

ULRICH RUSCHIG, OLDENBURG

## LIEBE IM SCHNEE STATT ARBEIT DES BEGRIFFS

WOHIN DIE VERWIRRUNG DER ZEITBESTIMMUNGEN  
IN THOMAS MANN'S ZAUBERBERG FÜHRT

Das vorletzte Unterkapitel im sechsten Kapitel von Thomas Manns *Zauberberg*, überschrieben mit "Schnee"<sup>1</sup>, könnte lakonisch so referiert werden: Ein unerfahrener Flachländer sucht das Abenteuer in den Bergen. Auf Langlaufskiern und alleine dringt er in unbekanntes Gelände vor. Ein Schneesturm überrascht ihn. Die Gefahr unterschätzend und sich zu viel zumutend verliert er sukzessive die Orientierung. Als er nicht mehr weiter weiß, nimmt er einige Schlucke Portwein zu sich und phantasiert von südlichen Gefilden samt Sonnenkindern einerseits und grausigen Hexenweibern andererseits – Der Inhalt dieser Phantasie ist jedoch nicht irgendein beliebiger und der ästhetischen Konstruktion äußerlicher, sondern er ist für letztere wesentlich. Er begründet den dann folgenden Schlüsselsatz: "*Der Mensch soll um der Güte und der Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken*" (Z 748,27f). Dieser Schlüsselsatz markiert den Wendepunkt des Romans<sup>2</sup> – nach der aufsteigenden Handlung der ersten sechs Kapitel, die

### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

© 2007 Wilhelm Fink Verlag, München  
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-333098 Paderborn

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Herstellung: Ferdinand Schönigh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 10: 3-7705-4357-2  
ISBN 13: 978-3-7705-4357-1

<sup>1</sup> Thomas Mann : *Der Zauberberg. Roman*. Zitiert wird nach dem von M. Neumann herausgegebenen und textkritisch durchgesehenen Band (Frankfurt 2002) mit dem Kürzel Z plus die Seitenzahl, Komma und Zeilenzahl; das Schnee-Kapitel also unter Z 706ff.

<sup>2</sup> Thomas Mann selbst – in seiner kurzen Einführung in den *Zauberberg* für die Studenten der Universität Princeton aus dem Jahre 1939 – hebt das *Schnee*-Kapitel als für den gesamten Roman zentral hervor. Als Leitfäden zur Kommentierung des *Zauberbergs* – "um Sie (und mich) über meinen Roman zu belehren" – schlägt Thomas Mann vor, in Hans Castorp den "Gralsucher" zu sehen. Was der Gral sei, "werden [Sie; U.R.] [...] namentlich finden in dem 'Schnee' beteiligten Kapitel, wo der in tödlichen Höhen verirrt Hans Castorp sein Traumbergeicht vom Menschen träumt. Der Gral, den er, wenn nicht findet, so doch im todesnahen Traum erahnt, bevor er von seiner Höhe herab in die europäische Katastrophe gerissen wird, das ist die Idee des Menschen, die Konzeption einer zukünftigen, durch tiefstes Wissen um Krankheit und Tod hindurchgegangenen Humanität. Der Gral ist ein Geheimnis, aber auch die Humanität ist das. Denn der Mensch selbst ist ein Geheimnis, und alle Humanität beruht auf Ehrfurcht vor dem Geheimnis des Menschen". (Thomas Mann: *Rede und Antwort*. Hrsg. v. P. de Mendelssohn. Frankfurt 1984., S. 81) 15 Jahre nach Beendigung des Romans greift Thomas Mann auf den Mythos vom Gral und auf das Geheim-

durch die sich fortspinnenden Kolloquia mit Settembrini und Naphta geprägt sind, und kurz vor dem abschließenden siebenten Kapitel, in dem durch das Auftauchen des Mynbeer Peepertom die Gegenstände jener Kolloquia in ihrer Wirkung auf Hans Castorp plötzlich verblasen bzw. weggewischt werden. Vorbereitet wird der Schlüsselsatz in dem umfanglicheren Teil des Unterkapitels, welcher nicht sowohl äußerlich bleibendes Vorspiel ist, um dem Eigentlichen, dem Portwein-induzierten Tagtraum, die Bühne zu verschaffen, als vielmehr durchgeführte Entwicklung hin auf den Inhalt des Traums. Für diese Entwicklung ist konstitutiv, daß der *Zauberberg*-Held allmählich die räumliche und zeitliche Orientierung verliert, d.h. sein Zeitbewußtsein – das Bewußtsein einer linearen, das Nacheinander- und Zugleichsein zuverlässig in einer Reihe ordnenden Zeit – zerrütet wird. Dem korrespondiert, daß die Darstellungszeit im Roman den Zeitverlauf der Romanhandlung im umgekehrten Verhältnis abbildet. Im Anfangsteil des Unterkapitels, welcher von Wochen und Tagen handelt, beansprucht die gemächliche Erzählung vergleichsweise wenig Raum im Roman. Dann wird die Zeit der Romanhandlung kürzer, das Tempo der Erzählung erfährt eine Beschleunigung, welche in einer wachsenden Anzahl von Seiten sich niederschlägt. Der Höhepunkt des Kapitels findet innerhalb von weniger als einer viertel Stunde statt – ausgedehnt auf mehreren Seiten. Für die Handlungsabläufe in den Traumgebilden selbst scheint die Zeit stillzustehen – gerade in diesem Charakteristikum liegt die Anziehungskraft für den Tagträumer. Die Traumgebilde entstehen, nachdem – im Gefolge der räumlichen Desorientierung – das Zeitbewußtsein des *Zauberberg*-Helden verwirrt worden ist. Erst diese Verwirrung macht eine im Grunde paradoxe Erinnerung möglich, für die nicht die Zeit, sondern das Herausspringen aus der Zeit wesentlich ist: Hans Castorp feiert ein Wiedererkennen von etwas, was er noch nie sah und was zu seinen bisherigen Erfahrungen sowohl in der Ebene als auch in der *Zauberberg*-Welt fremd ist und im Gegensatz dazu steht. Dieses Wiedererkennen ist – nach der klassischen Theorie – die Anagnorisis, die die Peripetie des Romans bewirkt. Aufschlußreich ist die Konstruktion, mittels derer Thomas Mann das Erkennen resp. Wiedererkennen vorbereitet und begründet. Thomas Mann konstruiert eine sich beschleunigende Verwirrung oder gar Zerrüttung des Zeitbewußtseins, was mit einer Todessehnsucht korreliert, wodurch dann ein Erkennen ermöglicht wird, das bemerkenswerterweise Zeit gerade nicht zur Grundlage hat. Das normale, sich ins Kontinuum der Zeit sich versetzende Bewußtsein wird quasi aufgesprengt durch die zeitlosen Traumbilder, welche keine Widersprüche und keine Entwicklung derselben, wofür Zeit unabhängig ist,

---

nis um den Mythos zurück. Humanität – die Idee des Menschen – gründe in einem letztlich Geheimnis bleibenden archetypischen Bild und beruhe gerade auf der Eirfurcht vor diesem Geheimnis.

kennen. Solcherart Erkennen resp. Wiedererkennen, paradox insofern, als das Eintauchen in Zeitlosigkeit Erkennen aufhebt, bezeichnet den Gegensatz zum Vorherigen des Romans, der Erörterung der Widersprüche und ihrer diskursiven Entwicklung durch Naphta und Settembrini, insbesondere der Dialektik von Tod und Leben, und markiert damit die Peripetie. Für die Analyse der Thomas Mannschen Konstruktion ist es förderlich, Kants Bestimmungen der Zeit als Folie zu verwenden, um darauf das empirische Zeit-Empfinden des *Zauberberg*-Helden zu beziehen. Wenn dann Hans Castorps Zeit-Empfinden zu den apriorischen Bestimmungen der Zeit differiert, werden letztere dadurch ja nicht in Frage gestellt. Vielmehr sind eine solche Differenz und ihr Bewußtsein Anstoß und Quelle ästhetischer Erfahrungen, was im folgenden gezeigt werden soll.

### Kant: Ohne die Beharrlichkeit der Substanz ist die Bestimmung der Zeit unmöglich

Die Zeit selbst ist kein Gegenstand möglicher Erfahrung. Für sich genommen, d.h. wenn wir sie bestimmen lediglich als Form der Anschauung resp. reine Anschauung (auf den Unterschied soll hier nicht eingegangen werden), bleibt sie ideelle, leere Form ohne jegliche Beziehung auf gegenständliche Erkenntnis. Nur durch die Synthesis des Verstandes resp. der Einbildungskraft kommt es zu *Bestimmungen der Zeit*, die als a priori *Grundsätze* Erfahrung überhaupt erst möglich machen. Diese *Bestimmungen* – Kant<sup>3</sup> tituliert sie als „die drei modi der Zeit“ (KrV 230,28) – sind: „*Beharrlichkeit, Folge und Zugleichsein*“. Sie werden in den drei *Analogien der Erfahrung* erläutert; die erste handelt vom *Grundsatz der Beharrlichkeit der Substanz*. Wenn alle Erscheinungen in der Zeit sind und wenn die Zeit damit das Substrat ist, in welchem aller Wechsel der Erscheinungen und deren Veränderungen allein gedacht werden können, dann sind das Nacheinander- oder Zugleichsein Bestimmungen eben dieser Zeit. Da die Zeit für sich nicht wahrgenommen werden kann, muß in den Erscheinungen ein Substrat anzutreffen sein, welches die Zeit überhaupt vorstellt. Dieses Substrat alles Realen ist die als beharrlich bestimmte Substanz (KrV 235,8 ff). Substanz ist in der *Kritik der reinen Vernunft* zunächst als Kategorie oder reiner Verstandesbegriff (rein = ohne jeden empirischen Gehalt) bestimmt. Doch für sich genommen bliebe diese

<sup>3</sup> Kants *Kritik der reinen Vernunft* wird nach der Herausgabe von R. Schmidt zitiert (Felix Meiner Verlag, Hamburg 1976), und zwar mit dem Kürzel KrV plus Seitenzahl, Komma und Zeilenzahl.

Kategorie ebenso abstrakt wie die Zeit. Soll nicht bei solch abstrakter Funktionsbestimmung, wo dann die Kategorie gar nicht als Funktionsfunktoren könnte, stehen geblieben werden, bedarf die Kategorie der Schematisierung. "Das Schema der Substanz ist die Beharrlichkeit des Realen in der Zeit, d.i. die Vorstellung desselben, als eines Substratum der empirischen Zeitbestimmung überhaupt, welches also bleibt, indem alles andere wechselt" (KrV 202,8 f.). Nur durch dieses Beharrliche können Zeitverhältnisse der Erscheinungen bestimmt werden – Nacheinander- oder Zugleichsein sind Akzidenzien dieser schematisierten Substanz. Letztere bleibt als Substrat alles Wechsels unwandelbar. Weil dieses Substrat alles Wechsels selbst nicht wechseln kann, kann das Quantum desselben weder vermehrt noch vermindert werden. Durch die beharrliche Substanz bekommt das Dasein in verschiedenen Teilen der Zeitreihe nacheinander eine Größe, die man Dauer nennt (KrV 236,5 ff.). In nuce: Durch die Schematisierung wird aus der Kategorie 'Substanz' *substantia phaenomenon*. So erst hat die Kategorie objektive Realität (KrV 284,25 – 285,9), so ist sie Grundlage für die Bestimmung der Zeit ("Substanzen (in der Erscheinung) sind die Substrate aller Zeitbestimmungen" (KrV 240,23 f)) und so ist sie Substrat, letztes Subjekt alles Wandelbaren (KrV 235,20 -23; 254,37 – 255,5).

### substantia phaenomenon und der Schnee

In Thomas Manns *Zauberberg* gibt es nun – empirisch vorfindlich – ein beharrlich Reales, welches Substrat für das *empirische* Zeitempfinden des Hans Castorp wird, nämlich den "Schnee", und zwar: Schnee nicht nur am Boden liegend, sondern die Luft ausfüllend, eine überall eindringende, alles beherrschende weiße Substanz. "Es schneite still. Alles verschwamm mehr und mehr" (Z 710,28f), "das war kein Schneefall mehr, es war ein Chaos von weißer Firstemis, ein Unwesen, die phänomenale Ausschreitung einer über das Gemäßigte hinausgehenden Region" (Z 711,22-25). Das Quantum der weißen Substanz vermehrte sich, unaufhörlich und ohne Maß. Es schneite und schneite in Davos – "Schnee in Massen", die "Leistungen" jenes Winters "waren monströs und maßlos" (Z 708,13-18). Jene weiße Substanz selbst schien ihre (qualitativen) Grenzen zu verlieren, fester und gasförmiger Zustand schienen ineinander überzugehen; die "obere Region verschwamm mit dem Himmel, der ebenso nebelweiß war wie sie, und von dem man nicht wußte, wo er anfing; kein Gipfel, keine Gratalinie war sichtbar, es war das dunstige Nichts" (Z 720,4-7). Mit dem dunstigen Nichts löst sich für den *Zauberberg*-Helden, dessen alleiniger Bezugspunkt nach und nach dieses dunstige und "trübe" (Z 709,12) Nichts wird, die Beharrlichkeit der Substanz

auf, genauer: die transzendental konstituierte substantia phaenomenon findet als vorherrschendes empirisches Substrat etwas vor, was vollkommen disparat zu ihr ist. Dadurch wird dann das Zeitbewußtsein des *Zauberberg*-Helden verwirrt, denn die transzendente Zeitbestimmung läuft leer, wenn sie auf nichts anderes trifft als auf ein alles einnehmendes Substrat, welches – monströs und maßlos, unter Auflösung jeglicher qualitativer und quantitativer Bestimmtheit desselben – als vollständig unpassend und disparat zur substantia phaenomenon sich erweist. "[...] und da auch hinter ihm die Welt, das bewohnte Menschental, sich sehr bald schloß und den Augen abhanden kam, auch kein Laut von dorthier mehr zu ihm drang, so war denn seine Einsamkeit, ja Verlorenheit, ehe er's gedacht, so tief, wie er sie sich nur hatte wünschen können, tief bis zum Schrecken, der die Vorbedingung des Mutes ist. 'Praeterit figura hujus mundi'" (Z 720,8-14). Welch ein Unterschied zu den Spaziergängen im Schnee, die das Forum für die Debatten mit Settembrini und Naphta abgaben! – Thomas Mann baut im folgenden eine den Fortgang des Vergehens der figura aufhaltende Reflexion des *Zauberberg*-Helden ein, welche die Funktion hat, die objektive Übermacht des 'praeterit figura hujus mundi' dem dagegen sich sträubenden Helden zu demonstrieren. Diese gegenläufige Reflexion lautet: Die bei auflösenden Grenzen in dunstiges Nichts verschwimmende Substanz sei in Wahrheit, nämlich wenn man sie im Mikroskop betrachte, regelmäßig und bestimmt – an dieser Stelle tritt gegen das phänomenale Verschwimmen ("sie schienen formlose Fetzen") die Erinnerung an distinkte Strukturen unterscheidende Beobachtung auf (Hans Castorp "hatte mehr als einmal ihresgleichen unter seiner guten Linse gehabt" (Z 722,27f)). Doch was das Vergehen der figura aufhalten soll, setzt es nur fort: Die gegen das phänomenale Verschwimmen erinnerte Bestimmtheit, die hexagonale Regelmäßigkeit, gelte nur für das Grundschema, die Grundeinheit. Doch die vorfindlichen Teilchen offenbaren eine unbegrenzte, unüberschbare Vielfalt im Zusammenbau aus der Grundeinheit – "unter den Myriaden von Zaubersternechen [...] war nicht eines dem anderen gleich" (Z 723,7-10). Verschwimmen qualitativer Bestimmtheit, Unbeschränktheit der Quantität und monströse Maßlosigkeit des dunstigen Substrats erzeugen im Urteilsvermögen des *Zauberberg*-Helden die ästhetische Erfahrung des Erhabenen<sup>4</sup>. "Es war schön im winterlichen Gebirge, – nicht schön auf gelinde und freundliche Weise, sondern so, wie die Nordseewildnis schön ist bei starkem West, – zwar ohne Donnerlärm, sondern in Totenstille, doch ganz

<sup>4</sup> vgl. dazu Kants Analyse des Erhabenen: Während das Schöne der Natur die Form des Gegenstandes betrifft, die in der Begrenzung liegt, ist das Erhabene "dagegen auch an einem formlosen Gegenstande zu finden, sofern *Unbegrenztheit* an ihm oder durch dessen Veranlassung vorgestellt und doch Totalität derselben hinzugedacht wird" (Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*, Akademie-Textausgabe, Band V, Zitiert wird mit dem Kürzel KU plus Seitenzahl, Komma und Zeilenzahl, also KU 244,23 – 27).

verwandte Ehrfurchtsgefühle erweckend“ (Z 716,8-12). Es schauderte Hans Castorp vor dem Schnee – und zwar sowohl vor der in indefinitum gehenden Anzahl der Zaubersternechen und deren unbegrenzter, unüberschaubarer Vielfalt im Aufbau<sup>5</sup> als auch vor der dieser unfafbaren Unendlichkeit zugrundeliegenden hexagonalen Regelmäßigkeit – ‘in sich selbst war jedes der kalten Erzeugnisse von unbedingtem Ebenmaß und eisiger Regelmäßigkeit’; daß das (schlichte) Grundschema, das gleichseitig-gleichwinklige Sechseck, keine Abweichungen zuläßt, darin lag ‘das Unheimliche, Widerorganische und Lebensfeindliche’ (Z 723,13-16)<sup>6</sup>. Die Schneekristalle ‘waren zu regelmäßig, die zum Leben geordnete Substanz war es niemals in diesem Grade, dem Leben schauderte vor der genauen Richtigkeit, es empfand sie als tödlich, als das Geheimnis des Todes selbst’ (Z 723,16-19). Im Verhältnis zum ‘still bedrohlich Elementaren’ (Z 717,15f) macht Hans Castorp die Erfahrung des Erhabenen, und zwar macht er sie, gerade weil er ‘Kind der Zivilisation’ (Z 717,18) ist. Dieses Kind, ‘fern und fremd der wilden Natur von Hause aus, ist ihrer Größe viel zugänglicher als ihr rauher Sohn, der, von Kindesbeinen auf sie angewiesen, in nüchterner Vertraulichkeit mit ihr lebt’ (Z 717,18-21). Ohne

<sup>5</sup> vgl.: ‘Erhaben nennen wir das, was *schlechthin groß* ist [...] *was über alle Vergleichung groß ist*’ (KU 248,5-10). ‘Aber eben darum, daß in unserer Einbildungskraft ein Bestreben zum Fortschritte ins Unendliche, in unserer Vernunft aber ein Anspruch auf absolute Totalität als auf eine reelle Idee liegt: ist selbst jene Unangemessenheit unseres Vermögens der Größenschätzung der Dinge der Sinnenwelt für diese Idee die Erweckung des Gefühls eines übersinnlichen Vermögens in uns’ (KU 250,22 – 27). ‘Erhaben ist [...] die Natur in derjenigen ihrer Erscheinungen, deren Anschauung die Idee ihrer Unendlichkeit bei sich führt. Dieses letztere kann nun nicht anders geschehen, als durch die Unangemessenheit selbst der größten Bestrebung unserer Einbildungskraft in der Größenschätzung eines Gegenstandes.’ (KU 255,14-18) In der ästhetischen Beurteilung der unendlich vielen Zaubersternechen samt deren unüberschaubarer Vielfalt im Aufbau nimmt das Subjekt sein ins Unbegrenzte (in indefinitum) fortschreitendes Vermögen der Einbildungskraft als unangemessen wahr, was ‘den Begriff der Natur auf ein übersinnliches Substrat (welches ihr und zugleich unserem Vermögen zu denken zum Grunde liegt) [führt: U.R.], welches über allen Maßstab der Sinne groß ist und daher nicht sowohl den Gegenstand, als vielmehr die Gemüthsstimmung in Schätzung desselben als *erhaben* beurtheilen läßt’ (KU 255,35-256,2). Hans Castorp schauderte vor dem übersinnlichen Substrat, das er unmittelbar vor seinen (sinnlichen) Füßen vorfindet ‘eine Bewunderung, vor der man sich nicht losreißen (sich nicht genug verwenden) kann; welcher Affekt aber alsdann nur durch die Vernunft angeregt wird und eine Art von heiligem Schauer ist, den Abgrund des Übersinnlichen sich vor seinen Füßen eröffnen zu sehen.’ (Immanuel Kant: *Anthropologie in pragmatischer Absicht*. Akademie-Textausgabe. Bd VII. Berlin 1968. S. 261, vgl. auch § 68).

<sup>6</sup> vgl.: Was das Gefühl des Erhabenen erregt, erscheint ‘der Form nach zweckwidrig für unsere Urteilskraft, unangemessen unserem Darstellungsvermögen und gleichsam gewalthätig für die Einbildungskraft’ (KU 245,21 – 23).

Entwicklung von Moralität – so Thomas Manns Darlegung – gibt es keine Erfahrung des Erhabenen<sup>7</sup>.

## Zerrüttung des Zeitbewußtseins und Todessehnsucht

Mit dem Grundsatz der Beharrlichkeit der Substanz lassen sich althergebrachte Sätze begründen wie: ‘*Gigni de nihilo nihil, in nihilum nil posse reverti*’ (KrV 238,24). Die Dinge – ihrer Substanz nach, und zwar ‘Substanz’ verstanden als substantia phaenomenon – entstehen nicht aus dem Nichts und vergehen nicht in das Nichts. Jene dunstige, weiße Substanz hingegen, die alleiniger Bezugspunkt für Hans Castorps Wahrnehmungen wird, weicht vom Grundsatz der Beharrlichkeit *der substantia phaenomenon* gravierend ab. Denn für jene dunstige Substanz ist Vergehen (und Entstehen) nicht nur möglich, sondern wesentlich: Gerade dieses ihr Vergehen, ihre Auflösung als beharrlich Reales, bestimmt sie im Gegensatz zum Kantischen Grundsatz. Vergeht die Substanz, die doch Substrat aller Zeitbestimmung, des Nacheinander- und Zugleichseins, ist, wird dadurch die Objektivität der Zeit aufgehoben und die Einheit der Erfahrung gesprengt (für Kant hängt die Einheit der Erfahrung an dem beharrlich Realen der substantia phaenomenon<sup>8</sup>). Für die das Bewußtsein des *Zauberberg*-Helden umfangende Substanz, den Schnee, wird ein monströser Schöpfungsprozeß zusammen mit einem Prozeß der Auflösung derselben beschrieben. Wie der Schnee aus dem Nichts zu entstehen scheint, so zergeht er in konturlosen weißen Dunst. Dadurch wird das Zeitbewußtsein des Hans Castorp anfangs verwirrt und dann nach und

<sup>7</sup> vgl.: Die Einstimmigkeit der Urteile über das Erhabene setzt eine gewisse ‘Cultur nicht bloß der ästhetischen Urteilskraft, sondern auch der Erkenntnißvermögen, die ihr zum Grunde liegen’ (KU 264,33 f). voraus, eine Empfänglichkeit des ‘Gemüths’ für Ideen (KU 265,2) und die Ausbildung des ‘moralischen Gefühls im Menschen’ (KU 266,7).

<sup>8</sup> Grundlage für die Bestimmung der Zeit ist die beharrlich reale substantia phaenomenon. Diese kann selbst weder vergehen noch entstehen. ‘Denn daß das erste Subjekt der Kausalität alles Entstehens und Vergehens selbst nicht (im Felde der Erscheinungen) entstehen und vergehen könne, ist ein sicherer Schluß, der auf empirische Notwendigkeit und Beharrlichkeit im Dasein, mithin auf den Begriff einer Substanz als Erscheinung ausläuft’ (KrV 255,17 – 23). Wenn nun etwas entsteht, dann trifft das nicht für die Substanz, sondern für ihren Zustand zu. Schöpfung aus dem Nichts und Zergehen ins Nichts – als Begebenheiten unter den Erscheinungen – können nicht zugelassen werden, weil ‘ihre Möglichkeit allein schon die Einheit der Erfahrung aufheben würde’ (KrV 256,2 f).

nach zerrüttet. Die Zerrüttung des Zeitbewußtseins schlägt auf die Vorstellung des Bewußtseins von sich selbst zurück: Bei Hans Castorp wächst die Affinität zur Vorstellung des Zergehens des Selbstbewußtseins. Zwar ist es – logisch betrachtet – nicht möglich, daß das Selbstbewußtsein sich selbst wegdenkt, denn im Sich-Wegdenken setzt es sich selbst ja immer erneut. Hans Castorps Empfinden jedoch, ausgehend von der Verwirrung des Zeitbewußtseins und damit verschränkt, wird zunehmend davon beherrscht, begeistert der Auflösung seines Selbstbewußtseins und letztendlich dem eigenen Vergehen zuzustimmen. Von dem Baden in der Nordseebrandung kannte Hans Castorp „das Begeisterungsglück leichter Liebesberührungen mit Mächten, deren volle Umarmung vernichtend sein würde. Was er aber nicht gekannt hatte, war die Neigung, diese begeisterte Berührung mit der tödlichen Natur so weit zu verstärken, daß die volle Umarmung drohte“ (Z 718,10-15). Diese Neigung wächst mit der Verwirrung des Zeitbewußtseins, „die volle Umarmung“ bedeutet die hergestellte Einheit von Tod und Liebe. – Genau diese Affinität zur Einheit von Tod und Liebe – die ja Topos ist z.B. in Wagners Tristan oder Siegfried („leuchtende Liebe, lachender Tod!“ – wird dann am Schluß des *Schnee*-Kapitels widerrufen, genau das ist die Lehre aus dem Traum/Z 748,16f). – Der Weg hin zu diesem Traum wird durch ein in sich widersprüchliches Gefühl dirigiert. Derselbe Gegenstand, die dunstige Substanz, zieht den *Zauberberg*-Helden an und stößt ihn zugleich ab<sup>9</sup>. Dies wird von ihm lustvoll

<sup>9</sup> Das Gefühl des Erhabenen ist eine Lust, „welche nur indirecte entspringt, nämlich so daß sie durch das Gefühl einer augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte und darauf sogleich folgenden desto stärkern Ergießung derselben erzeugt wird [...] das Gemüth von dem Gegenstande nicht bloß angezogen, sondern wechselseitig auch immer abgestoßen wird, das Wohlgefallen am Erhabenen nicht sowohl positive Lust als vielmehr Bewunderung oder Achtung enthält, d.i. negative Lust genannt zu werden verdient.“ (KU 245,2 – 11) „Das Gefühl des Erhabenen ist [...] ein Gefühl der Unlust aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung zu der Schätzung durch die Vernunft und dabei zugleich erweckte Lust aus der Übereinstimmung eben dieses Urtheils der Unangemessenheit des größten sinnlichen Vermögens mit Vernunftideen, sofern die Bestrebung zu denselben doch für uns Gesetz ist.“ (KU 257,27 – 32) Bei Kant gründet die eine Seite des widersprüchlichen Gefühls des Erhabenen in den Vernunftideen, letztlich dem vernünftigen moralischen Gesetz. Beim Thomas Mann des *Zauberbergs* wird diese Vernunft in dem Humanisten und pädagogischen Schwätzer Settembrini karikiert. In dem widersprüchlichen Gefühl des Erhabenen tritt an die Stelle der heiligen Vernunft die lustvolle Affinität zu den fleischlichen archetypischen Bildern. Kant: „Das Gemüth fñhlt sich in der Vorstellung des Erhabenen in der Natur *bewegt* [...] Das Überschwengliche für die Einbildungskraft (bis zu welchem sie in der Auffassung der Anschauung getrieben wird) ist gleichsam ein Abergund, worin sie sich selbst zu verlieren fürchtet; aber doch auch für die Idee der Vernunft vom Übersinnlichen nicht überschwenglich, sondern gesetzmäßig, eine solche Bestrebung der Einbildungskraft hervorzubringen: mithin in eben dem Maße wiederum anziehend, als es für die bloße Sinnlichkeit abstoßend war.“ (KU 258,10 – 21) Für Kant erweist sich damit das dem Gefühl des Erhabenen zugrundeliegende

erfahren – als Erschauern vor dieser maßlosen Substanz und zugleich als Affinität zum Zergehen des Selbstbewußtseins. Das Erschauern vor und die Bewunderung der Substanz sowie die Anziehungskraft des Todes werden zudem durch dazu entgegenstehende und ironisierte Momente wie die „Mahnungen zur Vernunft“ (Z 721,12f) des Settembrini und wie das Hörnchen des Strandwächters (Z 718,5f) nur verstärkt. So wird die Erfahrung des Erhabenen vorangetrieben und intensiviert.

### Kant: Ohne synthesis speciosa keine Zeit

Der Grundsatz der Beharlichkeit der Substanz, welcher Zeitdauer ermöglicht und welcher dann – *Zweite Analogie* – die Grundlage für die Zeitfolge ist, ist wesentlich darauf verwiesen, daß der innere Sinn (genauer: seine Form, die Form der inneren Anschauung oder die Zeit) im Raum (in der Form der äußeren Anschauung) dargestellt werden kann. „Das, was den inneren Sinn bestimmt, ist der Verstand und dessen ursprüngliches Vermögen das Mannigfaltige der Anschauung zu verbinden, d.i. unter eine Apperzeption (als worauf selbst seine Möglichkeit beruht) zu bringen“ (Krv 168b,15 ff). Der Verstand „übt, unter der Benennung einer *transzendenten Synthesis der Einbildungskraft*, diejenige Handlung aufs *passive* Subjekt, dessen *Vermögen* er ist, aus, wovon wir mit Recht sagen, daß der innere Sinn dadurch affiziert werde“ (Krv 169b,13 ff). Ohne die figurliche Synthesis, die *synthesis speciosa*, wäre der innere Sinn nichtig, d.i. er bliebe ohne Beziehung auf gegenständliche Erkenntnis. Damit wäre Zeit unmöglich. „Wir können uns keine Linie denken, ohne sie in Gedanken zu *ziehen*, keinen Zirkel denken, ohne ihn zu *beschreiben*, [...] und selbst die Zeit nicht, ohne, indem wir im *Ziehen* einer geraden Linie (die die äußerlich figurliche Vorstellung der Zeit sein soll) bloß auf die Handlung der Synthesis des Mannigfaltigen, dadurch wir den inneren Sinn sukzessiv bestimmen, und dadurch auf die Sukzession dieser Bestimmung in demselben, acht haben. Bewegung, als Handlung des

„subjective Spiel der Gemüthskräfte (Einbildungskraft und Vernunft) selbst durch ihren Contrast als harmonisch“ (KU 258,23 f). „Einbildungskraft und Vernunft [bringen; U.R.] hier durch ihren Widerstreit subjective Zweckmäßigkeit der Gemüthskräfte hervor: nämlich ein Gefühl, daß wir reine, selbstständige Vernunft haben“ (KU 258,26 – 29). Ganz anders bei Thomas Mann: Aufgrund ihres Inhalts bürgen jene sinnlichen Traumbilder nicht dafür, daß das „Spiel der Gemüthskräfte“ gerade durch ihren „Contrast“ harmonisch wird.

Subjekts [das Ziehen der Linie, die Beschreibung des Raums durch das Aufspannen des cartesischen Koordinatensystems; U.R.] [...], folglich die Synthesis des Mannigfältigen im Raume, wenn wir von diesem abstrahieren und bloß auf die Handlung acht haben, dadurch wir den *inneren* Sinn seiner Form gemäß bestimmen, bringt sogar den Begriff der Sukzession zuerst hervor“ (KrV 170b,13 – 171b,12; vgl. auch: 77,5 – 14; 89,22 ff).

## Ohnmacht der (transzendentalen) figurlichen Synthesis bei (empirischem) Verlust der räumlichen Orientierung

Hans Castorp verliert – ungeschlossen vom dunstigen Nichts – die räumliche Orientierung; ein “Ziehen” von Linien wird ihm empirisch verunmöglich. Er “fuhr plötzlich ab, ohne daß er im geringsten eine Geländesenkung hatte kommen sehen [...] Er überließ sich dem Gefälle [...] der Boden hob sich [...] Hans Castorps weglose Fahrt ging wieder auf offener Berghalde gegen den Himmel“ (Z 721,16-32). “Hans Castorp kam dennoch vorwärts, das heißt: er kam von der Stelle. Allein ob das ein zweckmäßiges Fortkommen, ein Fortkommen in rechter Richtung war, und ob es nicht weniger falsch gewesen wäre, zu bleiben, wo man war (was aber auch nicht tunlich schien), das stand dahin [...] schien es Hans Castorp bald, als sei mit dem Grund und Boden nicht alles in Ordnung, als habe er nicht den richtigen unter den Füßen [...] Blindlings, umhüllt von wirbelnder, weißer Nacht, arbeitete er sich nur tiefer ins Gleichgültig-Bedrohliche hinein“ (Z 728,15-729,8). Mit der Verunmöglichung des “Ziehens” von Linien verliert die Synthesis speciosa jegliche zugrundeliegende Vorlage, woran synthetisierende Tätigkeit überhaupt erst wirken und sich zu Resultaten kristallisieren kann. Dies – wie schon das Vergehen der beharrlich realen Substanz – zerrüttet das Zeitbewußtsein. Dadurch wird das dunstige Nichts zu einem Bedrohlichen, dadurch droht das empirische Selbstbewußtsein aufgelöst zu werden.

### Stille – ohne synthesis speciosa

Akustische Ereignisse sind, wie alle Ereignisse, Ereignisse in der Zeit. Zergeht die transzendental verfaßte substantia phaenomenon und verliert die synthesis speciosa ihre Vorlage in dem Linien-Ziehen im Raum, so verschwindet die

formale Bedingung, unter der akustische Ereignisse allein erfahren werden können und die für die Erfahrung ihrer Abfolge wesentlich ist (vgl. den Rhythmus in der Musik). Was geschieht bei der Absenz von akustischen Ereignissen? Absenz (= nichtseiende Ereignisse) wird als Zwischenraum zwischen akustischen Ereignissen (in der Musik als Pause) *erfahren*. Diese Erfahrung ist gebunden an das Zeitbewußtsein (das Linien-Ziehen in den Zwischenraum hinein, die Projektion eines vorangegangenen Rhythmus in die Pause). Wenn aber das Zeitbewußtsein aus den angeführten Gründen zerrüttet ist, resultiert eine Stille ganz besonderer Natur, ein nicht ausmeßbarer, gewöhnlicher Erfahrung entzogener Zwischenraum. Es ist eine Stille, in die keine Linie gezogen werden kann, d.h. deren Verlauf nicht auf eine im äußeren Sinn gezogene Linie projiziert werden kann. Von dieser Stille wird Hans Castorp in eigentümlicher Weise angezogen. Sie wird, gerade weil sie – an sich selbst maßlos – der Bestimmung sich entzieht, vorherrschend für dessen Bewußtsein und vernimmt es unter befallig wahrgenommener Selbstpreisgabe. In solcherart Stille, die rückwirkend die zeitliche Desorientierung, die sie ermöglicht, verstärkt, erfährt der *Zauberberg*-Held das Erhabene, genauer: er erfährt sich – und zwar eine bislang ihm unbekannt Dimension seines Gemüts – in dem durch diese Stille, eine normale akustische Erfahrung überschreitende Stille, bewirkten Sog. – Ohne Linien-Ziehen keine synthesis speciosa, ohne synthesis speciosa keine Zeit; dann, wenn diese Konstitutionsbedingungen gewöhnlicher Erfahrung kunstvoll negiert worden sind, bietet sich die Möglichkeit zu ästhetischer Erfahrung. – “Die Stille, wenn er regungslos stehen blieb, um sich selbst nicht zu hören, war unbedingt und vollkommen“ (Z 717,1-3). Sie ist nicht als Pause begriffbar, die, eingebaut in einen Rhythmus, bestimmbar wäre als Abstand zwischen zwei akustischen Ereignissen. Die unbedingte, vollkommene Stille stellt, gerade indem sie disparat ist zu der den akustischen Sinn konstituierenden figurlichen Synthesis, den Kontrapunkt zu dieser dar und ist so Anstoß und Quelle ästhetischer Erfahrung. “Es war das Urschweigen, das Hans Castorp belauschte [...] Nein, diese Welt in ihrem bodenlosen Schweigen hatte nichts Wirkliches, sie empfing den Besucher auf eigene Rechnung und Gefahr, sie nahm ihn nicht eigentlich an und auf, sie duldete sein Eindringen, seine Gegenwart auf eine nicht geheuere, für nichts gutstehende Weise, und Gefühle des still bedrohlich Elementaren, des nicht einmal Feindseligen, vielmehr des Gleichgültig-Tödlichen waren es, die von ihr ausgingen“ (Z 717,6-18). Das bodenlose Schweigen flößt dem *Zauberberg*-Helden Furcht ein; doch je furchbarer, desto anziehender<sup>10</sup> wird ihm diese fremde unwirtliche Welt und

<sup>10</sup> vgl. Kant: “Von der Natur als einer Macht”. Im ästhetischen Urteil kann die Natur als Macht, die über uns keine Gewalt hat, betrachtet werden. Sie wird als “Furcht erregend vorgestellt”, als “furchtbar”, ohne daß man sich vor ihr fürchtet und wegäuft, denn dann mache man nicht die Erfahrung des Erhabenen. Der Anblick von – Kants

desto weiter wagt er sich vor. "Hans Castorp [...] kam sich im Grunde sehr keck vor im Belauschen der Urstille, der tödlich lautlosen Winterwildnis" (Z 717,25-29). Eine solche *Urstille* kennt – im Gegensatz zur Pause – weder Zeitfolge noch Zeitdauer. Im Gemüt des *Zauberberg*-Helden läßt sie "religiöse Furcht", "beständige fromme Erschütterung und scheue Erregung", einen "heimlich-heiligen Schrecken" (Z 717,22,24,32f) aufkommen, aber zugleich auch "Mut vor den Elementen", "bewußte Hingabe und aus Sympathie bezwungenen Todesschrecken" und ein "neues Würdegefühl"<sup>11</sup>, das im Zusammenhang steht mit dem Hineinwagen in die "Winterwildnis" und der "Sympathie mit den Elementen" (Z 718,24,25f,29,27,719,12f). Für Thomas Mann sind das Belauschen der "Urstille", die "religiöse Furcht" vor der nicht geheueren "Größe" der Natur gepaart mit der "Sympathie mit den Elementen" und das Vergehen-Wollen in der Einheit von Liebe und Tod nicht sowohl unmittelbare Gefühle oder existenzielle Erfahrungen, als vielmehr Resultate einer Entwicklung, der Entwicklung des Bewußtseins eines "hochverirrten Sorgenkinds" (Z 750,14f), angestoßen durch gegenständliche Erfahrung und deren Verwirrung in der "Winterwildnis" und rational darstellbar im Gefolge der Zerrüttung seines Zeitbewußtseins. In der "schneidenden Totenstille" verdrückt sich für das "Kind der Zivilisation" (Z 717,18) die Erfahrung des ihm nicht Geheueren – und davon hatte es "ängst hier oben mit Geist und Sinn gekostet. Ein Kolloquium mit Naphta und Settembrini war auch nicht just das Geheuerste; ebenfalls führte es ins Weglose und Hochgefährliche; und wenn von Sympathie mit der großen Winterwildnis auf seiten Hans Castorps die Rede sein konnte, so darum, weil er sie, seines frommen Schreckens ungeachtet, als passenden Schauplatz für das Austragen seiner Gedankenkomplexe empfand" (Z 719,8-15).

Beispiele – drohenden Felsen, sich auftürmenden Gewitterwolken, ausbrechenden Vulkanen, einer Sturmflut u.ä.: "wird nur um so anziehender, je furchtbarer er ist, wenn wir uns nur in Sicherheit befinden; und wir nennen diese Gegenstände gem erhaben, weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaß erhöhen und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Muth macht, uns mit der scheinbaren Allgewalt der Natur messen zu können." (KU 261,19 – 24) Unsere physische Ohnmacht erkennend entdecken wir unsere Potenz als vernünftigt-sittliches Wesen. In letzterem weicht Thomas Mann ab. Für Hans Castorp ist die "Winterwildnis" vielmehr deswegen erhaben, weil sie ihm seine Potenz zu archaisierenden Träumen entdecken läßt.

<sup>11</sup> Bei Kant gründet die Würde allein in der Vernunft: das Ideal der Menschheit in der Person eines jeden achten. Thomas Mann verknüpft Würde hier mit "Sympathie", und zwar mit der Affinität zu der in dumsichtiges Nichts sich auflösenden Substanz, was dann die archaisierenden Traumbilder ermöglicht. Den verständig-freundlichen Sonnenkindern, wenn sie in ihrem Treiben still auf das Blutmahl hinblicken, komme eine sinnlich erfahrbare "Würde" zu, "eine Würde und Strenge sogar, doch ganz ins Heitere gelöst" (Z 742,24f).

## Erinnern, Wiedererkennen und der Wendepunkt des Romans

Mit dem expliziten Hinweis auf die Kolloquia zieht Thomas Mann die bisherige Entwicklung des *Zauberberg*-Helden in das *Schnee*-Kapitel hinein und verdrückt das Hineingezogene. Die Verdrückung erfolgt mittels und innerhalb der fortschreitenden Zerrüttung des Zeitbewußtseins jenes Helden, verstärkt durch dessen wachsende Affinität zur eigenen Vernichtung in der "schneidenden Totenstille". Die Zerrüttung des Zeitbewußtseins wird als ein sich beschleunigender Prozeß dargestellt, welcher auf die Peripetie, den Wendepunkt des Romans, zusteuert. Das ausführlich beschriebene Herumirren im dunsigen Nichts, der sukzessive Verlust von räumlicher und zeitlicher Orientierung, dauert nach Angabe der "goldenen Springdeckeluhr" nur kurz, "kaum eine Viertelstunde" (Z 735,21,28). Jedoch erscheint diese kurze Zeit gedehnt: "Die Zeit ist mir lang geworden", dachte [Hans Castorp; U.R.]. "Das Unkommen ist langweilig, wie mir scheint" (Z 735,28-30). Die unmittelbar anschließende Peripetie-Passage umfaßt einen noch kürzeren Zeitraum der *Zauberberg*-Welt – und durch den Inhalt dieser Passage wird die Zeit noch stärker gedehnt: zur 'Zeitlosigkeit'. Diese Peripetie nun ist, wie es die Theorie der Tragödie fordert, mit einer Anagnorisis verknüpft. Hans Castorp, hingsunken in den Schnee, in diese maßlose, in dunsiges Nichts zergehende Substanz, erinnerte sich – und dieses "erinnere" (Z 740,8) ist neben dem Schlüsselsatz (Z 748,27f) das Zweite, was Thomas Mann in kursivem Satz hervorhebt.

### Was die Peripetie bewirkt: Erinnern paradox

Das Erinnern des Hans Castorp ist von besonderer Art. Um diese Besonderheit zu charakterisieren, kann man – zum Zwecke der Analyse – zunächst einmal vom erinnerten Inhalt absehen und lediglich die formale Konstitution dieses Erinnerns betrachten. Die damit bewirkte Trennung von Inhalt und formaler Struktur – nützlich zur theoretischen Präparation der letzteren und ja nur als vorläufig anzusehen – erweist sich als notwendig, um zu zeigen, daß erst durch diese besondere formale Konstitution des Erinnerns der erinnerte Inhalt in der dann ausgeführten spezifischen Gestalt ermöglicht und so eben formiert wird. Bei der formalen Konstitution fällt ins Auge, daß dieses Erinnern nicht auf die Zeit als auf seine Grundlage angewiesen zu sein scheint, was im Gegensatz steht zur Erörterung des Erinnerns bei Kant, der die Zeit als

Bedingung der Möglichkeit des Erinnerns bestimmt. In der Deduktion (A) der reinen Verstandesbegriffe, wo auf a priori Bedingungen der Möglichkeit der Erfahrung geschlossen wird, zeigt Kant auf, daß das Mannigfaltige, das uns in der Anschauung gegeben ist, nicht vorgestellt werden kann, ohne daß das Bewußtsein die Zeit unterscheidet und ohne daß die Vorstellungen im Bewußtsein als in der Zeit unterschiedene Vorstellungen sind (vgl. KrV 143a, 7 ff). Aus dem Durchlaufen des Mannigfaltigen, ohne welches es Mannigfaltiges nicht gäbe, wird auf ein Vermögen der Synthesis geschlossen, die Synthesis der Apprehension. Diese Apprehension setzt Erinnern voraus. Erinnern kann nicht sein, ohne daß es gegenwärtige und vergangene Zustände des Bewußtseins gibt, ohne daß es ein Bewußtsein der Differenz beider gibt, ohne daß es die Möglichkeit der Vergegenwärtigung vergangener Zustände im Bewußtsein gibt und ohne daß es die Fähigkeit gibt, das Ganze der Zeit und das Verhältnis der Teile der Zeit zu diesem Ganzen mitzuerinnern. Damit ist die Erinnerung auf die Reproduktion in der Einbildungskraft und eine Synthesis verwiesen, die die Zeitordnung hervorbringt, und das ist die Synthesis *speciosa* (vgl. KrV 147a, 15 – 148a, 11). Nichts von alledem bei Hans Castorps Erinnern. Es ist ein Erinnern, das durch die Hingabe an die "tödlich lautlose Winterwildnis" (Z 717, 28f) ausgelöst wird, das Erinnern eines Bewußtseins, dem die Bestimmungen der Zeit – Beharrlichkeit, Folge und Zugleichsein – abhanden gekommen sind. Und dieses Erinnern, ein in seiner formalen Konstitution, nimmt man die Kantische Argumentation ernst, die die Zeit als a priori Grundlage des Erinnerns erschließt, paradox bestimmtes Erinnern, entpuppt sich als Wiedererkennen von eigentümlicher Natur – der norddeutsche Ingenieur, der nur "die rauhe, die blasse See" (= die Nordsee) kannte und daran "mit kindlichen, schwerfälligen Gefühlen" (Z 740, 5f) hing, das Mittelmeer jedoch niemals erreicht hatte, feiert ein Wiedersehen mit etwas, was er (in Wirklichkeit) nie sah: "ein Meer, das Südmeer war das, tief-tiefblau, von Silberlichtern blitzend [...] eine Seligkeit von Licht, von tiefer Himmelsreinheit, von sommerlicher Wasserfrische" (Z 739, 29-740, 3). Der Träumende kaut auf "sonnenerwärmten steinernen Stufen", vor ihm "blauende Buchten" und "lachelnde Felsenbecken", welche "bevölkert" sind von – und genau dieser Trauminhalt ist bedeutsam für die Peripetie: "Menschen, Sonnen- und Meereskinder, regten sich und ruhen überall, verständigerheitere, schöne junge Menschheit, so angenehm zu schauen – Hans Castorps ganzes Herz öffnete sich weit, ja schmerzlich weit und liebend ihrem Anblick. Jünglinge tummelten Pferde, liefen [...] neben ihrem wiehrenden, kopfwerfenden Trabe her [...] An einer wie ein Bergsee die Ufer spiegelnden Bucht [...] war ein Tanz von Mädchen. Eine, von deren zum Knoten hochgenommenen Nackenhaar besonderer Liebreiz ausging, saß [...] und blies auf einer Hirtenflöte" (Z 740, 20-741, 10). "Die große Freundlichkeit und gleichmäßig verteilte höfliche Rücksicht, mit der die Sonnenleute verkehrten" (Z 742, 18-20), rühren Hans Castorp und machen ihn ganz verfliebt. Zu diesem Anblick der Sonnenkinder gibt es ein Gegenbild. Im Rücken des Träumenden befindet

sich ein Tempel. Hans Castorp erklettert die Stufen, passiert Säulenreihen und entdeckt hinten in der offenen Tempelkammer: "zwei graue Weber, halbnaakt, zottelhaarig, mit hängenden Hexenbrüsten und fingerlangen Zitzen, hantierten dort drinnen zwischen flackernden Feuerpfannen aufs gräßlichste. Über einem Becken zerrissen sie ein kleines Kind, zerrissen es in wilder Stille mit den Händen [...] und verschlangen die Stücke, daß die spröden Knöchlein ihnen im Maule knackten und das Blut von ihren wüsten Lippen troff" (Z 745, 2-10).

Bild und Gegenbild sind in merkwürdiger Weise statisch. Sie scheinen entrickt zu sein aus der empirischen Realität des Kontinuums der Zeit für die Gegenstände möglicher Erfahrung und zugleich auch aus dem in der Zeit fortlaufenden Erleben eines einzelnen Subjekts. "Man träumt nicht nur aus eigener Seele [...], man träumt anonym und gemeinsam [insoweit ist dieses Träumen analog zum Denken, es ist das (namenlose) x oder es, das in uns, den vergänglichsten empirischen Subjekten, denkt; U.R.]. Die große Seele, von der du nur ein Teilchen, träumt wohl mal durch dich, auf deine Art, von Dingen, die sie heimlich immer träumt" (Z 746, 5-9). Wie das x, das in uns denkt, ist die "große Seele" nicht in der Zeit. Anders jedoch als das x ist die "große Seele" ein selbständiges Wesen gegen das Einzelsubjekt. Letzteres ist nur Teil dieser Seele, die nur zuweilen durch dieses Subjekt und auf dessen Art träumt, die ansonsten jedoch für sich, permanent, unabhängig von dem und unerkannt durch das Einzelsubjekt ("heimlich" und "immer") träumt – und zwar von "ihrer" Jugend, ihrer Hoffnung, ihrem Glück und Frieden ... und ihrem Blutmah!" (Z 746, 10f; Hervorhebung U.R.). Anders als das x produziert die "große Seele" ihren eigenen Inhalt. Mit ihr spielt Thomas Mann auf die Vorstellung einer neuplatonischen Weltseele an, die, seit je und unaufhörlich träumend, jene Bilder des *Schnee*-Kapitels hervorbringt. Das Individuum erinnert solche vergänglichsten und schon immer währenden Bilder – Archetypen – "von je im Herzen getragen: Und dieses 'je' war weit, unendlich weit, so wie das offene Meer zur Linken, dort, wo der Himmel zart violettenfarben darauf niederging" (Z 740, 11-14). Diese archetypischen Bilder sind nie von dem einzelnen Subjekt in der ihm zugänglichen empirischen Wirklichkeit wahrgenommen worden – und können von ihm normalerweise auch nicht wahrgenommen werden. Dennoch erinnert es, und zwar etwas, was es "von je im Herzen" trug und trägt. Solches Erinnern ist von ganz anderer Natur als dasjenige, was über die Reproduktion in der Einbildungskraft das Bewußtsein der linearen Zeit, welches Zeitreihe, Zeitinhalt, Zeitordnung und Zeitbegriff enthält, und das Bewußtsein der dann so spezifizierten Differenz von vergangenem und gegenwärtigem Zustand mitproduziert. Für das Einzelsubjekt scheint es so, als stiegen aus unergründlicher Tiefe die archetypischen Bilder empor. Dieses Emporstiegen findet sich jedoch nur ein, wenn das Subjekt in die Weltseele abtaucht – in Schichten derselben, welche vor der Verkörperung zu einem materialen Einzelsubjekt liegen. Das Abtauchen gelingt dem Einzelsubjekt nur dann, wenn es seine Individualität preisgibt –



Schritte dahin sind die Auflösung der weißen Substanz in dunstiges Nichts, die Zerrüttung des Zeitbewußtseins und die Todessehnsucht. Und dieses Abtauchen geschieht nicht bewußt und nicht aus freiem Entschluß, sondern gebannt und angezogen von den heteronomen Traumbildern.

### Von der Zerrüttung des Zeitbewußtseins hin zum vornehmen Menschen

Die beiden erinnerten Bilder sind in den Raum projiziert. Sie stehen zueinander in Opposition und umschließen einen Zentralpunkt, den das "Sorgenkind des Lebens" einnimmt. Dieses "Sorgenkind", zunächst sich an den Schober anlehnend, dann auf den Stufen kauern, schließlich an der Säule hinsinkend, befindet sich in der Mitte zwischen einer sich grenzenlos öffnenden, idyllischen Landschaft und der in die Tempelkammer eingeschlossenen Horrorszene. Der Träumer bildet den Spiegelpunkt für beide Bilder. Entlang der Linie, die beide Bilder verbindet und durch den Träumer hindurchgeht, verläuft auch eine innere Verbindung: Aus der Gemeinschaft der Sonnenkin-der fällt dem Betrachtenden ein "schöner Knabe" auf. Dieser ist der Einzige, der den "Späher" erspät ("sein Lauschen belauschend") und so eine Verbindung zwischen sich, den anderen Sonnenkindern und dem "Späher" herstellt. Die Augen des Schönen und seine Miene, in der "ein Ernst, ganz wie aus Stein, ausdruckslos, unergründlich, eine Todesverslossenheit" (Z 743,30-32) die Horrorszene spiegelt, verweisen das durch die "verständig-beitere, schöne junge Menschheit" gebannte "Sorgenkind" darauf, nach rückwärts zu schauen und dann erst das auf den ersten Blick nicht sichtbare und nur durch Hinaufklettern erreichbare grausige Blutmahl zu entdecken.

Bild, Gegenbild und spiegelnder Mittelpunkt bilden eine räumliche Konstellation. Zeitreihe und Zeitordnung für die Bilder, das Zeitbewußtsein des Träumers, all dies scheint außer Kraft gesetzt zu sein – zum Raum wird hier die Zeit. In dieser Konstellation gibt es zwar Spiegelungen wie die schon erwähnte in der Miene des "schönen Knaben", aber die Bilder selbst stehen nicht im Verhältnis von Ursache und Wirkung und auch nicht im Verhältnis der Wechselwirkung. Sie verharren in sich. Einen inneren Zusammenhang, d.i. eine begriffliche Vermittlung beider Bilder resp. deren Entwicklung in das jeweilige Gegenbild, soll es auch nicht geben. Die Peripetie besteht gerade in der Überwindung eines solchen Vermittlungsverhältnisses, d.i. in dem Abbruch der Dialektik von Tod und Leben, von Krankheit und Gesundheit, von Geist und Natur. Für das Austragen der Widersprüche und deren Entwicklung standen die Kolloquia mit Naphta und Settembrini; der Hans

Castorp der Peripetie kehrt alledem den Rücken und urteilt abschließend, keine Widerrede mehr zulassend und damit die Brücken hinter sich abbrechend: "Die beiden Pädagogen!" "Sie sind beide Schwätzer" (Z 747,20,11).

Der Zauberberg ist nicht zuletzt ein Bildungsroman. Mittels der Traumfahrt von der Konstellation archetypischer Bilder gelingt es Hans Castorp, die bislang ihn prägenden und diskursiv entwickelten Positionen des Zivilisationsliteraten und humanistischen Demokraten Settembrini und des autoritären, Antikapitalismus und soziale Theokratie propägende Naphta hinter sich zu lassen – als "Philisterei und bloße Ethik", auf dem "Vernunft-hörnchen" geblasen, einerseits und als "gazzabuglio von Gott und Teufel, Gut und Böse" (Z 747,14f,12f,17f) andererseits. Wenn auch die zeitliche Folge, ein Ursache-Wirkung-Verhältnis und eine immanente Dialektik zwischen den Bildern gekappt ist, so ist doch das Verhältnis nicht bloß ein äußerliches. Das "Sorgenkind" wird von beiden Bildern intensiv angezeigt und zugleich auf Distanz gehalten, und die Bilder ihrerseits stehen in Spannung zueinander und bestärken ihren Charakter in diesem Spannungsverhältnis. Waren die Sonnenkin-der "so höflich und reizend zueinander [...] im stillen Hinblick auf eben dieses Gräßliche?" (Z 747,6-8) Und – so kann man ergänzen: War das Blutmahl so grauenvoll, weil es den Gegenpol zur "verständig-freundlichen Gemeinschaft" (Z 748,21) und "frommen Gestung der weißen Menschheit" (Z 746,14f) fixiert?

Wird jegliche Verknüpfung von Ursache und Wirkung bzw. die einer Wechselwirkung sowohl zwischen beiden Bildern als auch innerhalb derselben aufgelöst oder vernunmöglich – und die Zerrüttung der Zeitbestimmungen im Bewußtsein des "hochverirrten Sorgenkin-der" (Z 750,14f) bereite dies vor (zur Begründung vgl. die *Zweite* und die *Dritte Analoge der Erfahrung*) –, dann gelingt es auch, beide Bilder – ihren Gehalt immanent sowie ihr Verhältnis zueinander – als in einem gewissen Sinne zeitlos oder als der Richtung der Zeit entückt darzustellen. Zwar laufen innerhalb beider Bilder Prozesse ab, die Zeit zu beanspruchen scheinen: das Tummeln der Junglinge, das Tanzen der Mädchen, das stimmlose Schimpfen der Hexenweiber. Doch diese Prozesse kehren immer von neuem wieder und zeigen dabei nicht die geringste Variation. In ihrer aus ständigen Wiederholungen sich zusammensetzenden Gesamtheit scheinen sie die Gerichteheit bzw. Irreversibilität der Zeit nicht zu kennen, was den paradoxen Eindruck eines Stillstehens bei immerwährender Bewegung hervorruft. Es kommt zur räumlichen Konstellation (zum Raum wird hier die Zeit) mit der Kraftwirkung von Bild und Gegenbild auf das Zentrum. Dort erinnert der Zauberberg-Held bisher nicht Erfahrenes, und diese seine Anagnorisis bewirkt die Peripetie in seinem Bewußtsein, welche Thomas Mann auf den (kursiv gedruckten) Imperativ, die durch den Traum in Kraft gesetzte Lebensregel, fokussiert: "Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken" (Z 748,27f). Also: Tummeln und tanzen und turteln, "in stillem Hinblick auf das Blutmahl", still (der Träumer spricht nicht, protestiert

nicht gegen den Kindesmord), heiter bleiben gerade im Angesicht des todbringenden Grauens auf der Welt. Die Erklärung dieses Grauens mittels der Vernunft, die Kritik desselben und der Wille, es abzuschaffen, sind für Hans Castorp auf einmal abgetan: "Vernunft steht albern vor ihm [sc. dem Tod; U.R.] da, denn sie ist nichts als Tugend"(Z 748,14f). – Thomas Mann spielt damit auf eine Verfallsform des Neukantianismus an. – Erscheinen Tugend und Vernunft als leere Abstraktionen, kann sich das "hochverirrte Sorgenkind" unmittelbar dem Anblick der "schönen, jungen Menschheit" hingeben – und der Anblick des Grauens stört dabei nicht mehr. Jegliche innere Verbindung zwischen dem Grauen auf der Welt (dem "Tod") und demjenigen, was das Grauen hervorbringt, nämlich dem ganz normalen gesellschaftlichen "Leben" (sc. der Herrschaft von Menschen über Menschen, den Klassenverhältnissen), wird gekappt – und insbesondere die Reflexion auf eine mögliche innere Verbindung. Dieses Kappen ist ein Willkürakt ohne weitere Begründung, ermöglicht durch das merkwürdige Stillstellen (oder geradezu Einfrieren) der Bilder, durch ein unmittelbar gesetztes Entückt-Sein jenseits von Widersprüchen und jenseits der Geschichte. – Und dafür ist die Auflösung der Zeitbestimmungen konstitutiv. Dann nämlich kann "der Mensch" (schlecht-hin) hervortreten, als "Herr der Gegensätze" und "vornehmer als sie" sich posierend. "Vornehmer als der Tod, zu vornehm für diesen, – das ist die Freiheit seines Kopfes. Vornehmer als das Leben, zu vornehm für dieses, – das ist die Frömmigkeit in seinem Herzen"(Z 748,1-6). Freiheit und Frömmigkeit, wenn sie als in der "Vornehmheit" des Mensch-Seins gründend ausgegeben werden und nicht, wie vor der Peripetie, aus der Vernunft begründet werden (für die in sich kontroversen Begründungen von Freiheit resp. Frömmigkeit aus Vernunft standen Settembrini resp. Naphta), lassen den Menschen sich selbst ins Zentrum setzen, und zwar sich selbst als einen besonderen, nämlich den ewig jungen, freundschaftlich spielenden und liebenden Menschen, der die Gedanken an Tod, Klassengegensätze und Geschichte in die Tempelkammer stellt und der von den dergestalt abgestellten Gedanken so wenig affiziert wird wie die Sonnenkinder von den Hexenweibern. Beide, Sonnenkinder wie Hexenweiber, setzen ihr Treiben unbeeindruckt vom jeweiligen Gegenüber fort. Das erinnerte Traumbild steht für die Botschaft: Es geht zu leben und zu lieben ohne die Reflexion von Tod, Klassengegensätzen und Geschichte<sup>12</sup>. Die Vernunft, die mit Widersprüchen und deren Dialektik sich plagt, wird abgelöst, oder besser: soll abgelöst werden – und dazu dient die Konstruktion des Wendepunkts im Roman – durch die Liebe. "Nur sie, nicht die Vernunft, gibt gültige Gedanken [von den Gedanken, die die Vernunft gibt, ist nicht von vornehmeren zu sagen, daß sie gültig sind; ist dagegen die Liebe das Bestimmende für das Denken, scheinen

<sup>12</sup> vgl. schon Augustinus: "Dilige, et quod vis fac [...]" (Liebe, und tue, was du willst !) (In ep. Ioannis ad. Parth. VII,4,8, in: PL 35, Paris 1841, 2033).

nur solche Gedanken möglich zu werden, die gültig sind; U.R.). Auch Form ist nur aus Liebe und Güte: Form und Gestitung verständig-freundlicher Gemeinschaft und schönen Menschenstrats – in stillem Hinblick auf das Blutmahl"(Z 748,19-22). Dem Tode und dem Gewesenen (und damit der Geschichte) mag im "Herzen" ("Herz" steht hier in Opposition zu "Vernunft") "Treue" ("Treue" steht hier in Opposition zu "Urteilen mit Gründen") gehalten werden, oder sie mögen als in den Tempel Verbannte still angeblickt werden; sollten sie jedoch das Denken bestimmen, dann drohe "Bosheit und finstere Wollust und Menschenfeindschaft"(Z 748,25f). Da die Vernunft wesentlich vom Gedanken des Todes und des Gewesenen durchzogen sei, wende der vornehme Mensch sich hin zur unmittelbaren Liebe der Sonnenkinder.

## Aus der Traum

Stellt das *Schnee*-Kapitel die Peripetie des Romans dar, so folgt auf sie die absteigende Handlung. Dort werden noch zwei undialektische Alternativen vor- und zu ihrem Ende geführt, die Pflichterfüllung um jeden Preis des Leutnants Ziemßen ("Als Soldat und brav") und die Selbstdarstellung ohne vernünftiges Selbst(bewußtsein) des "Kaffeekönigs im Ruhestand"(Z 829,3), Myhneer Peepertorn. Bestimmend für die Peripetie sind das paradoxe Erinnern, die Anagnorisis der archetypischen Traumbilder, das Auflösen in welbeseitige Befindlichkeit und damit das Vorbeimogeln an realen Widersprüchen, Klassengegensätzen und dem dadurch bewirkten Grauen auf der Welt. All dieses wird jäh durch den "Donnerschlag"(Z 1070,27) abgebrochen: Der Erste Weltkrieg zersprengt die *Zauberberg*-Welt. Der Donnerschlag trifft auch das ästhetische Schema von aufsteigender Handlung, Peripetie und absteigender Handlung. Denn härter kann das Erwachen aus Rückzug, Seelenbefindlichkeit und Entindividualisierung nicht sein. Als auf seine Körperlichkeit zurückgeworfenes empirisches Subjekt – "er glüht durchmäßt [...] läuft mit ackerschweren Füßen, das Spießgewehr in hängender Faust" (Z 1083,33-1084,2) – irrt Hans Castorp durch die Schlachtfelder; der Tod ist nicht als geträumtes Hexen-Blutmahl, sondern empirisch gegenwärtig – dreißig Schritte entfernt reißt eine Granate "einen haus hohen Springbrunnen von Erdreich, Feuer, Eisen, Blei und zerstückeltem Menschentum in die Lüfte empor. Denn dort lagen zwei – es waren Freunde"(Z 1084,18-21). Das weltseelenschwere Traumbild des *Schnee*-Kapitels ist zerrissen, das Abtauchen zu den Archetypen gewaltsam beendet.

Was bleibt? Vielleicht noch nicht einmal das Überleben des allein darum kämpfenden Landsers. Er singt vor sich hin, "in sicherer, gedankenloser

Erregung [...] ohne es zu wissen“, „seinen abgerissenen Atem“ nutzend und „halb laut für sich“(Z 1084,6-8) ein paar Verse aus dem Schubert-Lied *Der Lindentbaum*, jeweils unterbrochen durch den Schlachtenlärm: Todessehnsucht auch hier, jedoch ganz anders als diejenige im *Schnee*-Kapitel. Inmitten des Krieges, nach dem Zerplatzen der Möglichkeit, in archetypische Traumbilder zu versinken, taucht eine Frage auf, die an jene kursiv gesetzte Sentenz des *Schnee*-Kapitels erinnert, wohlgenutzt: jetzt als Frage formuliert, nicht als die Reflexion abschneidende, als bloßes Diktum in Kraft gesetzte Lebensregel. Mit dieser Reminiscenz an die Erinnerung der beiden eingefrorenen Bilder im *Schnee*-Kapitel endet der Roman: „Wird [...] aus diesem Weltfest des Todes [...] einmal die Liebe steigen?“(Z 1085,21-23)

Johann Kreuzer · Georg Mohr (Hrsg.)

# Die Realität der Zeit

SONDERDRUCK

Wilhelm Fink Verlag