



Zeitschrift für junge Religionswissenschaft

15 | 2020

Jahresausgabe 2020

Die »Sympathie mit dem Tode«

Thomas Manns Zauberberg zwischen Religion und Literatur

Felix Jueterbock



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/zjr/1281>

DOI: 10.4000/zjr.1281

ISSN: 1862-5886

Publisher

Deutsche Vereinigung für Religionswissenschaft

Electronic reference

Felix Jueterbock, „Die »Sympathie mit dem Tode«“, *Zeitschrift für junge Religionswissenschaft* [Online], 15 | 2020, Online erschienen am: 17 Juni 2020, abgerufen am 26 Januar 2021. URL: <http://journals.openedition.org/zjr/1281> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/zjr.1281>

This text was automatically generated on 26 janvier 2021.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht-kommerziell - Keine Bearbeitung 3.0 Deutschland Lizenz.

Die »Sympathie mit dem Tode«

Thomas Manns Zauberberg zwischen Religion und Literatur

Felix Jueterbock

- 1 »Was aber ist das Religiöse? Der Gedanke an den Tod.« (Thomas Mann, GW¹ XI, 423)
- 2 Der *Zauberberg* ist zunächst als literaturwissenschaftlicher Forschungsgegenstand (zur Übersicht vgl. Max 2015) von Interesse: 1924 in zwei Teilen erschienen, ist er der große Roman im mittleren Lebensalter Thomas Manns (1875-1955). Ihn möchte ich über seine Deutung als Zeitroman und mit Hinblick auf das Thema der »Sympathie mit dem Tode« religionswissenschaftlich fruchtbar machen.
- 3 Anknüpfend an Diskurse um Religion und Literatur soll eine Sichtweise versucht werden, die den Roman als religionshistorische Quelle nutzt und dabei auf drei Perspektiven aufbaut: den Kontext der Zeitgenossenschaft, den Kontext des Weltbildes des Autors und der Struktur des Textes selbst. Wie bei jeder Quelle haben wir es hier immer schon mit einer bestimmten Interpretation von Welt und, semiotisch gesprochen, von bereits existenten Texten zu tun. Daher sind Kontext und Text nicht unabhängig voneinander zu betrachten.
- 4 Die entworfene Interpretation ist also keine werkimmanente, sondern versteht sich als Beitrag zum Verständnis der Rezeption und literarischen Transformation von Religion in der Moderne. Dies soll abschließend wieder an die Frage nach Religion und Literatur und deren Operationalisierung in der Religionswissenschaft zurückgebunden werden.
- 5 Vor diesem Hintergrund ergibt sich die Frage danach, wie sehr und in welcher Weise Thomas Mann im *Zauberberg* ein Interpretationsmodell zeitgeschichtlicher religiöser Fragen anbietet.

Der *Zauberberg* – Erzählen zwischen den Ebenen

- 6 Der *Zauberberg* ist ein Werk gewaltigen Ausmaßes – sowohl was den Umfang des Stoffs und die Entstehungszeit betrifft als auch in der überbordenden Fülle an Zitaten und Intertexten, in seinem Erfindungsreichtum und seiner erzählerischen Finesse. Als ein Beispiel von sowohl ungebrochener Popularität als auch andauernden

wissenschaftlichen Interesses ist er schwer zu kategorisieren: Handelt es sich um einen Zeitroman, um einen Bildungsroman, oder um eine ironische Umkehr desselben (zu den verschiedenen Forschungsperspektiven vgl. Langer 2009, 360–374)? Abseits der Gattungsproblematik lässt sich von einem realistischen Roman sprechen. Ort und Zeit der Handlung etwa sind problemlos zu bestimmen: Davos, Schweiz, 1907 bis 1914. Er gehe aber, so Thomas Mann,

»beständig über das Realistische hinaus, indem er es symbolisch steigert und transparent macht für das Geistige und Ideelle. Schon in der Behandlung seiner Figuren tut er das, die alle mehr sind, als sie scheinen: sie sind lauter Exponenten, Repräsentanten und Sendboten geistiger Bezirke, Prinzipien und Welten« (GW XI, 612).

- 7 Was das Geschehen betrifft, handelt der Roman von Hans Castorp, einem jungen Ingenieur aus Hamburg, der den ärztlichen Rat bekommt, sich vor Antritt seiner Ausbildung in den Bergen zu erholen. Castorp nutzt die Gelegenheit, für drei Wochen zu seinem Cousin Joachim Ziemßen zu fahren, der in Davos in der Schweiz seine Tuberkulose kuriert – bei frischer Luft, ständigem Fiebermessen und reichhaltigen Mahlzeiten im Internationalen Sanatorium Berghof. Dort trifft Castorp auf die Russin Clawdia Chauchat, in die er sich verliebt. Dies plausibilisiert die – äußerlich durch eine leichte Tuberkulose motivierte – Verlängerung seines Aufenthaltes; sieben Jahre werden es sein. Er trifft den Humanisten und Freimaurer Lodovico Settembrini, der Castorp in humanistischer Gesinnung zu erziehen sucht. Er gewinnt Gefallen an immer neuen Experimenten mit seinen Lebensentwürfen, begibt sich in medizinisch-biologische Forschungen, karitativ-seelsorgerische Unternehmungen und schläft schließlich mit Frau Chauchat in jener Nacht, bevor sie das Sanatorium verlässt. Im zweiten Teil tritt »noch jemand« (GKFA² 5.1, 556)³ auf den Plan: der zur römisch-katholischen Kirche konvertierte galizische Jude Leo Naphta, der Jesuitenkandidat ist und als Verteidiger der Inquisition und von heiliger Gewalt (mit stark kommunistischen Zügen) zur Antithese von Settembrini wird. Castorp gewinnt in den Streitigkeiten der beiden um Geist, Natur und Mensch zunehmend Abstand von den beiden. Schließlich kommt Frau Chauchat zurück, mit einem alten, kranken Niederländer: Mynheer Peeperkorn. Der trinkt viel, gibt sich als »Hochzeitsorgan Gottes«⁴ und begeht Suizid, nachdem er von dem Verhältnis Castorps mit seiner Begleiterin erfährt – welche daraufhin das Sanatorium verlässt. Zwischen Naphta und Settembrini führt der intellektuelle Streit zum Duell, bei dem Naphta sich selbst erschießt. Wenig später erkrankt Settembrini heftig und bleibt ans Bett gefesselt. Joachim, der Cousin, ist da bereits tot und trotzdem bleibt Hans Castorp, mehr oder weniger gesund, auf dem *Berghof*, bis ein »Donnerschlag« (1070) die Ärzte zwingt, das Sanatorium aufzulösen: Der Erste Weltkrieg hat begonnen, Castorp wird eingezogen und der Erzähler macht uns keine Hoffnungen, dass er überleben wird.
- 8 Diese Skizze lässt die Frage nach der Religion offen. Christliche Frömmigkeit, wie man sie in der bürgerlichen europäischen Gesellschaft erwarten könnte, wird nicht thematisiert.⁵ Die Diskussionen zwischen Settembrini und Naphta, in einer Kaskade von lediglich der Handlungsorganisation des Autors verpflichteten Argumenten, erschließen Hans Castorp lediglich weitere Wissensgebiete.
- 9 Eine religionswissenschaftliche Analyse legt die oberflächliche Lektüre des Romans zunächst nicht nahe. Den Verdacht, dass Religion eine bedeutende Rolle spielt, induziert jedoch Thomas Mann selbst in einem *Fragment über das Religiöse* genannten Schriftstück von 1931: Er sei nicht weit entfernt davon, den *Zauberberg* einen religiösen

Roman zu nennen, weil in seinem Zentrum das »humane Problem, das Rätsel des Menschen« stehe (GW XI, 425).

- 10 Hier ist die Unterscheidung zwischen Handlung und Darstellung angebracht (entsprechend *histoire* und *discours* in der Literaturtheorie, vgl. Martinez/Scheffel 2003, 22–24). Auf der Handlungsebene ist Religion kaum repräsentiert. Die Darstellungsebene des *Zauberbergs* jedoch ist von religiösen Topoi geradezu durchsetzt.
- 11 Das Sanatorium lässt sich etwa als klassische »Gegenwelt« lesen, die Berghofgesellschaft als Dislokation einer metonymisch repräsentierten europäischen Gesellschaft. Das mythisch gesteigerte Davos wird entgegen und im Spiel mit seiner realen Präsenz zur Umkehrung und Umpolung des »Flachlandes«, der positiven Welt. Gleich zu Beginn wird der Aufstieg Castorps in die Berge als Höllenfahrt visualisiert (Max 2014). Settembrini vergleicht so bei seinem ersten Auftritt die Ärzte Behrens und Krokowski mit den Totenrichtern Rhadamanth und Minos und fährt mit der Frage an Castorp fort: »Sie hospitieren hier nur, wie Odysseus im Schattenreich?« (90) Nicht nur auf die Odyssee wird fortlaufend angespielt, sondern auch Orpheus, der für die Liebe in die Unterwelt steigt, Vergil, der Dante durch die Kreise der Hölle führt oder Pollux, der Castor im Hades besucht, bilden einen mythischen Hintergrund der Handlung. Rückgrat ist auch der Venusberg-/Hörselberg-/Tannhäuser-Mythos: Der Held gerät in die Fänge von Venus und führt sieben Jahre lang ein sündenvolles Leben. Ebenfalls häufen sich Vergleiche mit dem Klosterleben – der Speisesaal heißt Refektorium, die täglich mehrmalige Liegekur (überwacht von einer Oberin) und der geregelte Tagesablauf wirken streng rituell. Nicht zuletzt sorgt die Überpräsenz von Krankheit und Tod für die Omnipräsenz letzter Fragen – ganz im Gegensatz zum zur Schau getragenen Schein, der Überblendung der Morbidität durch übermäßige Mahlzeiten, Geselligkeit und Sonntagsmusik. Den Alltag der Erschlaffung lenkt die Krankheit. Omnipräsenz der Krankheit bedeutet auch Omnipräsenz des Todes und diese, in der Terminologie Manns, auch Omnipräsenz des Religiösen.
- 12 Die Figuren selbst betonen immer wieder die veränderte Erfahrung von Raum und Zeit »hier oben«. Verändert ist die Raumwahrnehmung: Oben und Unten (Himmel und Hölle) werden austauschbar, die Vertikale als Dimension der Kontingenz (vgl. Kurzke 2012, 46f.) gewinnt an Präsenz und die Jahreszeiten, scheinbar keiner Regel folgend, treffen willkürlich ein. Verändert ist die Wahrnehmung der Zeit: als ständig sich raffendes, dehnendes, nie beständiges Konstrukt, das den Verstand hintergeht und sich völlig unzuverlässig zeigt; als ständige Wiederholung desselben ritualisierten Tagesablaufes auch, als stehendes Jetzt – in Schopenhauerscher Terminologie das *nunc stans*. Dieses *nunc stans* sei aber die Verherrlichung von Tod und Passivität (vgl. GW X, 383). Dieses Erzählen der Zeit ist auf formaler Ebene kongenial umgesetzt, indem die Erzählzeit gegenüber der erzählten Zeit immer weiter schrumpft, indem Retardierungen und Dehnungen ein Gefühl von Zeitlosigkeit und gezielter Desorientierung erzeugen, das die Leser dem mythisch-zeitlosen Zustand der Figuren annähert.
- 13 Dieses Erzählen »im Grenzbereich zweier Wirklichkeiten« (Kristiansen 2001, 833), das Hans Mayer 1950 mit dem von Nietzsche auf Wagners Opern angewendeten Begriff der »doppelten Optik« beschreibt (Mayer 1950, 117, s.u.), ist um die Struktur des »Mythisch-Typischen« (Dierks 2001, 301) angeordnet. Das Mythische ist das Alte, Beständige, Unveränderliche – das Typische die Psychologisierung zeitgemäßer Figuren. Die Originalität der Figur findet Rückhalt in typologischen Mustern, die ihnen mythische Vorgänger zusprechen (vgl. Kurzke 2012, 50f.). »Doppelt« ist die Optik

deshalb, weil sie zwei Möglichkeiten der Rezeption eröffnet: eine unbefangen handlungsorientierte und eine anspruchsvolle, die jene Intertextualität zu reflektieren weiß.

Religion und Literatur I – Religion und Literatur

- ¹⁴ Motivgeschichtliche Forschungen zu Religion und (schöner) Literatur zeigen eine methodisch und inhaltlich germanistische Dominanz (vgl. Braungart u.a. 1997, 1998, 2000; Lörke & Walter-Jochum 2015; Faber & Renger 2017). Sich von der literaturwissenschaftlichen Tradition abzugrenzen, kann aber in mehrfacher Hinsicht nützlich sein. Häufig wird Religion als die Literatur Modifizierendes absolut gesetzt; auch wird eine Konzentration auf Motivik und Topoi der Bandbreite religiös-literarischer Verflechtungen nicht gerecht.
- ¹⁵ Alexandra Grieser spricht von einer Tradition der Literaturwissenschaft, die mit der Theologie die Prämisse eines gemeinsamen Ursprungs von Literatur und Religion in der (transzendenten) Erfahrung teile (mit Bezug auf die hermeneutisch-ästhetische Denkerkette Schleiermacher, Dilthey, Otto). Nach Art und Vorbild der ›Kunstreligion‹ eines Klopstock, Schlegel oder Wagner suche sie das Gemeinsame, Verbindende in den beiden als Ausdrucksformen eines Ursprungs, wobei Literatur als ›Säkularisationsprodukt‹ gleichzeitig die Funktion eines neuen Sakraments zukomme. An diesem Anspruch gemessen muss die Literatur zwangsläufig als Quasi-, Pseudo- oder Ersatzreligion erscheinen. Der gemeinsame Ursprung und die religiöse Funktion der Literatur aber sind wissenschaftshistorisch *theologische* Prämissen (vgl. Grieser, 2006, 160–162).
- ¹⁶ Eine religionswissenschaftliche Beschäftigung mit dieser Beziehung kann nur eine reflexive sein, die Texte nicht entweder als Substitute für oder mimetisches Als-ob von Religion, sondern »als handlungsbegleitende Medien einer Normfindung und Gegenwartanalyse einer Gesellschaft bzw. von Autoren oder bestimmten Gruppen« (Koch 2007, 174) versteht. Fragen, die dabei eine Rolle spielen, wären etwa: Sind religiöse Symbole aus literarischen Kontexten weiterhin aktive Symbole oder haben sie ihre Bedeutung geändert (vgl. Koch 2007, 155)? Lassen sich literarische und religiöse Texte substantiell voneinander unterscheiden, etwa anhand des Merkmals der Fiktionalität (vgl. Schipper 2009, 813)? Eine Möglichkeit, dem literarischen Objekt religionswissenschaftlich reflektiert beizukommen, besteht in der Aktualisierung des Werkes als (religions-)historische Quelle. Berührungs punkte zwischen Religionsgeschichte und der Forschung zu Literatur und Religion sind bereits früher festgestellt worden, wenn auch unter vornehmlich phänomenologischen Gesichtspunkten (vgl. Ziolkowski 1998).
- ¹⁷ Doch dabei ist methodische Vorsicht geboten. Nicht nur ist die Frage nach Intentionalität oder Wesen des Werkes im Rahmen einer ambiguitätsindifferen-ten Deutung zu vermeiden, es droht auch die Falle, die literarische Verarbeitung einer historischen Situation als Beweis für oder gegen die Wirklichkeit des Geschilderten zu nehmen. Stattdessen ist der Text selbst schon als Interpretation zu begreifen, der bestimmte hermeneutische Muster der eigenen Gegenwart aufnimmt und bearbeitet (vgl. Schlesier 2003, 45f.).
- ¹⁸ Was Forschern bleibt, ist eine konsequente Arbeit am Text, den Texten im Text (Intratexte) und den Texten außerhalb des Textes (Intertexte). Es geht aber auch um

Religionsgeschichte – jedoch als in der Literatur appräsentierte. Das Verhältnis zwischen Literatur und Religion ist keines der Repräsentation, sondern eher eines der Mitvergegenwärtigung und Interpretation. Literatur ist kein Spiegel von Religion; die Ausprägungen ihrer Beziehung erschöpfen sich nicht in Affirmation und Kritik (vgl. Grieser 2007, 158), sondern behalten – zumindest seit dem 18. Jahrhundert (vgl. Gruber 1995, 161f.) – die Option auf Umdeutung und Umfunktionalisierung.

- 19 Dafür ist es notwendig, die spezifische Sprecherposition der Quelle – des *Zauberbergs* – zu begreifen: »Der Interpret findet in dem von ihm interpretierten Text bereits eine Interpretation und einen Interpreten vor« (Schlesier 2003, 38). SchriftstellerInnen sind sogar Meister der Interpretation, indem sie beständig Texte aus einem »geronnenen Traditionsbestand« (ebd., 39) reinterpretieren. Es mag also wenig verwundern, wenn dabei auch Texte aus religiösen Traditionen in Betracht kommen. Denn belletristische Literatur prägt die Religionsgeschichte mit und ist vielleicht sogar ein primärer Träger religiöser Narrative in der Moderne.
- 20 Pointiert formuliert ist das Ziel dieses Aufsatzes also die Präsentation der Möglichkeit einer Religionsgeschichte des *Zauberbergs* unter der leitenden Kategorie der ›Sympathie mit dem Tode‹.

Der *Zauberberg* als Zeitroman

- 21 Thomas Mann schrieb, der Roman wolle »das innere Bild einer Epoche, der europäischen Vorkriegszeit« (GW XI, 611), also der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, entwerfen. Von Beginn an werden implizit Bezüge zu dieser Epoche hergestellt: »Der Mensch lebt nicht nur sein persönliches Leben als Einzelwesen, sondern, bewusst oder unbewusst, auch das seiner Epoche und Zeitgenossenschaft« (53). Der Erzähler fragt nach der Wirkung des Umstands, dass »die Zeit selbst [...] der bewusst oder unbewusst gestellten, aber doch irgendwie gestellten Frage nach einem letzten, mehr als persönlichen, unbedingten Sinn aller Anstrengung und Tätigkeit ein hohles Schweigen entgegensezтt« (53) und spricht von einem Leben, »ohne dass die Zeit auf die Frage ›Wozu?‹ eine befriedigende Antwort wüsste« (54). Im Klartext: Die Zeit kann keine Antwort auf die Sinnfrage bieten – dies wiederum führt zu einer Lähmung aller Entscheidungs- und Handlungsfähigkeit. Die ironisch überspitzte Schlussfolgerung im Sanatorium lässt sich folgendermaßen an: Hier hat niemand sein Leben im Griff, die Gesellschaft als Ganzes treibt ohne Bewusstsein der Zeit in völliger Handlungsunfähigkeit, in ihrer religiösen Vergottung der Passivität. Das ändert sich erst, zwangsläufig, mit dem Kriegsausbruch.
- 22 Der Theologe Christoph Schwöbel hat Hans Castorps Versuche mit seinen Lebensentwürfen – medizinisch-physiologische Forschungen, karitative Betätigung bei Sterbenden, die Unterhaltungen mit Settembrini und Naphta – als Orientierungssuche nach Wertmaßstäben beschrieben (vgl. Schwöbel 2008). Weitergedacht bedeutet dies, dass Castorp nach einem Grund zur Handlungsmotivation sucht, nach einem Sinn.
»[W]ir äußern die Mutmaßung, dass Hans Castorp die für seinen Aufenthalt bei Denen hier oben ursprünglich angesetzte Frist [drei Wochen] nicht einmal bis zu dem gegenwärtig erreichten Punkt überschritten hätte, wenn seiner schlichten Seele aus den Tiefen der Zeit über Sinn und Zweck des Lebensdienstes eine irgendwie befriedigende Auskunft zuteil geworden wäre« (349).

- ²³ Hätte ihm im ›Tiefland‹, also in der positiven Welt, ein Lebenssinn, besser: eine Handlungsmotivation, in Aussicht gestanden, dann hätte dieser ›Zauberberg‹ gar keine Anziehungskraft für Hans Castorp, und die ›Sympathie mit dem Tode‹ keine Macht über ihn gewonnen. Es ist die Sinnleere des Vorkriegeuropas, die Hans Castorp auf die Suche nach einem *locus amoenus* gehen und ihn ausgerechnet in der Todesverfallenheit eines Sanatoriums für Tuberkulosepatienten finden lässt (vgl. Kowalik 1974, 43f.).

Schwellenzeit: Bewusstsein des Totalitätsverlusts

- ²⁴ Die Zeit um 1900 war von dem Bewusstsein einer umfassenden Krise – literarisch, religiös, epistemologisch – und einem Drang nach Sinnkonstruktion geprägt. Starke Ideologien des 19. Jahrhunderts wie Darwinismus und Marxismus traten in ihrem konsequentesten Gepräge als Überwindung der kirchlich organisierten Religion auf. Eine ganze Generation von Intellektuellen wurde in kaum zu überschätzendem Ausmaß von dem Denken Friedrich Nietzsches geprägt – vom ›Tode Gottes‹ und der ›ewigen Wiederkehr‹ nicht zuletzt, aber auch von der Übernahme einiger zentraler Kategorien und Normen in Sprache und Denken: das ›Dionysische‹, die Ironie und die Entstehung des Kunstwerks aus dem Bewusstsein des verlorenen Mythos (vgl. Ewen 2017, 158–167). Neben Nietzsche waren für Thomas Mann die zentralen Einflüsse Richard Wagner und Arthur Schopenhauer. Nietzsches Idee der ›Selbstüberwindung‹, seine Kritik an Wagner, aber auch dessen Prinzip der ›doppelten Optik‹ und der Leitmotivtechnik spielen ebenso wie Schopenhauers Willensmetaphysik und Zeitphilosophie für den Zauberberg eine Rolle.
- ²⁵ Als zeithistorische Figur steht hinter der ›Sympathie mit dem Tode‹ – ein Begriff Manns, der in die Zeit des *Tod von Venedig* bis zum *Zauberberg* gehört (vgl. Kurzke 1997, 181) – der unscharfe Romantikbegriff Thomas Manns. »›Sympathie mit dem Tode‹ – ein Wort der Tugend und des Fortschritts ist das nicht. Ist es nicht vielmehr, wie ich sagte, Formel und Grundbestimmung aller Romantik?« (GW XII, 424), schreibt er in den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, die sehr politisch unter anderem gegen jene weltanschauliche Romantik – oder Dekadenz, um einen für Mann ganz ähnlichen Begriff zu nennen – gerichtet waren. Hier ist kein Epochenbegriff in Anschlag gebracht; über die literarisch-philosophische Romantik hatte Mann anscheinend gar keine besonderen Kenntnisse (vgl. Löwe 2015, 271). Referenz ist die Musik Richard Wagners, den Mann erst verehrte und später – nach dem Vorbild Nietzsches – »überwand«.⁶ Die Wagnersche Romantik ist für Mann aber auch urdeutsch, womit die ›Sympathie mit dem Tode‹ nationale Züge bekommt. Typisch deutsch ist für Thomas Mann auch die Mittelmäßigkeit – nicht umsonst ist Hans Castorp, ausgestattet mit dem unoriginellsten aller deutschen Namen, betontermaßen ein ›einfacher‹ Mensch, wie es bereits im ›Vorsatz‹ heißt.
- ²⁶ In das Orientierungsloch der Jahrhundertwende schoben sich neuartige Sinnangebote: Spiritismus, Esoterik, Lebensphilosophie und aktualisierte christliche Frömmigkeitsformen boomten. Die Großstadt schob sich ins Interesse der Zeit, als Geist des Kosmopolitismus ebenso wie als Ort der Arbeit und Erschöpfung. So traten nicht nur naturverbundene Heil(s)angebote wie die Kommune am Monte Verità auf, die mit Kneipp-Kuren und Lichtbäden dem Städter die Energie zurückgeben wollten, sondern es führte dies auf seiner Schattenseite auch zu einer Reihe von Modekrankheiten wie

der Erschöpfungsdiagnose Neurasthenie oder der romantisch überhöhten Tuberkulose, die im *Zauberberg* eine so große Rolle spielt.

- 27 Georg Lukács machte das Bewusstsein einer Krisenzeit 1916 in seiner *Theorie des Romans* zum Ausgangspunkt einer ästhetischen Betrachtung.

»Der Roman ist die Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat« (zitiert nach Lämmert 1984, 118).

- 28 Der Roman steht im Mittelpunkt der ästhetischen Theorien dieser Jahre, die immer mehr als nur Literatur verhandeln. 1926 schrieb Jakob Wassermann über die »Entfabelung« des zeitgenössischen Romans, die ihm »ein besonderer Ausdruck [...] der Epoche« zu sein schien (zitiert nach ebd., 142). Wassermann beobachtete die Tendenz der Armut des Geschehens, der intellektuellen Zerfaserung der Handlung nicht nur im Roman, sondern auch im Leben: »all dies Ernüchternde, Schleierlose, Betriebsame, Zielstrebige, Anarchische ist Entfabelung« (ebd., 143). Damit reformuliert er den Zusammenhang von Werthaltigkeit und Gesellschaft, den Max Weber 1917 als Epochencharakteristikum beobachtete:

»Es ist das Schicksal unserer Zeit, mit der ihr eigenen Rationalisierung und Intellektualisierung, vor allem: Entzauberung der Welt, daß gerade die letzten und sublimsten Werte zurückgetreten sind aus der Öffentlichkeit« (Weber 1992, 109).

- 29 Was bei Wassermann zurückgewiesen wird, ist in den poetologischen Texten Alfred Döblins, Walter Benjamins oder Hermann Brochs um 1930 positiv gedeutet: Der Roman sei die Form der Moderne, die einzige Form, in der Pluralität darstellbar werde.

- 30 Zeitgenössisch war der Inbegriff der Romantik für Mann ein aus einem verkürzten Nietzsche-Verständnis erwachsener politischer Ästhetizismus. Seine Abrechnung in den *Betrachtungen* richtet sich hauptsächlich gegen den Expressionismus (zu diesem als literatur- und religionsgeschichtlichen Hintergrund vgl. Hamilton & Renger 2017, 79–83; 89–95). Im *Zauberberg* verknüpft er das Problem des politischen Ästhetizismus mit seiner eigenen romantischen Position (vgl. Kowalik 1985, 31).

Menschheitsdämmerung: Thomas Mann und die Religion

- 31 Wer sich mit Thomas Mann und der Religion beschäftigt, stößt schnell auf das Hindernis der Überfülle: Seine Behandlung religiöser Themen verdankt sich dutzenden, im Werk sich überlagernden Quellen und Einflüssen, die je nach Schaffensperiode die Handlung beherrschen (*Jakob und seine Brüder*) oder sie subtil begleiten (*Buddenbrooks*) und schwer aufzulösen sind. Eine Theologie hat Thomas Mann nicht ausgearbeitet.⁷

- 32 Über seinen Kulturprotestantismus hinaus entwickelt Thomas Mann aber eine lebenslange Beschäftigung mit Mythen und Sagen, die sich deutlich im Werk niederschlägt. Dabei geht er davon aus, dass mythische Bilder »immer schon da« waren,⁸ in neuen Verkleidungen aber verschiedene Stadien durchlaufen. Das gibt ihm die Möglichkeit, diese Urbilder in seinem Sinne neu zu konnotieren und frei zu verwenden, weil er der Ansicht ist, ihren inneren Kern nicht zu beschädigen. Die genaueste, sehr dichte Beschreibung seiner eigenen Religiosität ist das *Fragment über das Religiöse*. Der überraschendste, gerade für den *Zauberberg* zentrale Satz ist hier: »Was aber ist das Religiöse? Der Gedanke an den Tod« (GW XI, 423). Das Religiöse ist für Mann die Veredlung der menschlichen Vergänglichkeit und des Todes. Er spricht vom

»Gegensatz des Religiösen und des Ethischen, der Welt der Pflichten also« (GW XI, 424) als persönlichstes geistiges Erlebnis. Religion und Welttätigkeit stehen sich gegenüber. Wenn er vom Tod spricht, spricht er auch von der Religion und umgekehrt. Zentral ist die Stellung des Menschen: Er sei immer schon Geist und Natur gewesen. Daraus resultiert die Seinsfrage:

»Die Stellung des Menschen im Kosmos, sein Anfang, seine Herkunft, sein Ziel, das ist das große Geheimnis, und das religiöse Problem ist das humane Problem, die Frage des Menschen nach sich selbst« (GW XI, 424).

- 33 Die unhintergehbare Vergänglichkeit des menschlichen Daseins fordere also zu religiösen Deutungsmustern heraus, die wiederum die Stellung des Menschen im Kosmos mit einer Hoffnung auf Erlösung auflösen.
- 34 Es geht Thomas Mann nie um Gott; keine Gottesvorstellung oder Frage nach dem Was des Glaubens finden sich bei ihm.⁹ Nur der Mensch interessiert ihn, der irgendwie von einer Transzendenz, einem ›Weltgeist‹¹⁰ oder einem »Schöpfungsauftrag« abhängt und gegen diese Abhängigkeit den Aktivitätsbefehl bekommt. Nach seiner Emigration in die USA ändert sich das mit der Hinwendung zu den Unitariern in Los Angeles nur oberflächlich (vgl. Detering 2012). Im Zentrum seines Interesses bleibt der Mensch. Werkgeschichtlich ist der *Zauberberg* das Scharnier innerhalb dieser Ansichten, wie sie im *Fragment über das Religiöse* und später im *Lob der Vergänglichkeit* von 1953 zum Ausdruck kommen:
- »In tiefster Seele hege ich die Vermutung, dass es bei jenem ‚Es werde‘, das aus dem Nichts den Kosmos hervorrief, und bei der Zeugung des Lebens aus dem anorganischen Sein auf den Menschen abgesehen war und dass mit ihm ein großer Versuch angestellt ist, dessen Misslingen durch Menschenschuld dem Misslingen der Schöpfung selbst, ihrer Widerlegen gleichkäme«. (GW X, 385).
- 35 Die »Idee des Menschen, die Konzeption einer zukünftigen, durch tiefstes Wissen um Krankheit und Tod hindurchgegangenen Humanität« (GW XI, 617), deren Ahnung den *Zauberberg* krönt, ist kein literaturtheoretisches Konzept Thomas Manns, sondern jene Seite seiner Religion, die er nicht müde wurde, in Essays zu betonen. Religion, wie Werner Frizen in Bezug auf das Christentum schreibt, war für Mann eher »Personalallegorie« denn Glaubenswirklichkeit, wiewohl von ungebrochener existentieller Schwere (vgl. Frizen 2001, 313f.). Am Ende seines Lebens steht eine konsequente Haltung: Es gelte, über den Widersprüchen zu stehen und die ›Forderung des Tages‹ zu erfüllen (vgl. Detering 2012, 129–142).

Geistkrise: Demokratie und Reaktion

- 36 Die ›Sympathie mit dem Tode‹ betraf Thomas Mann auch biographisch: Nach dem Krieg, der deutschen Revolution und der Münchener Räterepublik – Ereignisse, die das Scheitern seiner konservativen Träume bedeuteten – war er in eine Depression geraten und überwand in der Neuausrichtung seines Romanprojekts die Sympathie mit dem Tode selbst (vgl. Stromberg 2015, 101–106).
- 37 Auf der Darstellungsebene bildet die ›Sympathie mit dem Tode‹, die Todesverbundenheit, ein Netz aus Verweisen und wird leitmotivischer Widergänger der Überpräsenz des Todes. Der wichtigste Punkt innerhalb dieses Netzes ist die Liebe¹¹ – im Allgemeinen, und im Besonderen jene Hans Castorps zu Claudia Chauchat. Wichtig für das Werk Thomas Manns ist die Verbindung zwischen Tod und Kunst, im *Zauberberg* hauptsächlich die Musik. Die Kopfhaltung Hans Castorps ist beim Musikgenuss dieselbe

wie vor dem Totenbett seines Vetters. Die Motive vergegenwärtigen im Moment ihres Erscheinen die Anziehungskraft des Todes.

- ³⁸ Aber auch eine politisch reaktionäre Haltung, todessüchtig und romantisch – repräsentiert durch Naphta – gehört in diesen Motivkreis. Der aufgeklärten Vernunft Settembrinis scheint hier der Vorzug gegeben. Der Streit zwischen Demokratie und Reaktion findet exemplarisch in den Wortwechseln der Streitenden statt, die im zweiten Teil beträchtlichen Raum einnehmen und in den Selbstmord Naphtas im Duell enden. Der *Zauberberg* überholt die *Betrachtungen* darin, dass er *beiden* Ideologien Tyrannentum vorwirft. Leo Naphta spiegelte für Mann die Tendenzen der Konservativen Revolution im Weimarer Deutschland ebenso wie die überzeitliche geistige Macht der (eben genuin religiösen) Todesverbundenheit wider. So verkörpert er nicht nur ein in seinem Dualismus und seiner Mystik »mittelalterliches« Weltbild, sondern auch ein kommunistisches und verherrlicht Gewalt als Mittel göttlichen Willens. Für Mann war er Typus »dieser sprengstoffhaften Mischung aus jüdischem Intellektual-Radikalismus und slawischer Christusschwärmerie« (zitiert nach Langer 2009, 386). Sein Widerpart Lodovico Settembrini ist Freimaurer, träumt von der Weltrepublik und steht für einen blinden Liberalismus der (west-)europäischen, aufgeklärten Bürgerlichkeit.
- ³⁹ Hier tritt ein gängiger Topos auf, den Thomas Mann dichotomisch anbietet: Das Religiöse erscheint der Moderne, der Demokratie und der Wissenschaft gegenüber mittelalterlich. Die überlegene Position der Aufklärung ist aber nur eine scheinbare. Ihr gegenüber behält die Mystik den Vorteil der »Frömmigkeit des Herzens« (Schwöbel 2008, 113), also der Bescheidenheit vor dem geistig Höheren, dem (im Roman unbenannt gelassenen) »Weltgeist« oder »Kosmos«. Naphta steht für das Zeitalter der Magie und Religion, Settembrini für das säkulare Zeitalter – und doch hat Mann beide Charaktere als Strömungen der Gegenwart gezeichnet. Die Aktualität Naphtas liegt in dessen kommunistischer, reaktionärer Haltung; Settembrini konterkariert den Fortschrittoptimismus etwa eines Marinetti und stellt die ideologische Position der »hysterischen Demokratie« (GW XII, 544) dar. Wo Settembrinis Reden Castorp »nach Sonntagspredigt« (93) schmecken, versetzt ihn Naphtas rigoroses Leugnen der Evolution und des heliozentrischen Weltbildes in Erstaunen. Und während Settembrini sich in seinem Vernunftoptimismus in Selbstwiderspruch zu seiner eigenen, todkranken Person begibt, ist Naphtas Reaktion eine Geisteshaltung ohne Zukunft – per Suizid im Plot verankert. So gegenwärtig beide gezeichnet sind, ist ihnen auch eins gemein: als Sinnoptionen für Hans Castorp sind sie beide hinfällig.
- ⁴⁰ Mit Mynheer Peepkorn betritt ein echter »Charismatiker« die Bühne, der völlig problemlos die Autorität der beiden einholen kann, ohne ein einziges sinnvolles Wort zu sagen. Er ist die Parodie des puren Lebens, das sich zerfrisst, die Parodie eines expressionistischen Nietzsche-Verständnisses, das aber immer noch eindrucksvoller als alle Worthascherei der beiden intellektuellen Antipoden ist.¹² Die beiden stellen aber Hans Castorp die »Frage des Menschen nach sich selbst« (GW XI, 424), d.h. in Manns Worten die Frage nach dem Religiösen. Sie stellen sie aber in Form einer Alternative, in Form von Dualismen – Fortschritt oder Regression, wissenschaftliche Kälte oder Frömmigkeit des Herzens. Diese Alternativen befriedigen Hans Castorp nicht.

›Schnee‹: ein Sinnangebot?

- 41 Wieder initiierte Thomas Mann seine Rezeption selbst, als er im Fragment über das Religiöse einen Satz aus dem Kapitel ›Schnee‹ den »Ergebnissatz« des Romans benannte. In seiner Rede an die Studierenden in Princeton 1939 (*Einführung in den Zauberberg*, GW XI, 602–617) bekräftigte er die herausgestellte Position, die dieses Kapitel für ihn einnehme. Dem sind zahllose ForscherInnen gefolgt.
- 42 Hans Castorp geht gegen jeden medizinischen Rat in den winterlichen Bergen Ski laufen. Während seiner Abfahrten und Aufstiege kommt ein Schneesturm auf, in dem er sich heillos verirrt. An einen Schuppen gelehnt, sinkt er vor Erschöpfung nieder, schlafst ein und träumt. Dieser Moment visionärer Bildhaftigkeit wird als eine Art alchemistische Steigerung dargestellt; hervorgerufen durch Hans Castorps erhöhte Körpertemperatur (und damit -aktivität) und den mitgenommenen Portwein.
- 43 In seinem erhitzten Wahntraum sieht er mehrere Bilder. Das letzte ist eine arkadische Landschaft, auf der sich fröhlich Menschen tummeln und tanzen, ein Paradies im Urzustand. Castorp dreht sich um und sein Blick trifft eine antike Tempelanlage – alles wird düster, schlägt um, und dort, im Herzen, im Heiligtum dieses Tempels, sieht er das grausam entgegengesetzte Bild zur arkadischen Freundlichkeit: Zwei Hexen zerreißen einen Säugling über offenem Feuer, dabei ihn zu verspeisen. Entsetzt fährt Hans Castorp aus seinem trunkenen Schlaf auf, nur um wieder einzunicken und auf abstrakter Ebene weiter zu träumen und zu jener entscheidenden Erkenntnis zu gelangen: Das Blutmahl im Zentrum des Tempels, der Todesdienst, und die blumig ungetrübte Lebensfreude Arkadiens sind untrennbar miteinander verbunden. Die Herrschaft des Lebens und der Vernunft, wie sie Settembrini vertritt, führt unweigerlich in eine dunkle Kammer der Herrschaft des Todes und der Religion, wie sie Naphta vertritt. Radikaler Fortschrittoptimismus oder blutige Reaktion – diese Alternative ist in Wahrheit ein und dasselbe Bild. Die Positionen dieser beiden Intellektuellen werden damit gleichermaßen schal für Hans Castorp. Und während er seine emotionale Bindung an den Tod betont, stellt er klar, dass sie ihn nicht leiten dürfe und kommt so zu dem Schluss: »Der Mensch soll um der Liebe und Güte willen dem Tode keine Herrschaft über seine Gedanken einräumen« (748). Oder: »Die Erinnerung an das Blutmahl, den Kult des Todes, bleibt bestehen, aber ihr darf keine Orientierungskraft zugesprochen werden« (Schwöbel 2008, 113–114). Dann wacht Castorp auf, der Schneesturm ist vorüber, er findet sich unweit des Sanatoriums und erscheint noch pünktlich zum Abendessen. Den klugen Satz aber hat er schon wieder vergessen.
- 44 Zurück zum *Fragment über das Religiöse*: Nicht nur spricht Mann hier von der Zweiteilung der Religion und der Ethik, was Hans Castorp hier im Gegensatz zwischen der emotionalen Bindung an den Tod und der vernünftigen Pflicht zum Handeln erfährt. Bei beiden, Mann und seiner Figur Castorp, obsiegt der Gedanke, den Antagonismus auszugleichen »um der Liebe und Güte« willen. Das hat freilich Kalenderspruchcharakter. Während für Thomas Mann aber der Satz scheinbar 1931 noch Gültigkeit bewahrte, vergisst ihn Hans Castorp sofort (und wird sich auch nicht mehr zu ähnlichen geistigen Höhenflügen aufraffen). Das betont bei allen Gemeinsamkeiten die große und entscheidende Differenz zwischen Thomas Mann und seiner Figur.
- 45 Diese Entscheidung zum Leben im Bewusstsein des Todes ist, wie Thomas Mann betont hat, eine sittliche – sie besitzt keine wissenschaftliche Logik und keine philosophische

Intuition. Sie ist etwas Drittes, Utopisches, fällt damit in jenen Bereich des Irrationalen, der auch religiös besetzt ist und stellt bereits einen Transzendenzbezug her. Kühn gesprochen und in der Annahme, dass Thomas Mann mit Settembrini und Naphta zugespitzt Strömungen seiner Zeit porträtieren wollte, ist dieses Dritte, die Suche nach der »Neuen Humanität« oder, wie es der Roman nennt, des »Homo Dei«, eine Möglichkeit der historischen Entwicklung, eine gesellschaftliche Perspektive. Ob diese Phrase nun von Thomas Mann als echtes Sinnangebot für den krisenbewussten europäischen Geist gedacht war, ist unklar. Dass aber dieser Satz über den Roman hinausragt, ist nicht zu viel behauptet. Denn wozu bekommt Hans Castorp diesen Gedanken, wenn er ihn doch sofort wieder vergisst und am Ende, ohne seine Erkenntnisse weiterzugeben, stirbt? Er bekommt ihn nicht für sich, sondern für die Leser. Diesen soll er auffallen und von der Darstellungsebene her mitteilen, dass Thomas Mann den Roman eben auch als Europäer und Zeitzeuge des Weltkriegs geschrieben hat. Man kann überlegen, ob Thomas Mann mit dem *Zauberberg* jene Überwindung vollziehen wollte, die Hans Castorp nicht gelungen ist.

- ⁴⁶ Als Alternative zu Naphta und Settembrini wird Mynheer Peeperkorn eingeführt: eine »Persönlichkeit« (vgl. Marx 2002, 108–113), die alle Streitigkeiten der Antipoden in der paradoxen Wirkung seiner Gegenwart auflöst. Aber der Preis des Lebens ist die schwindende Fruchtbarkeit. Und aus Angst, diese zu verlieren oder sein Leben nicht mehr ausfüllen zu können, spritzt Peeperkorn sich tödliches Schlangengift (oder lässt es sich spritzen).
- ⁴⁷ Eigentlich ist, als dann Frau Chauchat das Sanatorium auf immer verlässt, der ursprüngliche Beweggrund Castorps zu bleiben, verblasst. Sein Cousin, die letzte Verbindung ins Flachland, ist tot. Also beginnt »Der große Stumpfsinn« (947). In Bezug auf die »Sympathie mit dem Tode« folgt noch ein entscheidendes Kapitel, das die Auflösung des Themas markiert – der Kriegsbeginn ist dann lediglich das entscheidende Korrektiv, die gewaltige Beendigung aller Bemühungen. Nach Helmut Gutmann erreicht Castorps persönliche Entwicklung, wiewohl »Schnee« Höhepunkt der geistigen und strukturellen Komposition des Romans sei, in dem Kapitel »Fülle des Wohllauts« ihren Höhepunkt. In diesem Kapitel betritt ein Grammophon die Bühne des Sanatoriums – Castorp wird intuitiv zum Verwalter des Geräts und zieht sich nächtelang zurück, um Schallplatten aufzulegen. Was Castorp am liebsten hört, ist die Vertonung des Gedichts Wilhelm Müllers vom Lindenbaum durch Franz Schubert. Der Satz »Du fandest Ruhe dort [am Lindenbaum]«, wird als Todesselhsucht gedeutet. Indem er dieses Lied auf und ab hört, indem das Grammophon das letzte sinnstiftende Element Hans Castorps wird, ist dieser auf der letzten Stufe seiner geistigen Todesverfallenheit, der »Sympathie mit dem Tode«, angelangt.
- ⁴⁸ Mit dem Lied vom Lindenbaum auf den Lippen zieht auch Hans Castorp in den Krieg. Und stirbt? Das lässt, ohne viel Hoffnung, der Autor offen. Damit wird noch einmal unterstrichen, dass Hans Castorp kein Helden ist, der die allgemeingesellschaftliche Todessympathie aus eigener Kraft überwinden könnte – er ist »einfach«, mittelmäßig. Sein Scheitern an der »Sympathie mit dem Tode« spiegelt das Scheitern der europäischen Vorkriegsgesellschaft an einer »romantischen«, rückwärtsgewandten Geisteshaltung. Die letzten Sätze des Romans wiederholen die Hoffnung auf die Überwindung der Romantik auf Ebene der Zeitzeugenschaft: »Wird auch aus diesem Weltfest des Todes [...] einmal die Liebe steigen?« (1085).

Religion und Literatur II – *Der Zauberberg* als Teil der Religionsgeschichte?

- ⁴⁹ Theologische Zuschreibungen an das Werk von Thomas Mann existieren seit Langem (vgl. etwa Steinbach 1953). Dadurch, dass eine Arbeit, die nach der Religion (oder dem Religiösen als anthropologischer Basiskategorie) fragt, immer schon das eine, das sie nachweisen will, voraussetzt (was für genealogische Untersuchungen sinnvoll ist), eignet sie sich für vergleichende Diskurse nur bedingt – ganz zu schweigen von der Frage nach der Christlichkeit Thomas Manns (vgl. Frizen 2001, 307). Doch auch die Literaturwissenschaft trägt zu einer Trübung der Frage bei.
- ⁵⁰ Die Rede von einem »Fiktionalitätsbedürfnis« (vgl. Schipper 2009) des Menschen etwa variiert nur den Topos einer substanzialen Grundbestimmung. Im Gegenteil: Fiktionalität ist kein »wesensmäßiges Schicksal«, sondern »technische Bestimmung« (Schlesier 2003, 45). Bettina Gruber betont die historische Konstruiertheit der Kategorien Literatur und Religion. Sie gelangt in ihrer Untersuchung zu den gemeinsamen Grundlagen von Literatur und Religion zu der Erkenntnis, dass religiöse und literarische Texte sich nicht immanent – nicht *an sich* – voneinander unterscheiden lassen, sondern lediglich in ihrer Funktionalisierung (vgl. Gruber 2009, 28). Jede Bestimmung inhaltlicher Art muss sich die Frage nach dem Religionsbegriff gefallen lassen. Allerdings kann eine funktionale Interpretation schlecht erklären, *warum* Texte religiös oder literarisch funktionalisiert werden. Ein mehrschichtiger Zugang, der etwa die Rezeptionsforschung einbindet, erweist sich da als hilfreich (vgl. etwa Koch 2006). In ihrem Aufsatz über Henning Mankells *Brandmauer* versucht Anne Koch das Problem hauptsächlich durch das Konzept der Performanz zu lösen – Kriminalgeschichten mit einer ausgeprägten Sozialethik seien in ihrer Performanz religiös. Sie zeigt auch verschiedene weitere Anknüpfungspunkte zwischen Literatur und Religion (als Literatur und Religion) auf: die Pragmatik eines Textes, geschichtliche und gesellschaftliche Ordnungskonzepte, die Verantwortung oder Ohnmacht des Einzelnen (vgl. Koch 2007, 173).
- ⁵¹ In Hinsicht auf Thomas Manns Person könnte man an Kriterien hinzufügen: die Thematik der Gnade als künstlerische Rechtfertigung, das Vergänglichkeitsethos als Motivation (künstlerischen) Schaffens (die »Forderung des Tages«), die Adaption religionshistorischer Erkenntnisse auf künstlerische Sachverhalte (vgl. Sommer 1994).
- ⁵² Insofern kann die religiöse Zeitorganisation als Thema im Roman nicht religiös genannt werden, da ihre Funktionalisierung (Erzählzeit vs. erzählte Zeit) klar literarisch ist. Andererseits kann sie im Rahmen des mythischen Erzählen durchaus Teil einer religiösen Deutung werden, weil sie in ein dichtes Netz an Metaphern, Zitaten und Leitmotiven eingewoben ist, an dessen Spitze das nun bekannte Zitat Thomas Manns steht: »Was aber ist das Religiöse? Der Gedanke an den Tod.«
- ⁵³ Thomas Mann ist ein Autor, der seine eigene Funktionalität immer gleich mit anbietet. Im Falle des *Zauberbergs* sind es vor allem das *Fragment über das Religiöse* und die *Princeton-Rede*, in denen er eine persönliche Deutung seines Romans nahelegt. Und so ist auch Thomas Manns Versuch, dem *Zauberberg* eine religiöse Bedeutung zuzuschreiben, als Funktionalisierung zu verstehen, während der Roman als Roman – als Kunstwerk, das diese Position selbst reflektiert – bereits mit dem Siegel der Fiktionalität »technisch« literarisch bestimmt ist.

- 54 Warum tut Mann das? Wenn Kunst in der Moderne wirklich Kontingenz produziert und damit den Kontingenzüberschuss einer ausdifferenzierten Gesellschaft repräsentiert (vgl. Gruber 1995, 138f.), dann ist Mann vielleicht an der Aufrechterhaltung der Ambiguität gelegen, die den ausgeschlossenen Sinngehalt – über den Ausschluss von Handlungsoptionen – appräsentiert. Der Zauberberg als religionshistorische Quelle wäre somit ein Versuch, den Sinn der Zeit, der in anderen Sozialformen unverfügbar geworden ist, durch Intertextualität und Mythenstruktur trotz allem optioniert zu halten.
- 55 Dass ich hier nun den Charakter des mythischen Erzählers »religiös« nenne, lässt freilich keine Aussage über den Charakter von »Religion im Zauberberg« zu – aber das genau sollte in einer religionswissenschaftlichen Untersuchung nicht die leitende Fragestellung sein. Letztendlich ist es sogar müßig, nach dem spezifisch christlichen oder religiösen Gehalt zu suchen, da man dabei ein Wesentlich-Substantielles voraussetzt (vgl. Koch 2006, 23), dessen Sinn mitunter gerade im Vorliegenden der Rekonfiguration unterliegt.

Ausblick: Totenbeschwörung

- 56 Das Ende erscheint als Konsequenz der strukturellen Entwicklung des Romans. Die rationale Erklärung des im Sanatorium als irrational vollzogenen Erlebens Castorps, »der Welt abhanden gekommen« (899) zu sein ist das physische Erliegen an den Tod im Krieg. Es scheint, als sei dem Mythos alle erzählerische Macht genommen; die brutale Wirklichkeit obsiegt.
- 57 Kurz vor Schluss findet eine Szene statt, die dennoch eine Auseinandersetzung mit dem Mythos impliziert (entgegen Dierks 2001, 304). Das Kapitel »Fragwürdigstes« enthält die Schilderung einer spiritistischen Séance und die Beschwörung des Geistes des toten Joachim. Hier kumuliert das System des mythischen Erzählers, weil der Mythos erst- und letztmalig die Diskursebene verlässt und in die Handlung einbricht. Die Beschwörung unter der Leitung des Arztes Dr. Krokowski findet mit dem Medium Ellen Brand statt, deren Hände Hans Castorp während der Zeremonie hält. Sein Vorschlag ist es auch, Joachim zu rufen. Erst mit einer bestimmten Schallplatte, dem »Gebet des Valentin« aus Gounods Oper *Margarethe* vollzieht sich die Beschwörung im Vokabular eines Geburtsakts. Tatsächlich erscheint Joachim – in der Uniform des (noch ausstehenden) Ersten Weltkriegs; mit eingefallenen Wangen, wortlos. Doch bevor eine Interaktion stattfinden kann, beendet Castorp die Szene gewaltsam, indem er – eine frühere Aufklärungsmetapher von Settembrini aufnehmend – das Licht anknipst.
- 58 Der Faust-Stoff wird über die Gounod-Oper zitiert. Die Rede vom im Schattenreich „hospitierenden“ Odysseus wird wieder aufgenommen. Doch wer ist der Hospitant, was der Hades? Castor und Pollux treten noch einmal auf: Ist Joachim doch Pollux, der den verstorbenen, der Welt abhandengekommenen Castor in der Berg-Unterwelt besucht? In ihrer Kumulation scheinen die Zitate über sich hinauszuweisen; ihr Sinnhorizont wird aktualisiert und neu gedeutet. Hier kehren sich die Mythologeme, die bisher vielleicht nur Zitat waren, zum Mythos – aus der Motivik von Religion im Roman wird die Religion als hinter die Vernunft reichende, nur phänomenologisch zu erfassende Transzendenzerfahrung, die der Roman ein einziges Mal ohne mitlaufenden rationalen Gegenpart anbietet.

- 59 Es gehört zum philosophischen Programm Thomas Manns, dass alle Mythen *immer* schon da waren, also auch zur Gegenwart, zur Zeitgenossenschaft gehören. Die symbolträchtige Handlung des Licht-Anmachens durch Hans Castorp kann verschiedentlich gedeutet werden – als Angst vor dem Mythos, als Respekt vor dem Totenreich, dem er noch immer »sympathisch« verbunden ist, als letzte Inkonssequenz Castorps, als Bescheid über dessen unzureichende Fähigkeit, den ihren Gräbern entsteigenden »alten vielen Göttern« (Weber 1992, 101) entgegenzustehen. Was Castorp abschreckt – Mythos und Realität zu verbinden – das setzt Thomas Mann ins Künstlerische um. Daher noch einmal die Frage: Hat Thomas Mann mit dem *Zauberberg* das versucht, was Hans Castorp als Romanfigur und seinen Zeitgenossen gleichermaßen misslingt – die »Einheit des Menschengeistes« im Persönlichen zu vollziehen, den Mythos aus der verlorenen Totalität zu befreien und ihn im Licht der Literatur zu erneuern?
-

BIBLIOGRAPHY

- Blödorn, Andreas und Friedhelm Marx, Hrsg. 2015. *Thomas Mann Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler.
- Braungart, Wolfgang u.a., Hrsg. 1997; 1998; 2000. *Ästhetische Erfahrungen der Jahrhundertwenden*. 3 Bd. Paderborn u.a.: Schöningh.
- Detering, Heinrich. 2012. *Thomas Manns amerikanische Religion: Theologie, Politik und Literatur im kalifornischen Exil*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Dierks, Manfred. 1972. *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann an seinem Nachlaß* orientierte Untersuchungen zum Tod in Venedig, zum »Zauberberg« und zur »Joseph«-Tetralogie. Thomas-Mann-Studien 2. Bern & München: Francke.
- Dierks, Manfred. 2001. Thomas Mann und die Mythologie. In: *Thomas-Mann-Handbuch*, hg. von Helmut Koopmann, 3., aktual. Aufl. 301-306. Stuttgart: Kröner.
- Faber, Richard und Almut-Barbara Renger, Hrsg. 2017. *Literatur und Religion. Konvergenzen und Divergenzen*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Frizen, Werner. 2001. Thomas Mann und das Christentum. In: *Thomas-Mann-Handbuch*, hg. von Helmut Koopmann, 3., aktual. Aufl. 307-326. Stuttgart: Kröner.
- Grieser, Alexandra. 2006. »Die Götter sind eine Funktion des Stils.« – Schöne Literatur als Medium von Religionskritik am Beispiel des Drama in Leuten von Fernando Pessoa«. *Zeitschrift für Religionswissenschaft* 15 (2): 157-182.
- Gruber, Bettina. 1995. Die Literatur der Religion. In: *Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontexturalen Literaturwissenschaft*, hg. von Gerhard Plumpe und Niels Werber, 135-164. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Gruber, Bettina. 2009. »Literature and Religion: Features of a Systematic Comparison.« *Journal of Religion in Europe* 2 (1): 21-36.

- Gutmann, Helmut. 1974. »Das Musikkapitel in Thomas Manns Zauberberg.« *The German Quarterly* 47 (3): 415-431.
- Hamilton, John T. und Almut-Barbara Renger. 2017. Religion, Literature, and the Aesthetics of Expressionism. In: *Aesthetics of Religion: A Connective Concept*, hg. von Alexandra K. Grieser und Jay Johnston, 75-101. *Religion and Reason* 58. Berlin & Boston: De Gruyter.
- King, Martina. 2012. Vom ›heiligen Schwips‹: Medizinisches Wissen und kunstreligiöse Tradition in den Inspirationsszenarien von Der Zauberberg und Doktor Faustus. In: *Zwischen Himmel und Hölle: Thomas Mann und die Religion. Die Davoser Literaturtage 2010*. Thomas-Mann-Studien 44, hg. von Thomas Sprecher, 53-83. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Koch, Anne. 2006. »›Religionshybride‹ Gegenwart. Religionswissenschaftliche Analyse anhand des Harry-Potter-Phänomens.« *Zeitschrift für Religionswissenschaft* 14 (1): 1-23.
- Koch, Anne. 2007. »Literatur und Religion als Medien einer Sozialethik und -kritik. Ein religionswissenschaftlicher Vergleich der christlichen ›Apokalypse‹ mit Henning Mankells Krimi ›Brandmauer‹.« *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 59 (2): 155-174.
- Koopmann, Helmut. 1983. *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland. Thomas Mann - Döblin - Broch. Sprache und Literatur* 113. Stuttgart u.a.: Kohlhammer.
- Koopmann, Helmut, Hrsg. 2001. *Thomas-Mann-Handbuch*. 3., aktual. Aufl. Stuttgart: Kröner.
- Koopmann, Helmut. 2012. Ist Gott eine Hilfskonstruktion? Thomas Mann zur Religion, in seinen Essays. In: *Zwischen Himmel und Hölle: Thomas Mann und die Religion. Die Davoser Literaturtage 2010*. Thomas-Mann-Studien 44, hg. von Thomas Sprecher, 35-52. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Kowalik, Jill Anne. 1985. »›Sympathy with Death‹: Hans Castorp's Nietzschean Resentment.« *The German Quarterly* 58 (1): 27-48.
- Kristiansen, Børge. 1978. *Uniform - Form - Überform. Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik. Eine Studie zu den Beziehungen zwischen Thomas Manns Roman Der Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik*. Kopenhagener germanistische Studien 5. Kopenhagen: Akademisk Forlag.
- Kristiansen, Børge. 2001. Das Problem des Realismus bei Thomas Mann. Leitmotiv – Zitat – Mythische Wiederholungsstruktur. In: *Thomas-Mann-Handbuch*, hg. von Helmut Koopmann, 3., aktual. Aufl. 823-835. Stuttgart: Kröner.
- Kurzke, Hermann. 1997. *Thomas Mann. Epoche - Werk - Wirkung*. 3., erneut überarb. Aufl. München: Beck.
- Kurzke, Hermann. 2012. Religion im Zauberberg. In: *Der ungläubige Thomas: Zur Religion in Thomas Manns Romanen*, hg. von Niklaus Peter und Thomas Sprecher, 45-61. Thomas-Mann-Studien 45. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Lämmert, Eberhard u.a., Hrsg. 1984. *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland*. Bd. 2.: Seit 1880. 2. Aufl. Athenäum Taschenbücher Literaturwissenschaft. Königstein: Athenäum.
- Langer, Daniela. 2009. *Thomas Mann. Der Zauberberg. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Reclam.
- Lörke, Tim und Robert Walter-Jochum, Hrsg. 2015. *Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert. Motive, Sprechweisen, Medien*. Göttingen: V&R unipress.
- Löwe, Matthias. 2015. Romantik. In: *Thomas Mann Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, hg. von Andreas Blödorn und Friedhelm Marx, 271-273. Stuttgart: Metzler.

- Mann, Thomas. 1990 [1974]. *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Mann, Thomas. 2002. *Der Zauberberg*. Hrsg. und textkritisch durchges. von Michael Neumann. GKFA 5.1. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Mann, Thomas. 2002. *Der Zauberberg. Kommentar von Michael Neumann*. GKFA 5.2. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Martinez, Matias und Michael Scheffel. 2003. *Einführung in die Erzähltheorie*. 5. Aufl. München: Beck.
- Marx, Friedhelm. 2002. »Ich aber sage Ihnen...« Christusfiguren im Werk Thomas Mann. *Thomas-Mann-Studien* 25. Frankfurt am Main: Klostermann.
- Max, Katrin. 2014. Herauf zu den Heruntergekommenen. Hans Castorps Zauberberg-Reise als Höllenfahrt. In: *Unterwelten: Modelle und Transformationen*, hg. von Joachim Hamm und Jörg Robert, 227-246. Königshausen und Neumann: Würzburg.
- Max, Katrin. 2015. Der Zauberberg. In: *Thomas Mann Handbuch: Leben - Werk - Wirkung*, hg. von Andreas Blödorn und Friedhelm Marx, 32-42. Stuttgart: Metzler.
- Mayer, Hans. 1950. *Thomas Mann. Werk und Entwicklung*. Berlin: Volk und Welt.
- Mehring, Reinhard. 2003. Das »Problem der Humanität«. *Thomas Manns politische Philosophie*. Paderborn: Mentis.
- Nilges, Yvonne. 2015. Thomas Mann und die Religion. In: *Religion und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert. Motive, Sprechweisen, Medien*, hg. von Tim Lörke und Robert Walter-Jochum, 51-74. Göttingen: V&R unipress.
- Schipper, Bernd U. 2009. Literarisierung von Religion – fiktionale Literatur und Apokalyptik. In: *Europäische Religionsgeschichte. Ein mehrfacher Pluralismus*. Bd. 2. hg. von Hans G. Kippenberg u.a., 811-838. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schlesier, Renate. 2003. Was ist Interpretation in den Kulturwissenschaften? In: *Käte Hamburger. Zur Aktualität einer Klassikerin*, hg. von Johanna Bossinade und Angelika Schaser, 29-49. Querelles 8. Göttingen: Wallstein.
- Schwöbel, Christoph. 2008. *Die Religion des Zauberers: Theologisches in den großen Romanen Thomas Manns*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Sommer, Andreas Urs. 1994. »Der Bankrott »protestantischer Ethik«: Thomas Manns Buddenbrooks. Prolegomena zu einer religionsphilosophischen Romaninterpretation.« *Wirkendes Wort* 44 (1): 88-110.
- Sprecher, Thomas, Hrsg. 2012. Zwischen Himmel und Hölle: Thomas Mann und die Religion. Die Davoser Literaturtage 2010. *Thomas-Mann-Studien* 44. Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Steinbach, Ernst. 1953. »Gottes armer Mensch: Die religiöse Frage im dichterischen Werk von Thomas Mann.« *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 50 (2): 207-242.
- Stromberg, Eberhard. 2015. *Thomas Mann: Mythos und Religion in seinem Leben und Werk*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Weber, Max. 1992. *Wissenschaft als Beruf 1917/1919, Politik als Beruf 1919*. Hrsg. von Wolfgang J. Mommsen und Wolfgang Schluchter. Max-Weber-Gesamtausgabe I/17. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Ziolkowski, Eric J. 1998. »History of Religions and the Study of Religion and Literature: Grounds for Alliance.« *Literature & Theology* 12 (3): 305-325.

NOTES

1. GW [Band römisch, Seite] Thomas Mann. 1990 [1974]. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden. Frankfurt a.M.: Fischer.
2. GKFA [Band.Teilband, Seite] Thomas Mann. 2002ff. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Frankfurt a.M.: Fischer.
3. Weitere Zitate aus dem Roman werden lediglich mit der Seitenzahl zitiert.
4. »Der Mensch ist nichts als das Organ, durch das Gott seine Hochzeit mit dem erweckten und berauschten Leben vollzieht. Versagt er im Gefühl, so bricht Gottesschande herein, es ist die Niederlage von Gottes Manneskraft, eine kosmische Katastrophe, ein unausdenkbares Entsetzen [...]«, so Peepertkorn (913).
5. »Es kommt im ganzen Roman, in dem so unendlich vieles vorkommt, kein christlicher Gottesdienst vor. Unter den vielen Bildungsexperimenten, die Hans Castorp macht, ist kein Kirchbesuch. Nicht einmal von Naphta, der doch Jesuit ist, hört man, dass er je in eine Messe gegangen sei« (Kurzke 2012, 55).
6. Mann sieht in Nietzsche, den »Lehrer der Überwindung all dessen in uns, was dem Leben und der Zukunft entgegensteht, das heißt des Romantischen. Denn das Romantische ist das Lied des Heimwehs nach dem Vergangenen, das Zauberlied des Todes, und das Phänomen Richard Wagner, das Nietzsche so unendlich geliebt hat und das sein regierender Geist überwinden musste, war kein anderes als das paradoxe und ewig interessante Phänomen welterobernder Todestrunkeneheit« (GW X, 182).
7. »[Z]u widersprüchlich sind die Deutungen von Manns Verhältnis zur Theologie, als dass man, auch nach ›heißem Bemühn‹, eindeutige und klare Untersuchungsergebnisse erzielen könnte« (Schwöbel 2008, 252–253).
8. Der Essay *Einheit des Menschengeistes* verfolgt eine Typologie antiker religiöser Motive: »Noch einmal, die Religion ist wenig erfunderisch. Ihr Motivkreis ist eng und geschlossen, und immer kehrt alles nur wieder, was schon im Anfang war« (GW X, 751).
9. »Gottesvorstellungen und Konfessionsfragen interessieren Thomas Mann nicht, jedenfalls nicht an sich« (Koopmann 2012, 44).
10. Den Bezug zu Goethes Weltgeist-Idee stellt Helmut Koopmann her (vgl. Koopmann 2012, 41–42).
11. »Der Körper, die Liebe, der Tod, diese drei sind nur eins« (519, an der Stelle auf Französisch. Zitiert ist hier die Übersetzung: 1096).
12. Zum religiös-mythischen Hintergrund Peepertkorns überblicksweise Marx 2002, 98–102.

ABSTRACTS

Unter der Prämisse einer Verflechtung von Religions- und Literaturgeschichte wird im vorliegenden Artikel der *Zauberberg* – Thomas Manns großes Projekt seiner mittleren Jahre – selbst als Teil der Religionsgeschichte (der Moderne) gelesen. Gerahmt durch eine Anbindung an das Feld von Religion und Literatur ist das Ziel, eine Öffnung der Deutungsmöglichkeiten von Literatur als Quelle mit religionshistorischem Potential aufzuzeigen. *Der Zauberberg* bietet sich an, weil er einerseits in einer religiös hoch produktiven – wie ambigen – Epoche der Moderne entstand und andererseits als Zeitroman seine Zeitgenossenschaft selbst in den Blick nimmt und reflektiert. *Der Zauberberg* als ein Beispiel fiktionaler Literatur soll hier als

religionswissenschaftlicher Gegenstand in den Blick rücken und neue religionsgeschichtliche Perspektiven anbieten.

Following a conceptual intertwining of the history of religions and the history of literature, the *Magic Mountain* – Thomas Mann's major project during much of the middle of his life – here will be read as a part of the (modern) history of religions. Linked to the field of the study of literature and religion, the aim is to expand the possibilities of interpreting literature as a historical source with religio-historical value. Being written at a religiously highly productive – and ambiguous – moment of modernity and being highly self-reflective upon its own standing among its contemporaneity, the *Magic Mountain* is particularly apt to this proposition. As an example of fictional literature, it becomes a subject of research within the study of religion and thus opens historical perspectives.

INDEX

Keywords: Religionsgeschichte; Literatur; Entzauberung; Moderne; um 1900

AUTHOR

FELIX JUETERBOCK

Felix Jueterbock wurde 1995 in Leipzig geboren und hat 2019 ebenda seinen Bachelor der Religionswissenschaft abgeschlossen. Zudem studiert er Germanistik; zurzeit als Erasmus-Student in Cambridge, UK. Seine Interessen umfassen die Schnittstellen von Literatur, Religion und Sprache in der Moderne (und ihren Theorien), sowie die Religionsgeschichte(n) Europas und Russlands.

Kontakt: felixjueterbock@gmail.com