigt, mit offenem Munde, während es lautlos fortschneit. Die Einsamkeit lockt ihn, weshalb er immer tiefer in das wilde Schweigen hineinstößt. Dieses unterscheidet sich offenbar kaum von dem vor allem im heimatlichen Flachland empfundenen hohlen Schweigen.

Worauf auch die Erscheinung der im mannshohen Davoser Schnee geräumten und begehbar bleibenden Wege hinweist, die jetzt wie *Hohlwege* mit übermannshohen Schneewänden zu beiden Seiten wirken, die man gerne anschaut, weil sie körnig wie Kristalle flimmern. Hier handelt es sich eher um eine Lichtmetaphorik des Todes und nicht um eine solche des Lebens. Von der letzteren erfährt der Held erst etwas während des Schneetraums, wo er in einer Vision das junge Volk an südlichem Gestade sieht. Ansonsten, so hat es den Anschein, bedeutet das von Castorp belauschte *Urschweigen der Natur* nichts anderes als ein *hohles Schweigen*, ist Ausdruck einer zur Zeit oder zu allen Zeiten die belebte und die unbelebte Natur beherrschenden Uniform.

Das Horchen auf das Urschweigen erscheint auch in *Holgers Gedicht*, denn dieser tut kund: *Das Schweigen des Winterwal-*

des täuscht, denn es knacke darin, was die darin herumfliegenden Eulen bewirken. Dort solle man sich nachts aufhalten. Das bedeutet natürlich insofern eine Travestie des Urschweigens, weil es scheint, dass dieser *spirit* doch etwas propagiert, dem Castorp unbedingt entrinnen wollte, nämlich eine Winter- nacht im Hochgebirge überstehen zu müssen. Es hat übrigens sehr lange gedauert, bis sich der Geist zu äußern beginnt. Zunächst hatte es den Anschein, er wolle *schweigen*.

Das „*hohle Schweigen*“ stellt ein Beispiel dafür dar, dass die Zauberberg-Figuren und der Erzähler sich gern zitieren und dass das Zitierte in der neuen Umgebung eine andere Bedeutung erfährt. Als erstmals davon die Rede war, bedeutete es die Chiffre für einen als fehlend empfundenen Lebenssinn. Inzwischen erscheint hohles Schweigen mit Trägheit, Krankheit, Musik, Liebe und Tod verbunden. Es ergeben sich somit insgesamt mehrerer Haupt-Sinnbezüge. Es handelt sich dabei um eine Konsumtion, die bereits NOVALIS vornahm. *La maladie, l'ésprit*, lässt sich sagen, einer der wichtigsten Begriffe der deutschen Romantik und, darin besteht die Sonderheit des Zauberbergs, zugleich die Kritik daran. Von beiden viel gibt es im Grunde auch bei *Siegnund Freud*. Eine Menge kommt zusammen, dass bei THOMAS MANN ein Sanatorium der Schauplatz dafür ist, wo seine Kritik am europäischen Geist erfolgt (die Psychoanalyse bedeutet einen Teil davon).¹⁴

„*Hohlheit*“ ist längs zu einem Leitmotiv geworden und zwar nicht im übertragenen Sinne zur Bezeichnung eines räumlichen Zustandes, sondern auch zur Begegnung mit geistigen Erscheinungen. Das Wort entwickelte eine sehr vielseitige Begrifflichkeit. Dafür ein gutes Beispiel stellt das Grammophon dar, das mit einem gewundenen keulenförmigen, in weichen Gelenken beweglichen *Hohlarm* aus Nickel besteht, mit flach- runder Schalldose an seinem Ende. Da stellt sich eine ganze Reihe von Assoziationen ein, nämlich der Frauenarm mit sei-

¹⁴HELLER, ERICH, Zauberberg-Gespräch, in: Thomas Mann – Der ironische Deutsche, Frankfurt am Main 1959, S. 194–251, hier S. 234–236.–

nen eleganten Bewegungen, insbesondere im Falle Clawdia Chauchats, wenn sie an ihren Haaren nestelt, der freilich auch eine Hohlheit darstellt, weil er aus einem Röhrenknochen besteht und gerade deshalb seine spezifische Festigkeit besitzt. Auf seiner Balkonlage hat Hans Castorp unter anderem auch über solch Anatomisches nachgedacht. Der Tonarm steht aber auch für wahrhaft Höheres, nämlich für den technisch reproduzierbaren Kunstgenuss, für die romantische Musik, die der Held so schätzt. Die Auseinandersetzung mit ihr trägt zur endgültigen Bewältigung gewisser einmalig gebliebener Erlebnisse teil. Weil es sich hier jedoch um etwas technisch Reproduziertes handelt, man hört nicht nur die Musik hörbar, sondern auch die Technik, zum Beispiel wenn der Tonarm auf die Schallplatte aufsetzt, haftet dem ganzen Vorgang doch auch etwas *Mechanistisch-Hohles*, dem Leben entfremdendes an. Der Plattenarm steht für erotisch Reizendes, nämlich für die Schönheit des Frauenarms und dessen Bewegungen, doch zur gleichen Zeit auch für die moderne, reproduzierende Technik, welche gewissermaßen nur Aufguss, passiver Genuss ist, nicht aktive Kunstausübung, aber dennoch eben ein Objekt ist, welcher dem Kunstsinn gut dienlich sein mag, nicht einfach nur Konservenkonsum bedeutet. Natürlich kann man ihn auch als Schalheit, Hohlheit ansehen, wenn man die neue Technik nur für Seichtheiten nutzt. Doch Castorp macht von der ganzen Apparatur richtigen Gebrauch, nutzt sie zu seiner Lebensbewältigung, unter anderem zur Verarbeitung des Clawdia-Erlebnisses, hilft ihm zu überwinden, den Verzicht zu bejahren.

Um eine *hohles Gefäß*, um ein *Doppelhohlgebläse* (geblasenes Glas) geht es, als das weibliche Medium während der spiritistischen Sitzung vom *Haus des Klausners* spricht, in dem man am Tisch einen Totenschädel und ein aufgeschlagenes Buch sehe und dünnes Doppelhohlgebläse. Das bezieht sich auf ALBRECHT DÜRERS Kupferstich *Hieronymus im Gehäuse* und bedeutet eine Travestie von Castorps Grammophon vom hohlen Gebein und der darauf abgespielten Musikkultur. Doppelt hohl ist die Zeitmessung, weil die Zeit im Zauberberg über-

haupt eine Hohlheit bedeute. Es heißt dann dieser Stelle, dass das Medium einige Zeit lang „*mit hohler Hand an der Hüfte hin und her fährt*“, diese dann von sich fort und mit schöpfender, reichender Bewegung aber doch wieder an sich heranführt, so, „*als zöge und sammle sie etwas ein*“. Das ist eine schwer deutbare Geste der Leerheit, wie sie im *Zauberberg* mehrfach von Sterbenden getan wird. Nun zu einem zweiten Komplex

Über die Zeit

In dem *Exkurs über die Zeit* weist der Erzähler auf die Zeit Hans Castorps hin und auf die Zeitgenossenschaft, die ihn mitprägt. Diese wird, so könnte man aufgrund der Erzählerausführungen denken, wesentlich von einer Störung beeinflusst sein, die das Verhältnis zwischen den Menschen auf der einen Seite und den Polen Natur und Kultur auf der anderen Seite in ein Missverhältnis rückt und das hohle Schweigen erzeugt. Dieses befördert auch den Hang zur Krankheit. Dazu kommt hinzu, dass dem Menschen kaum noch den Drang zur Wahrheit kennt. Nur wenige besitzen einen Sinn fürs Sinnvolle. Das Leben zu erkennen, wie es wirklich ist, wirkt unmöglich, da die Menschen nur mehr Scheinexistentes wahrzunehmen befähigt sind. Aber nichts sei mehr so, wie es scheinere. Bringt man das zusammen, so scheint der Erzähler zu suggerieren, dass alles Leben als nichts anderes denn ein sinnloses organisches Vorleben zum Tod bedeute. Weshalb nun gerade die Einsichtsbe-reiten verzagen, diejenigen, die Höheres zu verarbeiten durchaus befähigt wären. Aber ihren Fragen wird keine Antwort mehr zuteil. Und so erfahren sie nicht mehr, wofür eigentlich sie einstehen und was sie bewirken sollen, meint der Autor. So erlebte man jedenfalls die Vorkriegszeit, wenn auch aus der Sicht der Nachkriegszeit. Ob das Erlebnis der kommenden und gekommenen Katastrophe zu etwas Besseren hinführen mochte, vor allem zu mehr *sozialer Zeitgenossenschaft*, diese Frage zu beantworten, berichtet der Erzähler, so sagt er, Hans

Castorps Geschichte. Sie soll bewirken, dass die Zeitgenossen mehr voneinander Kenntnis nehmen, mehr mit fühlen sollen.

Der Autor breitet sein Gedankensystem nicht nur als Erzähler-Reflexion aus, sondern auch in der Form kürzerer Diskussionen und längerer Debattenebenfalls. Die Frage ist wichtig, was diese Teile innerhalb des Werks bezwecken. Das Gedankliche ist so dargestellt, dass es nie in essayistische Trockenheit verfällt. Die Beziehung der Figuren zueinander, welche sich über den ganzen Roman andauern, setzen sich in den Gesprächen fort. *Naphta* und *Settembrini* sind einander ebenbürtig. Auch deshalb bereitet es Vergnügen, dem zu folgen, was sie vorbringen beziehungsweise einander vorhalten. Obwohl *Ferge* und *Wehsal* wenig davon verstehen, worum es geht, liest man gerade ihre Beiträge mit einigem Vergnügen. Der mittelmäßige Hans Castorp verhält sich im gutem Sinne des Wortes zumeist schlicht rezeptiv, doch je länger das Debattieren andauert, um so mehr gelangt er dazu, die beiden Kontrahenten gegeneinander auszuspielen. In den Debatten geht es unter anderem darum, wofür Castorp sich entscheiden wird, entweder gleich oder erst viel später.

Der Autor hat die Reflexionen oder Debatten zumeist szenisch eingerichtet. Die Sprecher erscheinen in direkter oder erlebter Rede, zumeist jedoch in indirekter Rede. Diese wirkt durchaus lebendig und geschmeidig. Die drei genannten Mittel werden nach Bedarf dosiert. Beim Schlussgespräch, in welchem die fünf Beteiligten letztmals vereinigt auftreten, erscheint etwas, das eigentlich um einen Monolog Naphtas bedeutet, in indirekter Rede, und zwar so, dass dessen Polemik stärker überspitzt wirkt, als sie das in direkter Rede tun würde, unter anderem wegen der ununterbrochenen Reihungen. Naphta wendet sich nur mehr an Castorp, nicht mehr an Settembrini. Schon die Haltung des Sprechers erscheint einigermaßen beleidigend. Die indirekte Rede wechselt fast ins Szenische, weshalb sich der ganze Abschnitt leicht auf der Bühne darzustellen ließe, ohne an Wirkung zu verlieren.

Neben solchen eher dramatisch arrangierten Stellen existieren im *Zauberberg* andere, in denen der Erzähler eigene Reflexionen einschaltet. Vielerorts geben die Figuren Reflexionen von sich. Dergleichen gibt es bereits in Goethes „*Wilhelm Meister*“ und zwar besonders als Interjektion des Musters „*O dass doch ein solcher Augenblick nicht ewig wähnen kann!*“, doch auch als kurz kommentierender Bericht wie folgendermaßen: „*Die Alte ging murrend beiseite, wir entfernen uns mit ihr und lassen die Glücklichen allein.*“ Ganz ähnlich, nur eben viel umfangreicher, heißt es im *Zauberberg*: „*Es will nachgetragen sein, dass Hans Castorps innere Beziehungen zu der Patientin vom guten Russentisch, die Teilnahme seiner Sinne und seines bescheidenen Geistes an ihrer mittelgroßen, weich schleppenden, kirgisenäugigen Personen, kurzum seine Verliebtheit (das Wort habe statt, obgleich es ein Wort von ‚unten‘, ein Wort der Ebene ist und die Vorstellung erwecken könnte, als sei das Liedchen ‚Wie berührt sich wundersam‘ hier irgendwie anwendbar gewesen) – während seiner Zurückgezogenheit sehr starke Fortschritte gemacht hatte.*“

Hier versucht der Erzähler die Empfindungen des Helden folgendermaßen zu präzisieren: Sinn und Geist Hans Castorps sind auf das Objekt gerichtet, infolge von dessen äußerer Erscheinung (Körpergröße, Gangart, Augen). Ob das Verliebtheit ist, erscheint fraglich. Denn so drückt man sich im Flachland aus, wo jemand, der Liebe in sich spürt, sich in Liedchen des Inhaltes äußert, dass ihn etwas berühre wie ein Wunder. Das geschehe also nicht, meint der Erzähler. Auch komme Hans Castorp ja nicht vom Fleck, im Gegenteil, er zieht sich zurück.– Hans Castorps Zustand wird also erklärt, dann eingeschränkt und zuletzt als fast hoffnungslos bezeichnet. Um das alles darzulegen, setzt der Erzähler hier etwa sechs Leitmotive ein („*Geist-*“, „*Katzen-*“, „*Kirgisenaugen-*“, „*Flachland-*“, „*Wundersames-Liedchen-*“, „*Fortschritts-*“-Motiv). So geschieht es an mehreren Stellen, wobei gerade die Variationen den Leser interessieren, gelingt es doch so, alle Spielarten dessen anzudeuten, was seinem Wesen nach unerklärlich, eben

wundersam ist, nämlich die Liebesempfindung, die Castorp nicht mehr verlässt. Wichtig für die narrative Struktur des Romans ist es, dass die Leitmotive den Erzählerkommentar formal fest an den epischen Text anbinden. Was wir darin erfahren, erscheint somit als gänzlich in den Roman integriert.

Jedoch erscheinen im „*Zauberberg*“ auch andere Einschaltungen, die sich nicht auf den Inhalt des Romans beziehen. Darin geht es immer wieder um den Begriff des Zeitromans und über das Wesen der Zeit. Der Zauberberg ist zum einen das Symbol sich in einer bestimmten Zeit ereignenden Geschehnisse und Zustände in der Welt, und außerdem ist die Zeit als solche das Objekt der Erzählung. Es geht um Begriff und Wesen von Zeit. Der Erzähler räumt gleich am Anfang ein, dass er in seiner Geschichte plane, die Zeit zu erzählen. Den Zeitverlauf als solchen darzustellen, das bedeute ein hirnverbranntes Unterfangen. *„Es wäre, als wolle man hirnverbrannter Weise eine Stunde lang ein und denselben Ton oder Akkord aushalten und das – für Musik ausgeben.“* Der Erzähler bezweifelt die Realität der Zeit – ist SCHOPENHAUER, Dennoch will er sie erzählen, nämlich dem Erlebnis von Zeit nachgehen und das Resultat dem Roman einfügen – inhaltlich und strukturell.

Im vierten Kapitel des *Zauberberg* existiert der lange Abschnitt des Titels *„Exkurs über die Zeit“*. Darin entwickelt der Erzähler Gedanken, wie unterschiedlich jemand die Zeit empfinde, zu Hause im Arbeitsverhältnis oder ganz anderswo, in einem Erholungsort. Es entspricht Hans Castorps momentanen Zeitempfinden und erklärt, warum der Roman anfangs für eine ganz kurz erlebte Zeit soviel Raum benötigt, darüber zu berichten. Überdies ergeben sich weitere Zusammenhänge, in motivischer Hinsicht, allesamt leitmotivisch ins Gesamte integriert. Dann finden sich zu Beginn der letzten drei Kapitel weitere Exkurse über die Zeit. Im ersten davon geht es um den Unterschied zwischen erlebter und messbarer Zeit. Diese Divergenz liefert eine Erklärung dafür, dass der Erzähler für drei Tage vier Kapitel braucht und drei für den Rest der sieben Jahre, ein Gedanke, der dann im Zeiterlebnis des Bettlägrigen,

das ewig gleich währt, konkretisiert ist. „*Man bringt dir die Mittagssuppe, wie man sie dir gestern brachte und sie dir morgen bringen wird. Und in demselben Augenblick weht es dich an – du weißt nicht, wie und woher; du schwindelst, indes du die Suppe kommen siehst, 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.*“–

Wenn man den *Zauberberg* als Zeitroman versteht, läuft diese Deutung einerseits darauf hinaus, dass es darin um das Wesen der Zeit schlechthin geht, und andererseits um ein Abbild des kontemporären Vorkriegseuropa, um den Schwanengesang einer vergangenen Epoche. Natürlich kann man in dem Werk auch eine eher alexandrinische Bemühung sehen, in welcher der Autor sein gelehrtes ästhetisches oder mythologisches Spiel mit Goethe oder Faust oder mit dem Persephone-Mythos treibt, mit verschiedenen Vegetationsmythen und schließlich gar mit den Eleusyschen Mysterien.¹⁵

¹⁵ Wenn es um den *Zauberberg* als den Roman einer Zeit, einer Epoche, einer Gesellschaft, einer Kultur geht, kommt man nicht umhin, auch über OSWALD SPENGLERS *Untergang* zu sprechen. Zweifellos wurde Thomas Mann von diesem Werk angeregt, indem es ihm Anlass bot, kulturpolitische Gegenpositionen zu entwickeln. Diese schlugen sich vor allem in den Begriffen *Lebensfreundlichkeit* und *Lebensdienst* nieder. Was den Zeitbegriff angeht, bezieht sich Thomas Mann im *Zauberberg* viel weniger auf BERGSON und auf SCHOPENHAUER, sondern auf SPENGLER. Zwar hielt Oswald Spengler gar nichts von Mann, bezeichnete ihn als einen Manieristen, der in der romantischen Belletristik steckengeblieben sei, der scheinbar moderne Stoffe mit veraltetem Gehalt und Biedermeierstoffe sowie HEINE ins Großstädtisch-Homosexuelle transponiere; SAUEREßIG, HEINZ, Die Entstehung des Romans „Der Zauberberg“, in: SAUEREßIG, HEINZ (Hrsg.), Besichtigung des *Zauberbergs*, Biberach an der Riß 1974, S.5–53, hier S.23–24.– Mann dachte, die Deutschen hätten die Waffen in gutem Glauben an die überlegene Gesittung und moralische Fortgeschrittenheit der Feinde niedergelegt. Deshalb empfand er die Ergebnisse der sich anschließenden Volksabstimmungen als Labsal. „*Ein Diener am deutschen Wort darf an das Kommen des Tages glauben, da*

Im zweiten Kapitel von Thomas Manns *Zauberberg*, nach „*Schnee*“ (hier gibt es zwar tatsächlich viel Schnee, doch auf einem Weg durch den Schneematsch dazu eine ganze Menge Belehrung zu den Denkweisen über menschliches Kranksein), folgt der Abschnitt „*Exkurs über den Zeitsinn*“.¹⁶

Hier äußert sich der Erzähler über das subjektive Zeitempfinden Erholungsreisender. Hans Castorp ist ja einer von ihnen. Vorher beginnt die Nachmittags-Liegekur, die Vetter sprechen darüber. Fürs Liegen auf dem offenen Balkon werden Decken benötigt, in welche sich rasch einzuwickeln es einer bestimmten Übung bedarf.

Dann, im Liegen, denkt Hans Castorp über das hiesige Kuren nach. Dann erst setzt der benannte theoretischer Exkurs ein, fast ein Essay. Kritischer Romanleser könnten fragen, ob dergleichen eigentlich zur Kunstform eines Romans gehört, dieses merkwürdig philosophisches Nachdenken über die gänzlich subjektive Zeitwahrnehmung. Zuletzt sprechen die beiden Vetter kurz über die hier oben wahrgenommene Zeit, und was sie bei dieser Gelegenheit sagen, verdient natürlich eine nähere Untersuchung Analyse¹⁷ des *Zauberberg*-Abschnitts

alles, was deutsch spricht, in einem Staate und Reiche versammelt sein wird."

¹⁶ KOOPMANN, HELMUT, Thomas Mann, „*Der Zauberberg*“, in: KOOPMANN, HELMUT, *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann - Döblin - Broch*, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1983, S.26-76, hier S. 25 (= Sprache und Literatur 113).

¹⁷ Wenn es um den *Zauberberg* als den Roman einer Zeit, einer Epoche, einer Gesellschaft, einer Kultur geht, kommt man nicht umhin, auch über OSWALD SPENGLERS *Untergang* zu sprechen. Zweifellos wurde Thomas Mann von diesem Werk angeregt, indem es ihm Anlass bot, gewisse kulturpolitische Gegenpositionen zu entwickeln. Diese schlugen sich vor allem in den Begriffen *Lebensfreundlichkeit* und *Lebensdienst* nieder. Was den Zeitbegriff angeht, bezieht sich THOMAS MANN im *Zauberberg* viel weniger auf BERGSON und auf SCHOPENHAUER, sondern auf Spengler. Zwar hielt Spengler gar nichts von Thomas Mann, bezeichnete ihn als einen Manieristen, der in der romantischen Belletristik stecken geblieben sei, der scheinbar moderne Stoffe mit veraltetem Gehalt und Biedermeierstoffe sowie Heine ins Großstädtisch-Homosexuelle transponiere;

„Exkurs über den Zeitsinn“

In dem genannten Abschnitt geht es zuerst und vordergründig darum, wie sich Berghof-Patienten bestens in zwei Decken einhüllen, um sich vor der Hochgebirgs-Witterung zu schützen. Die Kur soll ja am Balkon (oder in Liegehallen) stattfinden, gemäß Davoser Heil-Prinzipien. Hans Castorp liegt alsbald richtig. Nun denkt er nach. Zufrieden fühlt er sich, wie es heißt. Die Ruhe animiert ihn, über Liegekur und über freie Zeit überhaupt Erwägungen anzustellen. Schließlich folgen einige theoretische Gedanken wohl des Erzählers über die Veränderung des menschlichen Zeitsinns, und darüber, wie sich der Wechsel auswirkt, wenn ein Mensch für einige Zeit den Aufenthaltsort verändert, indem er anderswohin reist, zwecks Regeneration. Man erfährt zuletzt, dass Hans Castorp nach einigen Tagen scheinbar so ähnlich denkt wie der Erzähler. Aber das trifft doch nicht so ganz zu. Denn Hans Castorp vermag sich nicht derart intellektuell zu äußern. Hans Castorp ist kein Intellektueller. Sein Geist entspricht nur dem Mittelmaß. Er kann nicht so scharf denken wie der Erzähler. Überdies ist er noch jung. Folglich ist sein Bewusstsein noch nicht so klar entwickelt. Wie die Zeit verstreicht, schnell oder langsam, das kann ihm noch gar nicht so recht bewusst sein und erst recht nicht, wie sie hier oben im Berghof verstreicht. Was erfährt der Leser in dem genannten Abschnitt?

Fachgerechte Einwicklung

SAUEREBIG, HEINZ, Die Entstehung des Romans „Der Zauberberg“, in: SAUEREBIG, HEINZ (Hrsg.), Besichtigung des Zauberbergs, Biberach an der Riß 1974, S.5-53, hier S.23-24.- Ein Beispiel für die Nähe zu Spengler und überhaupt zum Nationalkonservativismus ist Manns Ansicht, die Deutschen hätten die Waffen niedergelegt, im festen Glauben an die Gesittung die moralische Fortgeschrittenheit der Feinde niedergelegt. Deshalb wirkten die Ergebnisse der Volksabstimmung wie Labsal auf ihn. „Ein Diener am deutschen Wort darf an das Kommen des Tages glauben, da alles, was deutsch spricht, in einem Staate und Reiche versammelt sein wird.“

Fast ist es Kunst, sich zur Liegekur einzupacken. Diese ist wichtig, weil 1907 kaum andere gegen die Tuberkulose erfolgreiche Anwendungen vorliegen.¹⁸ Die zwei benötigten Decken werden zuerst übereinander über den Liegestuhl ausgebreitet. Dann legt man sich auf sie, schlägt zuerst die obere Decke um Leib und Beine, ganz straff, und dann die untere. Konpatient und Vetter Joachim führt es Hans Castorp vor, indem er ihn in der fachgerechten Prozedur unterweist, und dieser führt aus, was ihm gesagt wird. Nur Altgediente könnten die beiden Decken gleichzeitig, mit nur drei sicheren Bewegungen, über ihre Körper umwerfen. Schließlich liegt Hans Castorp ungegliedert und walzenförmig¹⁹ auf einem der praktischen Möbel des Professor *Turban*, wie man es einst in Davos hatte.²⁰

¹⁸ Eine Chemotherapie gegen die Tuberkulose existiert erst seit 1946.

¹⁹ In THOMAS MANN'S Text ist von der Kunst sich einzupacken die Rede, was an die später im Berghof kursierende aus dem Französischen übersetzte Schrift *„Die Kunst zu verführen“* erinnert, die später alle Zauberberg-Bewohner lesen. In der Tat vollzieht Joachim hier an seinem Vetter eine Art Anleitung zu der richtigen *„horizontalen Lebensweise“*. Denn der Vetter ist ja noch *„Stümper und Anfänger“*. Er *„bückt und streckt“* sich wie ein exerzierender Rekrut. Drei richtige Bewegungen sind nötig. Besitzt Hans Castorp *„Anlage“* fürs horizontale Dasein? Vielleicht doch, weil ihn der Hofrat ja tags zuvor ironisch somit ansprach. Über das Wort *Anlage*, muss der Held lachen wie damals, als ihm Joachim von der tödlichen Bobbahn erzählte. Oder eignet Hans Castorp eine Anlage zum guten Patienten, wie tags zuvor vom Chefarzt konstatiert? Besonders einprägsam erscheint es, dass es heißt, Hans Castorp liege schließlich *„ungegliedert und walzenförmig“*. Man assoziiert *Mumie*, *Seelenzergliederung* und *Walze*. Somit findet man hier die folgenden Leitmotive angedeutet: *„Verführung“*, *„Horizontale“*, *„Initianden“*, *„Militär“*-, *„Anämie“*-, *„Mumie“* und *„Analyse“*. Die Walze weist in Richtung *Hermetik*. Der ganze Ausdruck zielt darauf ab, dass Castorp vorerst im Berghof nur als Gast gilt; er ist nicht Patient, nur etwas Halbes. Er verweigerte sich einem Patientengespräch mit Dr. Krokowski, ähnelt jedoch äußerlich bereits der Form von Sanduhr oder Einweckglas.

²⁰ Nachfolgend wird der Abschnitt, um den es hier geht, zergliedert in den hier belegten Leitmotiven dargestellt. Es passt im vorliegenden Zu-

Nieselnde Nässe

Dann blickt der Held nach außen, in die nieselnde Nässe des Hochgebirges, wie sich der Autor alliterierend ausdrückt. Trotz der Feuchtigkeit des Wetters fühlt er sich trockenhitzig, wobei unklar bleibt, ob auf der Oberfläche des Körpers oder innerlich. Das Deckenwickeln hat ihn, Hans Castorp, ein wenig angestrengt, weshalb seine Hände sodann doch zittern, als er sich das Schiffstechnik-Buch vor die Augen hält, zu dessen Lektüre er immer wieder zurückkehrt. Schließlich fühlt er sich ausgesprochen wohl. Das geht auf die in den Decken angesammelte Wärme zurück, sodann auf die spezifische, oft gelobte Konstruktion dieses Liegestuhl-Möbels und überhaupt auf das ungestört Sein. Es ist die Zeit der täglichen (nachmittäglichen) Hauptliegekur und Hans Castorp freut sich über diese so „*sicher gefriedeten Stunden*“. Wie schön sich doch das andere Betriebliche dazu fügt, vor allem die Mahlzeiten!²¹ Sogar das Kaleidoskopschauen!²²

sammenhang, von *Zergliederung* zu sprechen und nicht von Analyse, So tut übrigens auch Dr. Krokowski im *Zauberberg*.

²¹ Hans Castorp ist noch nicht bewusst, dass die Berghof-Mahlzeiten verglichen mit denen des Flachlandes eine Bedeutung und ein Ausmaß angenommen haben, das sinnlos ist. Sie stellen Festivitäten dar, ähnlich dem Fieber, das im Körper der Kranken mehr Aufruhr, Betrieb, Stoffwechsel erzeugt; GRAEFE, JOHANNA, Über den „*Zauberberg*“ von Thomas Mann, Berlin 1947, S.42-46 (= Neue Erkenntnisse und Bekenntnisse 4).

²² Trotz der Feuchtigkeit hat Hans Castorp trockenhitze Backen wie in einem überheizten Zimmer. In einem solchen saß einst der Vater Herr Settembrinis und widmete sich seinen hervorragenden romanistischen Arbeiten. Castorps Hände zittern, vermutlich infolge des Frostes. Er wähnt sich „*total anämisch*“. Das ist ein Ausdruck, der auf den Hofrat *Behrens* zurückgeht und dessen Methode, auf die Schnelle eine Frühdiagnose zu erstellen, gleich bei der ersten Vorstellung. Wegen des Zitterns fühlt man sich bei der Lektüre dieser Stelle auch an *Hans Lorenz Castorps* Kop fzittern erinnert, dessen sich dieser zu erwehren suchte, indem er den Kopf nach vorn neigte und ihn über das Kinn auf Halsbinde und gestärkte Vaternörder stützte. Entsprechend besitzt auch Hans Castorps Liegestuhl-Rückenlehne mit Kopfstütze die richtige Neigung. Und so verbringt Hans Castorp zwei leere und sicher gefriedete Stunden.

Ausgewechselter Ort, ausgewechselte Luft

Und wenn man so auf dem Balkon liegt, hat man sehr viel Zeit nachzudenken, ohne dass jemand irgend drängt oder ablenkt.²³

Eingefriedet ist man im Grab. Die Stunden sind leer, da sie unausgefüllt sind. Dennoch fühlt Castorp Zufriedenheit im Herzen, denn er ist geduldig von Natur. Überhaupt liebt er ja die freie Zeit, die ihm alle betäubende Beschäftigung verscheucht, die er gar nicht mag. Das ist ein Satz, der etwas über die eigentlichen Anlagen des Helden aussagt. Es gibt Menschen, welche ihre Arbeit derart lieben, dass sie sich damit betäuben. So machen sie sich ihre freie Zeit vergessen. Hans Castorp fühlt umgekehrt. Er genießt es, wenn die Arbeit seine Freizeit eben nicht verzehrt. Und erst die Mahlzeiten! Im Berghof nimmt man zur *Vesper* Kuchen und Eingemachtes. *Vesper* gehört zum Begriff der (Mahl-)Zeit und klingt doch ein bisschen metaphysisch-religiös, nach klösterlicher Hermetik. Bei den Mahlzeiten erlebt man Spannungen und Sehenswürdigkeiten (vor allem eine gewisse Madame!). Und zuletzt gibt es ganz seichte Unterhaltung, die Kaleidkope oder Guckkästen im Gesellschaftszimmer, vor denen stehend Castorp hineinschaut und sich amüsiert! Später schaut er lieber auf Röntgenschirme und -portraits, besucht das Bioskop und zuletzt erlebt er im Gesellschaftszimmer gar eine Fülle von Wohlklängen aus dem Grammophon. An diesen Gegenständen etwa erkennt man, wie sich der Held in der Hermetik des Zauberbergs allmählich steigert. Es sei wieder auf die Leitmotive des Abschnitts hingewiesen: „*Feuchtigkeit*“, „*Heiße-Backen*“/„*Hitze*“, „*Zittern*“, „*Neigung*“, „*(Todes-)Friede*“, „*Herz*“, „*(Freie)-Zeit*“, „*Arbeit*“, „*(Mahl)-Zeit*“, „*Eros*“, „*Ich-sehe*“, „*Musik*“. In Hamburg saß Hans Castorp gern auf der Terrasse und blickte dem Treiben am Fluss zu, rauchend. Das „*Wohlsein der Glieder*“ korrespondiert mit den "sonderbar verrenkten Gliedern". Ähnlich weist die Rückenlehne auf die Kinnstütze des Großvaters zurück.

²³ Es ist nun an der Zeit, klar darauf zu verweisen, wie THOMAS MANN im Zauberberg zwei Zeitbegriffe gebraucht, nämlich zum einen den der „*musikalisch-realen Zeit*“, die mit der Dauer der Lektüre übereinstimmt, und den der „*inhaltlich-imaginären Zeit*“, der (imaginären) Dauer der dargestellten Zeit. Für die Unterscheidung dieser beiden Zeitbegriffe werden auch die Ausdrücke „*Erzählzeit*“ und „*erzählte Zeit*“ gebraucht. Diese Unterscheidung bedeutet nicht, dass sich diese beiden Zeiten, die „*musikalisch-reale*“ und die „*inhaltlich-imaginäre*“, wie sie erscheinen, sich irgendwie gegenseitig bedingen, auch nicht, wenn sie zusammenfallen oder wenn sie sich weit auseinanderbewegen, weshalb THOMAS MANN ja auch gar nicht behaupten mag, dass die Kurz- oder Langweiligkeit einer

Folglich schaltet sich nun der Erzähler ein. Denn über die Vettern gibt es nichts zu berichten. Man sucht fremde Orte zur Erholung auf, so heißt es, weil man ansonsten, im gewohnten Leben, ermüdet, erschläfft und abstumpft. Daran sind nicht die flachländischen Anforderungen schuld, sondern vor allem dessen Monotonie und Einerlei, die krankmachen. Denn sie lassen große Zeiträume schnell zusammenschrumpfen. Das erschreckt das Herz. Langeweile stellt sich ein, die in Wirklichkeit das Leben verkürzt.²⁴ „Wenn ein Tag wie alle ist, so sind sie alle wie einer.“ Dieser Aphorismus bedeutet den Kern des Exkurses. Macht er uns froh? Nein, wir nehmen Orts- und

Geschichte je von dem Raum und der Zeit und von der beanspruchten Zeit abhängig gewesen wäre. Die Unterscheidung von erzählter Zeit und Erzählzeit stammt von G. MÜLLER, der nach der „*epischen Erstreckung*“ fragt, danach, wie sich die Gesamtzeit gliedert, also nach den Phasen, die entweder ausführlich oder nur kurz erzählt oder überhaupt übergangen werden.– JAUB dagegen möchte stattdessen „*auf die Dauer der erscheinenden Zeit, wie sie sich selbst im Horizont der Lektüre zeigt*“, schauen; HANS ROBERT JAUB, Zeit und Erinnerung in Marcel Prouts *"A la recherche du temps perdu"* – Ein Beitrag zur Theorie des Romans, Frankfurt am Main 1986, S. 42 (= Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 587).

²⁴ „*Große Zeiträume schrumpfen bei ununterbrochener Gleichförmigkeit auf eine das Herz zu Tode erschreckende Weise zusammen; wenn ein Tag wie alle ist, so sind sie alle wie einer; und bei vollkommener Einförmigkeit würde das längste als ganz kurz erlebt werden und unversehens verfliegen sein*“ (III, 148). Somit bedeutet der *Zauberberg* Hans Castorp die Eins und die unbewegliche Einheit. Erst das Warten auf einen Ablauf oder ein Geschehen, beispielsweise die Teilung des Mondes in zwei Hälften, vermittelt Zeit-Erfahrung. Die Einheit wird dadurch zur Zweierheit, diese erzeugt die Dreierheit und die Dreierheit sorgt für die Aufstückelung der Zeit. Erst die Wendepunkte ergeben den subjektiven Eindruck von Zeitabläufen. Diese Wende schließen auch die monatliche Begegnung von Sonne und Mond mit ein, und es ist bezeichnend, dass der Monat die kleinste Zeiteinheit der *Zauberberg*welt wird. Und in diesem Kreis- und Einheitsdenken ist auch der Vegetationszyklus eingeschlossen. Werden und Vergehen folgen sich im ewigen Kreislauf; SANDT, LOTTI, *Mythos und Symbolik im Zauberberg* Thomas Manns, Bern-Stuttgart 1979, S. 121–122 (= Sprache und Dichtung NF 30).

Luftwechsel vor, damit wir in der Abwechslung die Zeit aufhalten und uns so erholen und verjüngen. Aber zuletzt werden auch ver- und geänderte Ferientage wieder immer kürzer. So bemerkt man bemerkt von Neuem, dass die Tage wieder „*zu huschen beginnen*“. Und schließlich wieder zurückgekehrt erlebt man die heimischen Tage erneut „*breit und jugendlich*“. Doch je älter man wird, desto schneller verarbeitet das Bewusstsein von der Zeit, der Zeitsinn, die von Ortsveränderungen erzeugten Gefühle, die als erholsam empfundene Abwechslung. Dann mag man sich soweit entfremden, dass man eine Entfernung von zu Hause in Wahrheit so erkennt, „*als sei man nie weg gewesen... die Reise nur der Traum einer Nacht*“. Was für eine Sprache!²⁵

Ironie der horizontalen Lebensweise

Die Sprachkunst des Autors erweist sich innerhalb des Zeitsinn-Exkurses im Zauberberg zum Beispiel an der detailreichen Fülle, in welcher der Autor beschreibt, wie man sich in Kamelhaardecken einhüllt. Der Ausdruck Einpacken fürs Liegen bedeutet eine ironisch-humoristische Anspielung auf die horizontale, die liegende Lebensweise, wie man diese im Sanatorium gerne nennt, und darüber hinaus überhaupt auf die

²⁵ Es liegt in der Natur der Sache, dass der Exkurs wenig plastische Leitmotive enthält. Sie werden wiederholt und dabei variiert. Das erkennt man dann. Es geht in den Zeit-Leitmotiven vor allem um gewisse Antagonismen, um Leere und Leben, um Geist und Organismus, um Abnutzung und Umwälzung in Körper und Seele, um Einerlei und Abwechslung, um leere Zeit und um erfüllte Zeit, um Körper und Geist sowie um den sich fortgesetzt revolutionierenden Organismus und um den einschlafenden Zeitsinn. Die Technik der Leitmotive bezweckt vor allem, diese Antagonismen zu erhellen, die mit dem Zeitbegriff zusammenhängen. Sie werden wiederholt, variiert, umgedreht und mit anderen Motiven verbunden. Am Wechsel des Gleichen erfährt der kundige Leser veränderte und bleibende Zeit, Oberfläche oder das *nunc stans* dahinter, Erscheinung oder Willen. So entwickelt sich der leitmotivisch komponierte Roman wie von selbst zum Zeitroman. Daran haben sowohl der Erzähler als auch die Romanfiguren Anteil. Denn beide benutzen nicht selten gleiche Leitmotive, um sich auszudrücken.

ganze doch so hermetisch-verschlossene Berghof-Existenz.²⁶ Das Sanatorium ist eine eigene, eine abgeschlossene Welt. In der Horizontale steckt natürlich viel Ironie. Man frage sich, wie diese zustande kommt. Im Zauberberg gibt es zum einen die schlichte rhetorische Ironie. Ihr bedeutsamster Propagandist ist, mit wichtigen Einschränkungen, Herr Settembrini, der, wie allgemein üblich, unter ironischer Rhetorik das Gegenteil des Bezeichneten meint, mit der Komik erzielt wird. Es handelt sich hier um eine (übrigens von Herrn Settembrini scharf abgelehnte grundsätzliche Ironie), um eine Ironie, die vordergründigen Entscheidungen ausweicht,²⁷ die Gambade vermeidet und stattdessen Eudoxie anstrebt. Ironie bedeutet bei Thomas Mann ein episches Prinzip. Philosophisch gesehen bedeutet diese Ironie spezifische Dialektik, die sich, episch eingesetzt, in der Erzählung nicht einseitig gegen eine einzige Person, Handlung oder Erscheinung, sondern gegen zwei oder mehrere Seiten, also sich gegen viele Seiten richtet. Sie beginnt damit, dass Worte im Kontext einen humoristisch-komischen, satirisch-parodistischen Neben- oder Übersinn erhalten, der dem Leser erst in der (variieren) Wiederholung beziehungsweise im Zusammenhang mit anderen im Roman verwendeten Wörtern aufgeht. So ist *horizontal* die Lebensweise der Kranken im Berghof während der meisten Zeit, *horizontal* vollzieht sich auch – größtenteils, wenn es geschieht – das Treiben des russischen Ehepaares im Nachbar-

²⁶ Das Hermetische bezieht sich auf den Zauberberg-Raum, auf die Zauberberg-Zeit und auf die Zauberberg-Personen. Irgendwie trifft es zu, dass Hans Castorps dortiges Sein entwickelt sich zu einem zyklischen Prozess, in dem er Traum und Leben nicht mehr zu unterscheiden weiß; SANDT, LOTTI, Mythos und Symbolik im Zauberberg Thomas Manns, Bern-Stuttgart 1979 (= Sprache und Dichtung NF 30); S. 262.-

²⁷ Eine Art von Ironie, die MARTIN WALSER in seiner scharfen Kritik an Thomas Mann offenbar nicht erkennt oder deren grundsätzliche Existenz in der Literatur er überhaupt abstreitet; WALSER, MARTIN, Ironie als höchstes Lebensmittel oder: Lebensmittel des Höchsten, in: SAUEREBIG, HEINZ (Hrsg.), Besichtigung des Zauberbergs, Biberach an der Riss 1974, S. 183-215, hier S. 188 (= Wege und Gestalten).

zimmer und zwar, wie man lesend vernimmt, nachts ebenfalls. Eine solche Sicht der Dinge ist humoristisch. Sie auch ein bisschen melancholisch-pessimistisch, weil man in der Wiederholung und Variatiom mehr vom blinden Willen wahrzunehmen befähigt ist, der hinter den äußeren Erscheinungen steht.²⁸ Zurück zum Motiv der Horizontale. Andererseits vollzieht sich einiger Fortschritt des Helden in eben dieser Horizontale, nicht mehr das Ozeandampfer-Buch lesend, sondern nachdenkend, zum Beispiel über seinen Zeitsinn, und später biologische und medizinische Bücher über das aufarbeitend. Humoristische Parodie bedeutet natürlich der Übergang in die Horizontale, das Eingepacktwerden in Decken. Man muss die untere Decke zuerst um sich schlagen bis zu den Achseln, wobei man sich sitzend bückt, eine komische Wortfiguration, die parodistisch wirkt (und den Pantomimen Thomas Mann errahnen lässt, der er auch sein konnte, im kleinen Kreis, wie er ja überhaupt auch als Vortragskünstler zu agieren und zu gestikulieren wusste, im großen Kreis). Dann hat man das „*gefaltete Ende doppelt zu fassen*“ und über die Knie auszubreiten. Sodann ergreift man die sich rechts vorn (oder ist *unten* gemeint?) befindlichen Deckenzipfel und bewegt diese in die entgegen gesetzte Richtung, sodass sie links unten zu liegen kommen. Beide Deckenenden sind überhaupt „*gut an den Längsrand anzupassen*“, wenn die „*größtmögliche Glätte und Ebenmäßigkeit erzielt werden soll*“. Kein Wunder, dass Hans Castorp, der Stümper, ächzt. Er ist wenig körperliche Arbeit gewohnt.

²⁸ THOMAS MANN sprach von „*All-Ironie*“ (freilich in Bezug auf GOETHE): Kritiker äußerten nicht selten, dass Thomas Manns Ironie die Produktion von Dichtkunst grundsätzlich in Frage stelle. Denn wenn er alles verarbeitete, was er vorfand, ihm gewissermaßen alles wichtig schien, ließe sich schließen, dass nichts von Bedeutung sei. Folglich sei es bei Thomas Mann um die Ironie des „*Alles*“ am Rande des „*Nichts*“ gegangen, um die „*Ironie der Kunst am Rande ihrer Unmöglichkeit*“; HELLER, ERICH, Zauberberg-Gespräch, in: Thomas Mann - Der ironische Deutscher, Frankfurt am Main 1959, S. 194-251, hier S. 198.-

Wie am Schnürchen

Und dann liegt Hans Castorp starr und ruhig. Dabei fühlt er sich sehr wohl. Denn schon empfindet er die „*geheiligten Stunden der Hauptliegekur...als eine ihm ganz gemäße Einrichtung.*“ Die Bezeichnung *heilig* greift freilich ins Metaphysische, wie Vesper. Wie sich doch alles gut ineinander füge! Um vier Uhr begibt man sich zur Vesper und erhält Kuchen und *Eingemachtes* (letzteres bedeutet das im Einmachglas wegen dessen Hermetik dauerhaft gemachten Kompott). Auf dem Balkon ist man (teilweise) *eingemacht*, in Decken und hinter Glastüren, im Speisesaal bekommt man *Eingemachtes*. Dort wartet Hans Castorp gerne (wie er sagt) auf gewisse Spannungen, auf den Reiz einer besonderen Frau nämlich (was der Erzähler nicht sagt). Nach den Mahlzeiten liegt man erneut. So verhält es sich mit der horizontalen Lebensweise. Erneute Liegekur also und Abendessen. Erscheinen je Fremde, ja, so heißt es, sogar zwischen Patienten sei es schwer, eigentliche Bekanntschaften untereinander zu machen, Freundschaft zu schließen. Abends kann man in die zum Zwecke (optischer) Unterhaltung in bereitgestellte Kaleidoskope hineingucken. Sie befinden sich in den Gesellschaftsräumen. Wie interessant! Dann folgt Abend-Liegekur und zuletzt die ebenfalls horizontal verbrachte Zeit des Nachtschlafes. Es geh „*alles wie am Schnürchen!*“ meint Hans Castorp. Noch drückt er sich flachländisch-jargonhaft aus. Lernt er um? Denkt er um? Kann er nach so kurzer Zeit schon alles wie am Schnürchen? Das widerspräche den eigentlich dem Inhalt des folgenden Zeitsinn-Exkurses. Aber man mag ja vermuten, dass Hans Castorp andere Anlagen besitzt.

Windmacherei

Wie am Schnürchen geht es freilich vorwärts, wenn der Erzähler in seiner längeren Einschaltung philosophisch spricht. Sprachliche Gewandtheit und denkerische Kapazität besitzt der Verfasser dieses in den Romanabschnitt eingeschalteten Kommentars, in welchem es nicht vorrangig, doch unter anderem um die Langeweile geht. Zwar empfindet Hans Castorp im

Berghof nichts dergleichen. Im Prinzip jedoch (man beachte die doppelt aneinander gereihten oder mit Adjektiven verbundenen Substantive, die gedoppelten Verben: „*Leere Monotonie mag Augenblick und Stunde dehnen*“ und „*langweilig*“ machen, aber die „*großen und größten Zeitmassen verkürzen und verflüchtigen*“ sich in solcher doch Monotonie zur Nichtigkeit.²⁹

²⁹ Dieser Auffassung von der Zeit folgt der ganze Roman. Hans Castorps erster und zweiter Tag beanspruchen zum Zwecke der Darstellung fast soviel Raum wie die nachfolgenden zwei Wochen und das erste halbe Jahr soviel wie nachfolgende sechs Jahre. Im hermetischen Raum gilt die subjektive Zeit, die Individualzeit. *Joachim Ziemßens* Individualzeit richtet sich fast überwiegend nach der Urzeit. Hans Castorp kommt nach Davos mit dem Zeitgefühl des Flachlandes, doch bereits auf der Anfahrt heißt es, Zeit sei *Lethe*. Dennoch überwiegt noch lange die herkömmliche Zeit, zum Beispiel wenn Hans Castorp sagt, der Vetter sei schon ein halbes Jahr hier, *man habe doch nicht soviel Zeit*. Dann nähert er sich diesem an, indem er wiederholt: „*Es ist überhaupt keine Zeit*“. Bald nimmt jede seiner Äußerungen über die Zeit einen anderen Sinn an, zum Beispiel wenn er sagt, er erhole sich am besten, wenn er so *in den Tag hineinlebe*, ohne viel Abwechslung. Danach verlangten die Langjährigen. Die Zeit sei rätselhaft, gibt der Erzähler von sich. (III, 199) Und als er krank liegt, befindet er, es sei 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". (III, 257). Je länger er verweilt, desto mehr zerbröckelt die Zeit. Grauenhaft werfe Castorp mit der Zeit herum, sagt Settembrini. (III, 339) Nicht mehr die Sonntage, sondern die Kirchenfeste stellen die Fixpunkte dar. Aber er vernichtet die Zeit nicht, sondern will sie ausgefüllt wissen, zum Beispiel mit Lektürem mit Gesprächen und mit Musik. Dennoch vertut er Wochen ohne Eigenwert. Um die vergangene Zeit kümmert er sich nicht mehr. Zu Weihnachten denkt er an das nächste Weihnachtsfest in einem Jahr. Er bemerkt, dass der Zeit zweierlei eignet, entweder wenn man sich mit Unterschiedlichem beschäftigt oder nicht. Im ersteren Fall gibt es miteinander verbundene Perioden, in zweiten Fall fließt sie dahin, als würde sie stillstehen. Die Zeit wird ihm zum Geheimnis (274), „*wesenlos und allmächtig*". (III, 479) Schließlich fragt er sich: „*Ist die Zeit eine Funktion des Raumes? Oder umgekehrt? Oder sind beide identisch? Die Bewegung, an der man die Zeit misst, ist jedenfalls kreisläufig, in sich selbst beschlossen, sodass man die Bewegung ebenso gut als Ruhe und Stillstand bezeichnen*

Eine bedeutsame Pointierung, Zeitmassen – Nichtigkeit! Solches resultiert aus dem Bemühen um höchste Präzision.³⁰

könnte. Das Damals wiederholt sich ständig im Jetzt, das Dort im hier. Da aber eine endliche Zeit und ein begrenzter Raum auch mit verzweifelter Anstrengung nicht vorgestellt werden kann, so hat man sich entschlossen, Zeit und Raum als ewiglich zu denken, – in der Meinung offenbar, dies gelinge, wenn nicht recht gut, so doch etwas besser." (III, 483)

³⁰ Aber dann fragt er sich, ob im Ewigen denn ein Nacheinander und im Unendlichen ein Nebeneinander? Schließlich erkennt er, dass es eine Richtungsdauer nicht gibt, die Ewigkeit sei nicht "*geradeaus, geradeaus, sondern Karussell, Karusell*". (III, 515) Schließlich orientiert er sich nur nach Fixpunkten. Nach Fastnacht liegt Ostern und dazwischen die Leere oder die reine Zeit (III, 483). Was seine Privatzeit ist, fällt ins Gewicht. „*Neulich*“ habe man den Uranus erfunden, vor 120 Jahren. (275) Er entledigt sich jeder Verantwortung. Er weiß, dass seinem Wunsch, sich von aller Verantwortlichkeit zu befreien, etwas Unerlaubtes darstellt, doch entledigt er sich dennoch der Flachland-Konventionen. Er wird total frei, gewinnt jedoch nur die Leere, die er mittels Nichtigkeiten zu schließen versucht. Vor dem Patiencespiel graut ihm, doch er tut es. Seiner Neugier fürs Menschliche jenseits des Grabs veranlasst ihn daran teilzunehmen, Joachim spiritistisch zurückzurufen, doch dann versteht er, dass man besser nichts davon erfährt, was zum Geheimnis des Todes gehört. (276) Spiritismus ist eine Art *Köhlerglaube*. (277) Castorp ist nicht Psychopompos genug, um Joachim zurückzuholen. Hermesartige Zige besaß Castorp, als er in Davos ankam, Hut und Stock. (278) Den beflügelten Gang verliert er, weil er sich Joachim anpassen muß. Er reist nicht mehr, sondern erprobt ihm Neues im Sinne des *placet experiri*. Die Skier stehen jedoch wieder für Hermes und er steigt damit nach oben in ein duntiges Nichts, in das von unten nicht einmal ein Laut mehr dringt. Schrecken ergreift ihn in dieser Verlorenheit, Voraussetzung des Muts. Die von ihm in den Schnee gestoßenen Löcher sind mit blauem Licht erfüllt, was bedeutet, dass Hermes überall und nicht an einen bestimmten Lichteinfall gebunden ist. (279) Castorp ist kein Hermes Psychopompos, weshalb er Joachim nicht zurückgeleiten vermag. Castorp ähnelt vielmehr Lessings geflügelten Knaben Tod. Der Anblick des Todes ist ihm von früher Kindheit an vertraut. (280) So steht er am Grab des Großvaters. Die Taufschalenschau bedeutet Einweihung in sein Amt. Der Kranz um den oberen Rand der Taufschale herum stellt einen Totenkranz dar. Dieser ist ununterbrochen, der Siegeskranz ist offen. Die Kinnstütze ent-

Manns Sprachsinn hat grundsätzliche Vorbehalte, ein Misstrauen gegen das vermeintlich richtige Wort. Sprachskeptik, –präzision zugleich veranlassen Thomas Mann, auch ganze Gedankengänge variierend fortzusetzen. Man achte dabei auf den leicht veränderten Sprachgebrauch. So heißt es kurz darauf: Die Jahre verfliegen vor dem Wind, nicht also im Wind, wie der Wind oder mit dem Wind. Das weist auf den im Gebirge herrschenden Wind, der rasche Wetterwechsel erzwingt, indem er neue Wolken vor sich hertreibt und so Wetterumstürze veranlasst, sodass richtige Jahreszeiten nicht aufkommen. Auch das verändert, beeinträchtigt das Zeitgefühl der Menschen. Der etwa vierzigjährige Herr Settembrini, Mentor der Vettern, sprach im vorausgehenden Romanabschnitt von ähnlichen Winden, die über italienische Gebirge hervorkommen. Man kann also von einem Sturmwind-Motiv sprechen, das sich einmal auf den Wetterwechsel und sodann auf den Zeitverlauf beziehen. Leicht veränderte Repetition kennzeichnet das Leitmotiv. Zahlreiche Einsatz von Leitmotiven hängt mit der philosophischen Anschauung zusammen, dass äußerliche Erscheinungen grundsätzlich trügen. Gegen den Trug will man vorgehen, indem man die Erscheinung wiederholt zur Sprache bringt.³¹

spricht derjenigen des Todesengels. Die Zigarre ist die Fackel des Todesengels. Einmal steht er da wie Lessings Todesengel, das Knie des unbelasteten Beins gegen die Innenseite des Belasteten schmiegend. (III, 386). Beim Tod des Herrenreiters steht Castorp mit einer Miene da, als ob er Musik höre, „*sachkundig und in mehr als nur einer Beziehung in seinem Elemente*“. (III, 407) (282) Vor dem Tod der *Leila Gerngroß* befällt Castorp ein starkes Gefühl von viel Freude und Abenteuerlichkeit. Settembrini meint, man solle die Toten rügen lassen, und Castorp empfindet den Mentor „*wieder einmal als störend*“ (III,430). Zum Vertreter des Passions- und Todesrausches fühlt er sich hingezogen, zu Peeperkorn, und Clawdia erklärt, er habe ein Anrecht, hierzu gerufen zu werden.

³¹ Die Stelle nimmt Settembrinis schlimme Urteil über die Musik voraus, wenn diese nicht erwecke, sondern *quiesziere*; SANDT, LOTTI, Mythos und Symbolik im Zauberberg von Thomas Mann, Bern und Stuttgart 1979, S.138 (= Sprache und Dichtung NF 30)

Dann ist der Standpunkt des Beobachters und damit auch die Anschauung eine andere. Zu unterschiedlichen Zeiten gemachte Beobachtungen desselben Objekts fallen ja allesamt unterschiedlich aus, entweder nur ein bisschen oder mehr oder weniger. Ihre fortgesetzte Zusammenfassung bewirkt, dass man sich so einer Wahrheit des Dings besser zu nähern vermag.

Übrigens kommen vom Erzähler dieselben Motive wie aus dem Munde der Figuren. Um einen schönen Aphorismus handelt es sich bei folgendem Satz des Erzählers: „*Wer am Alten hängt oder besser gesagt sich ans Alte hängen möchte, mag mit Grauen gewahren, wie die Tage wieder leicht zu werden und zu huschen beginnen...*“ –Die huscht dahin, vor dem (jahreszeitenunabhängigen) Wind getrieben, sodass dem graut, der sich gegen den Wind der Zeit am Zeitlichen festhalten möchte. Das ist auch ein Wortspiel, denn wer hängt denn nicht am Zeitlichen? Man behalte dieses Leitmotiv im Sinn. Denn einige Sätze später, zum Schlusse des Absatzes, wird es von Joachim in leicht variierten Sinn zitiert. Erzähler und Figuren versuchen gewissermaßen auf gleiche Weise sprachlich zu bannen, was sich ihnen vorstellt. Was sollen zwischen den Figuren und dem Erzähler erfolgende sprachliche Interaktionen? Über die mittels dieser Methode verfolgten Intentionen Thomas Manns gäbe es viel zu sagen.

Militärische Mumien

Es war die Rede vom Zeitlichen. Und darum und um Hermetisches geht in dem Romanabsatz erneut. Der Leser erkennt die Vorliebe des Helden für freie Zeit, die von betäubender Tätigkeit nicht vergessen, verzehrt und verscheucht werde. Das ist paradox ausgedrückt! Die unterschiedlich verbrauchten Zeiten sollten einander doch ergänzen und erfüllen! Nichts Sorge humaner für das Wohlsein ruhender Glieder als ein Liegestuhl. So denkt Hans Castorp noch von Humanität! Dabei ist das Wort gar nicht falsch gebraucht, aber im Kontext des ganzen Romans ist bedeutet das Humane etwas Umfassendes und wirklich Großes. Wird Hans Castorp in der hermetischen Abge-

schlossenheit des Berghofes dergleichen Hohes ermessen lernen, gar begreifen?

Was bedeutet die Szene des Einpackens in den Liegestuhl- darüber hinaus? Auch die zweite Decke muss exakt gefaltet werden, spiegelbildlich. Dabei beobachte man das gleiche Wickelverfahren wie bereits zuvor, nur jetzt spiegelbildlich herum. Dann liegt man wie ein Wickelkind. Oder wie eine Mumie. Die Ironie wechselt ins Mythische. Zeitlich weit auseinander Liegendes, Anfang und Ende des Menschen, rücken in demselben Objekt zusammen. „*Altgediente*“ seien fähig, so Joachim, beide Decken gleichzeitig in nur drei Bewegungen zusammenzuschleudern, wozu übrigens auch Anlage gehöre. Die Komik besteht jetzt darin, dass Joachim hier die militärische Ausdrucksweise und zusammen mit derjenigen des Chefarztes Hofrat Behrens travestiert. Letzterer meint ja, dass Kranke existieren, die gute Patienten abgeben. Sie haben dazu die Anlage (die Erb-Anlage zur Krankheit oder eine andere?). Hans Castorp lacht über Joachims Ausdrucksweise und weiß nicht warum. Er fühlt manches, doch noch versteht er nur wenig. Das weist auf Mittelmäßigkeit.

Fremdes Höheres

Ist es auch mittelmäßig, dass der Held glaubt, im Berghof werde gut für ihn gesorgt? Jedenfalls gibt es „*Zufriedenheit in Hans Castorps Herzen*“ „*Denn er war geduldig von Natur, konnte lange ohne Beschäftigung wohl bestehen...*“ Das stellt allerdings eine wichtige Sache vor. Natürlich darf sich auch ein junger Mensch viel freie Zeit zum Ausruhen nehmen, eine Selbstverständlichkeit. Dabei braucht man sich gar nichts zu denken. Noch nimmt er sich ja nicht zuviel freie Zeit, nur drei Wochen. Es gibt nur Weniges, das nicht so ganz gefällt, zum Beispiel die frühere Äußerung, Arbeit strenge kolossal an, enorm seien die Anforderungen... – Er hat ja einstweilen nicht mehr hinter sich als das erste Universitätsexamen als Schiffsbau-Ingenieur! Ferner wissen wir um seine starken Neigung

zum Dösen, zum Musikhören.³² Nichts besagt das! Die Gesellschaft Kranker, ja Moribunder? Nichts besagt das ebenfalls! Denn er führte kurz vor der Liegekur mit Herrn Settembrini Gespräche über Höheres, das ihm bisher als fremd galt, von ihm nicht einmal angedacht wurde. Dabei ging es um Krankheit. Einerseits haben diese Kranken viel, andererseits wenig Zeit (Liegezeit – Lebenszeit). Was hat es also mit der Zauberberg-Zeit auf sich, die sich der Helden als wie am Schnürchen laufend vorstellt, am erst dritten Aufenthaltstag.

In keiner Zeit

Was der Autor über die Zeit ausführt, berührt nicht die absolute, von allen gleich gemessene Zeit, sondern die relativ empfundene Zeit, die Lebenszeit. Kein Mensch empfindet die Zeit wie ein anderer. Denn jeder erlebt anderes. Wer viel erlebt, im Leben oft wechselt, empfindet Leben und Zeit anders als derjenige, der immer gleich fortexistiert. Ersterer erlebt die Zeit als ausgefüllt und lang, letzterer als unausgefüllt und kurz. Das hängt mit der Lebensgestaltung zusammen. Wenn der Zeitsinn infolge von Beschäftigungsmonotonie erschläfft und nachlässt, empfehle sich Orts- und Luftwechsel. Dann erfährt man mehr Veränderung und fühlt sich wie einst als junger Mensch, als man noch undefiniert, ungegliedert (!) lebte. Aber das Verfahren ist nicht endlos reproduzierbar. Denn das Alter schränke den Zeitsinn ein, doch so, dass es noch regenerierbar werde. Der Mensch kann aber schon in jungen Lebensjahren schwach entwickelt gewesen sein, was dann Schwäche bedeutete, Dekadenz. Der Zeitsinn ist relativ. Zuletzt löst er sich auf. Der Mensch befindet sich dann außerhalb des Raum-Zeit-Kontinuums, er ist in etwas Höheres eingegangen, wo alle Seelen

³² Die Stelle nimmt Settembrinis schlimme Urteil über die Musik voraus, wenn diese nicht erwecke, sondern quiesziere; SANDT, LOTTI, Mythos und Symbolik im Zauberberg von Thomas Mann, Bern und Stuttgart 1979, S.138 (= Sprache und Dichtung NF 30).

die gleiche Zeit empfinden. Wo befindet sich das? Im Tod. Im Zauberberg-Berghof löst sich die Zeit auf, weil man dort viel schneller als anderswo, in immer größerer Beschleunigung, entweder aus Lebensschwäche oder infolge von Lebensmonotonie, fortlebt, sich dem Tode nähert. Dort ist allen die gleiche oder keine Zeit. Das ist, räumlich und zeitlich gerafft, was der Zauberberg-Abschnitt „*Exkurs über den Zeitsinn*“ dem Leser bedeuten will.

Wo sich festhalten?

Derartiges also überdenkt Hans Castorp. Weshalb er nach der Liegekur zum Vetter sagt, ihm verginge die Zeit hier oben viel schneller, obwohl dieser gewissermaßen eben erst (vor drei Tagen) gesagt hat: „*Steige nur aus!*“³³ Er langweile sich überhaupt, obwohl ihm so sei, als wäre er schon lange hier. Der wissende Leser versteht, dass das Wenige, was Hans Castorp hier kund gibt, sich ein bisschen von der soeben dargelegten Theorie des Zeitsinns unterscheidet. Es ist eben nicht eine beliebige Geschichte, die hier oben abläuft, sondern Hans Castorps besondere. Jedenfalls erhält Hans Castorp von seinem Vetter die Antwort: „*Ich habe auch gut davon, ich kann mich gewissermaßen an dir festhalten, seit du da bist.*“ Eine wundersame Umdeutung des Motivs vom Hängen an der Zeit undam ! Ihm als Flachland-Haltungsmensch liegt eben viel daran, dass Zeit nicht einfach verfliegt. Er sucht deren Rapidität hier oben zu bremsen, indem er sich gewissermaßen am noch unflüchtigen Zeitsinn Hans Castorps festhält, dessen Zeit sich noch nicht so schnell verflüchtigt und damit auch dessen Leben. Denn Zeit bedeutet Leben. Eine humane Vorstellung: Der dem Tod keineswegs mehr Ferne sucht sich am Leben des anderen festzuhalten. Darüber muss man nachdenken. Und Hans Castorp lacht über so direkte Worte. Über so etwas spreche man vielleicht besser nicht. Haben sich die beiden nun ver-

³³ Es handelt sich im Grunde um dieselbe Erfahrung, die auch *Wilhelm Meister* tun musste:

standen oder nicht, in dieser reinen Gefühlssache? Und versteht der Leser diese Humanität? Schon, wenn er den Roman mehrmals liest.