

Czesław Plusa

ZUR PROBLEMATIK DES NEUERTUMS IN DEM ROMAN "DER ZAUBERBERG"
VON THOMAS MANN

Wenn man genau den geschichtlichen Entwicklungsgang des Romans verfolgt, so lassen sich innerhalb der Form und des Gehalts viele Veränderungen beobachten. Diese Veränderungen resultieren aus den neuen Aufgaben und Funktionen, die man an den Roman unserer Zeit stellt. Die letzten Jahrhunderte brachten mit sich viele neue Erscheinungen: den Prozeß des Wirklichkeitszerfalls¹, die Entwicklung von Wissenschaft und Philosophie, das Eindringen der Wissenschaft in alle Lebenssphären. Diese Erscheinungen sind nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung des Romans geblieben.

Thomas Mann schreibt einmal von dem Roman als von "...seiner natürlichen Eignung, modernem Leben zum Ausdruck zu dienen, mit seiner sozialen und psychologischen Passion, welche ihn zur repräsentativen Kunstform der Epoche und den Roman-dichter selbst mittleren Formats zum modernen literarischen Künstlertyp par excellence gemacht hat..."². Die Neigung "modernem Leben zum Ausdruck zu dienen" hatte zur Folge, daß sich die innere Romanstruktur zu verwandeln begann. Die Literaturwissenschaftler des 20. Jahrhunderts sprachen von "vielschich-

¹ Vgl. H. A r n t z e n, Der moderne deutsche Roman, Heidelberg 1962, S. 58.

² T. M a n n, Die Kunst des Romans, [in:] Altes und Neues, Gesammelte Werke, Berlin 1955, S. 467-468.

tigen"³, "intellektuellen"⁴, "kritischen"⁵ oder "polyhistorischen"⁶ Romanen.

All diese Begriffe überspannt das gemeinsame Streben, die Wirklichkeit in die Literatur kritisch einzubringen. Hermann Brochs Definition, der Roman sei "...eine Verschmelzung der kritischen und dichterischen Sphäre [...] ein Prozeß, der die Grenze von Wissenschaft und Kunst verwischt"⁷ und Thomas Manns Bekenntnis, das "essayistisch Erörternde", das "Kommentatorische, Kritische, Wissenschaftliche", die "erörternde Rede", die "schriftstellerische Einschaltung" brauche nicht "aus der Kunst zu fallen", sondern könne und müsse unbedingt ein Bestandteil davon, selber ein Kunstmittel sein"⁸, fallen zusammen. Ein zweckfreies l'art pour l'art, das Spiel der Phantasie und Formen, hört im frühen 20. Jahrhundert auf zu existieren. An Bedeutung gewinnen neue Werte: kritischer Verstand und Erkenntnis. Um das Bild der Wirklichkeit sichtbar zu machen, müssen die Dichter neue Wege schreiten. Die umfassenden, gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Wandlungen des Zeitalters verlangen nach neuen Darstellungsmethoden. Will der Schriftsteller die Wirklichkeit zum literarischen Gegenstand machen, so muß er das Verhältnis von Ich und Welt, Kunst und Realität neu deuten. Die Dichtung hat also die neue Aufgabe, das Wirkliche zu bewältigen.

Im 20. Jahrhundert wird ein neuer Schritt getan. Die Gesellschaft als Erzählgegenstand wird durch den Menschen selbst, seine Seele, ersetzt. Thomas Mann wendet sich der Analyse der psychologischen Regungen (Hanno Buddenbrook, Tonio Kröger, Hans

³ E. K a h l e r, Untergang und Übergang der epischen Kunstform, [in:] Theorie und Technik des Romans im 20. Jahrhundert, Tübingen 1972, S. 4.

⁴ T. M a n n, Der autobiografische Roman, [in:] Theorie und Technik des Romans..., S. 4.

⁵ E. K r e u d e r, Das Unbeantwortbare. Die Aufgaben des modernen Romans, [in:] Theorie und Technik des Romans..., S. 91.

⁶ H. B r o c h, Brief an Daniel Brody vom 5. 8. 1931.

⁷ H. S t e i n e c k e, Hermann Broch und der polyhistorische Roman, Bonn 1968, S. 14.

⁸ T. Mann, Werke XI, Berlin 1955, S. 655.

Castorp) zu. Viele Schriftsteller verstehen die Wendung vom Roman des äußeren Handlungseffekts, von der naturalistischen Psychologie zu den inneren Abläufen des seelischen Seins richtig als eine Abwendung vom Realismus. An dem Roman läßt sich der Entfabelungsprozeß feststellen.

Das Konkrete verliert an Bedeutung gegenüber dem Unbegreifbaren. Oft hat man den Eindruck, daß es dem Romandichter gar nicht mehr darauf ankomme, eine Welt dichterrisch von uns aufzubauen, sondern darauf, in alle Fakten und Geheimnisse unserer Welt hineinzuleuchten und damit deren Gefüge zu durchleuchten⁹.

In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts entsteht ein neuer Romantypus, in dem die Welt in einer Einzelseele dargestellt wird. Die Sanatoriumswelt des "Zauberbergs" wird vom Dichter nicht objektiv beschrieben, sondern wird als Erlebniswelt der Hauptgestalt geschildert. Alle Ereignisse des Romans tragen sich in Gegenwart der Hauptgestalt zu. Alles läuft in der Seele Hans Castorps ab. Die Nebenpersonen erscheinen nur dann, wenn Hans Castorp mit ihnen zusammentrifft oder sich in Gedanken mit ihnen beschäftigt. In dem Roman wird von den Begebenheiten, wissenschaftlichen Dingen und Personen nur soviel gesagt, was Hans Castorp aufgrund seiner Erfahrungen wissen kann.

Gegen die alte Romanform erweckt man Bedenken. Sie wird den Anforderungen, die neue Epoche mit all ihren Erscheinungen darzustellen nicht gerecht. Das Erzählen in zeitlicher und kausaler Folge wird in Frage gestellt. Es muß aber hinzugefügt werden, daß die modernen Romanschriftsteller nicht die Handlung selbst, sondern ihre Vorrangstellung ablehnen. So kann der moderne Roman bedeutende, aktionsreiche Partien enthalten. Der wesentliche Unterschied aber besteht darin, daß die Handlung nur eine Schicht des Romans neben anderen ist. In dem "Zauberberg" sind verschiedenartige Ausdrucksformen durcheinandergemischt. Den Gang der Erzählung unterbrechen oft Episoden, von bestimmten Personen erlebt, innere Monologe, essayistische Einflechtungen, die die Handlung nicht mehr vorantreiben. Sie

⁹ H. Seidler, Die Dichtung, Stuttgart 1959, S. 545.

sind nur als Kunstgriffe zu verstehen, die bei der Spiegelung der neuen Epoche erforderlich sind und die der alten Romantech-
nik als der Kunst des Erzählers entgegengesetzt sind. In das
Kapitel "Schnee" sind Castorps Traumgedanken in der Form des
inneren Monologs eingeschaltet.

Ich will dem Tode Treue halten in meinem Herzen, doch
mich hell erinnern, daß Treue zum Tode und Gewesen nur
Bosheit und finstere Wollust und Menschenfeindschaft ist,
bestimmt sie unser Denken und Regieren. Der Mensch soll um
der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft ein-
räumen über seine Gedanken¹⁰.

Um nicht zeitfremd und unwahrhaftig zu werden, muß sich
der neue Roman seiner Epoche mit allen ihren Erscheinungen an-
passen. Typisch für das Wesen des neuen Romans ist die Forde-
rung nach Totalität der Wirklichkeitsdarstellung. Das findet den
Ausdruck in dem Bestreben, den ganzen Reichtum einer Epoche
darzustellen. "Die alte Naivität des Erzählens reicht der
Entwicklung der Intelligenz gegenüber nicht mehr aus"¹¹. Infolge
dieser Diskrepanz entstand der intellektuelle Roman, der den
breiten Umfang des Lebens faßte und die nach dem Wissen be-
gehrende Intelligenz ansprechen konnte.

In den "Zauberberg" hat Thomas Mann viel "Wissenschaft"
hineingetragen. Es wird hier viel über verschiedene Fragen in der
Anatomie, Meteorologie, Technik, Psychologie, Theologie und
Pharmakologie diskutiert. Thomas Mann nennt den "Zauberberg"
den "Versuch einer Bestandaufnahme der europäischen Problema-
tik nach der Jahrhundertwende"¹². In dieser Formulierung klingt
die wahre Absicht des Autors an, den Geist der Epoche wiederzu-
geben.

Hans Castorp verkehrt mit den Leuten aus ganz Europa der
Vorkriegszeit. Der Autor selbst bezeichnet die Gesellschaft im
Sanatorium als Spiegel der "kapitalistischen Gesellschaft Vor-
kriegseuropas"¹³. Diese Gesellschaft wird in dem Roman als

¹⁰ T. M a n n, Der Zauberberg, Berlin 1952, S. 599-600.

¹¹ R. M u s i l, Leben, Werk, Wirkung, hrsg. von K. D i n-
k l a g e, Hamburg 1960, S. 302.

¹² M a n n, Werke XI, S. 657.

¹³ Vgl. T. M a n n, Einführung, [in:] Der Zauberberg.

krank und ihre Oberschicht als parasität abgetan, als Gesellschaftsschicht, die ihre Krankheit genießt und außerstande ist etwas Neues, Lebensfähiges zu schaffen.

Die Romanfiguren repräsentieren verschiedene Haltungen zum Leben. Ihre internationale Zusammensetzung besagt, daß es hier um die Probleme der europäischen Zivilisation geht.

Um das komplexe Zeitbild der Epoche samt ihren Repräsentanten einzufangen, kommt Thomas Mann zu einem Schluß, entsprechende Kunstgriffe anzuwenden; und zwar versucht er, alle literarischen Gattungen zu vereinigen.

Sind im Roman nicht Lyrik und Drama beschlossen, so gut wie im Drama Epos und Lyrik? Ist der Roman nur Deskription und äußere Gegenständlichkeit oder nicht etwa auch Seele, Leidenschaft, Schicksal? Bietet er nicht die lyrische Kontemplation des Monologs und die stürmische Bewegung der Wechselrede? Gibt er nicht Mienenspiel, Gestenspiel, pittoreske Sichtbarkeit¹⁴.

Thomas Mann hält die Vermengung der Gattungen für ein Zeichen unserer Zeit. In die Handlung des "Zauberbergs" sind die romanfremden Teile eingebettet. Das essayistisch Erörternde, das Kommentatorische, Kritische, Wissenschaftliche, die erörternde Rede sind in dem Roman zu den Bestandteilen geworden. Sie sind als Kunstmittel anzusehen. Statt gradlinig zu erzählen, wird meistens analysiert, philosophiert und kommentiert. Die Umwandlung innerhalb der Romanform hatte T. Mann im Jahre 1924, im Erscheinungsjahr des "Zauberbergs", als einen Prozeß aufgefaßt, "...der die Grenze von Wissenschaft und Kunst verwischt, den Gedanken erlebnishaft durchblutet, die Gestalt vergeistigt¹⁵ und zu der Form des "intellektuellen Romans" neige.

Als Beispiel kann man auf das Kapitel "Forschungen" verweisen. Rein wissenschaftliche Reflexionen durchdringen das ganze Kapitel. Hans Castorp studiert die Bücher, um die Fragen zu beantworten: Was ist das Leben? Er las von der organisierten Materie und den Eigenschaften des Protoplasmas. Es interessierten ihn die niedersten Tierformen, das Pflanzen- und

¹⁴ M a n n, Werke X, S. 28.

¹⁵ M a n n, Werke XI, S. 166-167.

Tierreich. Seinen Geist faszinierten ebenfalls pathologische Anatomie und kosmisches System.

Wissenschaftliche Gehalte spielen im "Zauberberg" eine beträchtliche Rolle. Sie sind nicht Selbstzweck, sondern Signatur der Zeit, in der die Handlung des Romans spielt. Daher soll sich der Leser keinesfalls belehrt und gebildet fühlen. Die reflektierenden und wissenschaftlichen Teile des Romans sollen ihm die Problematik der Epoche bewußt machen. Die wissenschaftlichen Elemente sind auch im Kapitel "Humaniora" angehäuft. Dr Behrens erzählt Hans Castorp ausführlich von der Haut, Lymphe, Hühnereiweiß und anderen Dingen, die zum Verständnis des Lebens etwas mit einbringen könnten.

Diese essayistischen Einflechtungen bestätigen die Behauptung, daß Th. Mann ein Erzähler war, der das Essayistische als untrennbaren und notwendigen Bestandteil des modernen Romans betrachtete.

"Der Zauberberg" ist völlig von essayistischen Reflexionen durchdrungen. Sechstes Kapitel enthält Castorps Erwägungen über die Zeit. Auf der Suche nach dem Wesen des Daseins, des Ewigen und Unendlichen scheint ihm diese Frage von großem Belang zu sein. Die essayistischen Auslassungen begleiten die Handlung auf den meisten Seiten des "Zauberbergs". Der Essay entspricht dem Anspruch des modernen Romans auf Universalität und Totalität, was den Ausdruck in den vielschichtigen Erörterungen der Wirklichkeit findet.

T. Mann weist auf die große Bedeutung hin, die dem kritischen Element in dem Roman der Gegenwart zufällt. Nach Dmitri Mereschkowski spricht er von dem modernen Roman als von dem Übergang von dem "unbewußten Schaffen zum schöpferischen Bewußtsein"¹⁶. Wobei durch das schöpferische Bewußtsein das Kommentatorische und Kritische verstanden wird.

Der Mensch [...] sollte die allgemeinen und unpersönlichen Grundlagen seiner Existenz auch als unbedingt gegeben und selbstverständlich betrachten und von dem Einfall, Kritik daran zu üben...¹⁷

¹⁶ Vgl. M a n n, Die Kunst des Romans, S. 11.

¹⁷ M a n n, Der Zauberberg, S. 37-38.

T. Mann, der Künstler, der das Leben seiner Epoche lebt, zeigt sie mit all ihren Problemen, wie auch das problematische Verhältnis des Einzelwesens zu der Zeit neu auf. In dem "Zauberberg" wird die geistige Problematik im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhunderts dargestellt und zugleich analysiert und kritisiert.

"Der Zauberberg" ist ein Versuch, über die realistische Erzählweise des 19. Jahrhunderts hinauszugehen. T. Mann hat selbst bemerkt, daß er "wohl mit den Mitteln des realistischen Romanes" gearbeitet habe; aber seine Geschichte sei "kein solcher, sie geht beständig über das Realistische hinaus, indem sie es symbolisch steigert", "transparent macht für das Geistige und Ideale"¹⁸.

Das Neue, das sich am "Zauberberg" bemerken läßt, ist die Anwendung ästhetischer Mittel, die der Traditionelle Bildungsroman in dieser Form nicht kannte. Hier wird das Symbolische gemeint, genauer: der symbolische Hintergrund des Realgeschehens.

Das Symbolische ist schon in dem Titel enthalten. Hans Castorps Schicksal erinnert an die Sage vom Ritter Tannhäuser, der der teuflischen Verlockung des Venusberges erlag und sieben Jahre dort verweilte. Der Zauberberg ist der Venusberg. Castorp verstrickt sich in die Krankheitswelt des Zauberbergs, von der er sich schließlich zu befreien weiß. Der symbolische Hintergrund steigert die Bedeutung von Castorps Befreiung aus den zauberischen Banden; er hat den Tod "zur komischen Figur"¹⁹ gemacht.

Den entscheidenden Umschwung in seinem Bildungsgang erfährt Castorp durch die "verliebte Abhandlung über das Organische"²⁰ in dem Kapitel "Forschungen": also durch theoretische Grundlagen über das Leben und den Menschen. Die zentrale Frage nach der Stellung des Menschen in der Welt ist nicht nur Gegenstand der epischen Handlung, sondern zugleich Gegenstand

¹⁸ Vgl. M a n n, Einführung...

¹⁹ T. M a n n, Altes und Neues. Kleine Prosa aus fünf Jahrzehnten, Berlin 1956, S. 731.

²⁰ T. M a n n, Briefe 1889-1936, Frankfurt am M. 1961, S. 232.

theoretischer Betrachtung, die sich in den zahlreichen essayistischen Einschüben offenbart.

Castorp, "...der Suchende und Fragende [...] auf der Suche nach dem Höchsten, nach Wissen, Erkenntnis, Einweihung, nach dem Stein der Weisen..."²¹ ergriff im "Zauberberg" selbst das Wort; er studiert in der Balkonloge verschiedene "Lehrwerke [...] Anatomie, Psychologie und Lebenskunde"²². Der Autor spielt sich nicht mehr als allwissender Erzähler auf. Die Welt wird mit Castorps Augen gesehen. Es ist die natürliche Reaktion des Schriftstellers auf ein neues Zeitalter, das die alte, realistische Romantechnik in Frage stellt. In dem Roman wird nur soviel gesagt, was die Romanfiguren wissen können. Der Romanautor, der in dem traditionellen Roman die Figuren beurteilte und kommentierte, ist verschwunden. Er überläßt das Wort den Figuren, ohne den Versuch zu machen, sie zu erklären und zu interpretieren.

Hans Castorp ist zwischen zwei polar entgegengesetzte Ideologien, zwischen zwei "Erzieher", Settembrini und Naphta, die um die Seele des modernen Menschen streiten, gestellt. Settembrini und Naphta bilden krasse Gegensätze. Settembrini ist der italienische Humanist, Liberalist, Rationalist und Kämpfer um den Fortschritt. Naphta dagegen, Irrationalist, Anhänger des Terrors, Anarchist und Fortschrittsfeind.

Wenn wir genauer den Roman analysieren, so stoßen wir auf mehrere Gegensätze, die die Romanstruktur enthält. Die Sanatoriumswelt (Berghof) und Flachland, Tod und Leben, Krankheit und Gesundheit, Geist und Natur, Rationalismus und Irrationalismus sind entgegengesetzte Komponenten der Welt, die Thomas Mann darstellen wollte.

Als Gegensatz zu Hans Castorp steht dessen Vetter Joachim Ziemßen, der heroisch gegen die Krankheit kämpft.

Joachim also war da, der Hofrat Behrens tirrte und plagte um fortzukommen, um in der "Ebene" oder im "Flachlande" [...], seinen ersehnten Dienst tun zu können. Damit er schneller dazu gelange und Zeit spare, mit der man hier so

²¹ T. M a n n, Zeit und Werk. Tagebücher, Rede und Schriften zum Zeitgeschehen, Berlin 1956, S. 445.

²² M a n n, Der Zauberberg, S. 390.

verschwenderisch umging, hielt er denn vorerst einmal mit aller Gewissenhaftigkeit den Kurdienst ein, - tat es um seiner baldigen Genesung willen [...] um des Kurdienstes willen²³.

Sein Lebensziel ist, Offizier zu werden, nur um der Worte: Ehre, Tapferkeit und Haltung willen. Er ist schlicht, ohne Züge der Entwicklungsfähigkeit und gehört zu denen, die sich die Frage nach dem Sinn des Lebens nie stellen, die sich damit zufriedengeben, genau zu wissen was sie persönlich wollen. Diese Lebenshaltung unterscheidet ihn von Hans Castorp.

H. Broch spricht in seinen Theoretischen Abhandlungen²⁴ über die ästhetischen Voraussetzungen des polyhistorischen Romans. Er weist auf das "innere Gleichgewicht" als auf ein wichtiges Element seines Kunstwerkes hin. Dem Roman sollen das innere Gleichgewicht und die Harmonie zugrunde liegen. Jede Feststellung bedarf der Gegenfeststellung, jede Lebenshaltung der Gegenhaltung, kein Glied kann isoliert und unverbunden mit dem Ganzen bleiben. Diese Struktur bezeichnet man in der Theorie des Romans als kontrapunktisch. Bei Thomas Mann heißt es:

Der Roman war mir immer eine Synphonie, ein Werk der Kontrapunktik, ein Themengewebe, worin die Ideen die Rolle musikalischer Motive spielen²⁵.

Die Kontrapunktik ist in dem modernen Roman zu dem Bauprinzip geworden. Sie tritt an die Stelle der Handlung, die im traditionellen Roman die strukturelle Mitte bildete. Der Kontrapunktik in der Musik entspricht in dem Roman solches Verfahren, daß Dialoge, Reflexionen, Milieus und Handlung als seine Bauelemente gegeneinander gestellt sind. Sie bilden eine Komposition, in der alle Glieder, die Gegenpole bildend, im Gleichgewicht bleiben. Die Hauptforderung ist also, daß kein Glied des Romans isoliert steht, ohne kontrapunktische Entsprechung.

²³ Ebd., S. 175-176.

²⁴ Vgl. H. B r o c h, Notizen zu einer systematischen Ästhetik, Berlin 1912.

²⁵ Vgl. M a n n, Einführung...

Im "Zauberberg" werden philosophische Gedanken und der Wissenschaftsstoff zum epischen Gegenstand. Sie sind in die Handlung eingebettet, doch nicht losgelöst von ihr. Hans Castorp durchläuft einen Erziehungsprozeß, der ihn zur neuen Lebensauffassung bringt. Hier zeigen sich die Symptome einer Intellektualisierung des Romans, die für die Erzählkunst des 20. Jahrhunderts zur neuen Erscheinung geworden sind. Der "Zauberberg" ist ein Beispiel für den Strukturwandel der Romanform bei Thomas Mann und anderen Romanschriftstellern.

Instytut Filologii Germańskiej UŁ

Czesław Płusa

PROBLEMATYKA NOWATORSTWA W POWIEŚCI TOMASZA MANNA
"CZARODZIEJSKA GÓRA"

W artykule poruszone zostały wybrane zagadnienia dotyczące nowatorskich pierwiastków w powieści Tomasza Manna "Czarodziejska góra". Autor artykułu podejmuje próbę wykazania na przykładzie tej powieści różnic, które począwszy od lat dwudziestych naszego stulecia zaczęły się wyraźnie zarysowywać między tradycyjną powieścią dziewiętnastowieczną a powieścią dwudziestego wieku, określoną w literaturze niemieckiej często jako "Der moderne Roman".

Jako istotne elementy nowatorskie, organizujące strukturę dzieła, wymienione zostały w artykule m. in.: przenikanie do akcji powieści esseistycznych rozważań, uwag krytycznych, komentarzy, dyskusji oraz wielu analiz o charakterze naukowym z poszczególnych dyscyplin wiedzy. Zwrócono również uwagę na zastosowanie techniki kontrapunktowej.