

## 4. Schluß und Ergebniszusammenfassung

Wie ich schon in der Einleitung zeigte, haben der *Tod in Venedig* und der *Zauberberg* einen ähnlichen Ausgangspunkt: das Interesse an Decadence und Verfall. Es bereitet aus diesem Grund keine Überraschungen, daß die beiden Werken Gemeinsamkeiten zeigen. Die beiden Helden haben das gleiche Schicksal: Sie werden nach bürgerlicher Norm streng erzogen, bis sie eines Tages an einen "fremden" Ort reisen und dort von einer neuen Atmosphäre umgeben und davon "bezaubert" werden. Sie begegnen an diesem Ort einer "fremden, wilden, zugleich süßen" Schönheit, möchten wegen dieser Liebe den Ort nicht verlassen, sie geben sich der rauschhaften Liebe hin und werden schließlich krank. Aschenbach geht mit den dionysischen Mächten in den Untergang. Castorp vergißt seinen bürgerlichen Dienst im Flachland und bejaht seine Liebe zu der lässigen Russin im Sanatorium. Aschenbachs Schicksal kehrt im *Zauberberg* wieder in der Walpurgisnacht. Das "Asiatische" bedeutet in beiden Werken eine gefährliche Bedrohung der bürgerlichen Welt durch Unform und decadence. Im einzelnen entsprechen sich:

Gustav von Aschenbach  
Venedig  
Hadesführer: der Fremde am  
Nordfriedhof, der alte Geck,  
der Gondoliere, der Straßen-  
sänger  
Tadzio  
Cholera  
Meer

Hans Castorp  
Davos  
Totenrichter: Behrens, Krokowski

Clawdia Chauchat  
Tuberkulose  
Schnee<sup>156</sup>

Auf jeden Fall ist festzuhalten, daß die Konzeption des *Zauberbergs* erweitert wurde. Statt einer kurzen Novelle entstand ein großer Roman, dessen Produktionsgeschichte elf Jahre dauert. Die politischen Ereignisse dieses Zeitraums üben eine Wirkung auf die Wandlung der Konzeption des Werkes aus, die auch für die Analyse unseres Asienkomplexes nicht ohne Folge bleibt. Vergleichen wir nun die Auffassungen des Asienkomplexes in beiden Werken, so möchte ich auf zwei unterschiedliche Punkte eingehen:

---

<sup>156</sup> Kurzke, Epoche-Werk-Wirkung, S. 193.

- 1) Der präsentierte Asienkomplex im *Zauberberg* ist mehrdeutiger als dieses im *Tod in Venedig* der Fall ist. In der venezianischen Novelle findet sich das Asienmotiv in der symbolisch-mythischen Ebene; es hat hier kaum mit Asien als geographischem Erdteil zu tun, sondern es verweist auf den fremden Gott Dionysos, dessen Kult aus "Asien" kommt. Obwohl das Land "Indien" hier im Werk genannt wird, ist das Indien aus Nietzsches *Geburt der Tragödie* gemeint. Die Beschreibung des Ganges-Deltas kommt aus Nietzsches Beschreibung, nicht aus Thomas Manns eigener Erfahrung. Analysiert man das Asienmotiv in der Novelle, muß man in die symbolische Interpretationsebene hineinblicken. Thomas Mann stellt das Motiv sowohl in den Figurenkonstellationen als auch in der Cholera dar, um zu zeigen, wie das "Asiatische" auf die Gesamtkomposition der Handlung wirkt: Sucht man nach dem Grund des Todes von Gustav von Aschenbach; spielt es hier keine Rolle, wenn man von der psychophysisch-realen oder symbolischen Schicht ausgeht, erweist sich "Asien" als die Antwort. Der Asienkomplex hier betrifft die unwiderstehliche Macht der rauschhaften Unordnung, der Sexualität und der Leidenschaft, der Decadence und des Todes. Analysiert man hingegen die Asienvorstellung im *Zauberberg*, so ist zwar die Rolle des fremden Gottes noch überdeutlich, aber dazu kommt noch die Vorstellung "Asiens" auf einer kulturkritisch- und politischen Schicht, die sich im *Tod in Venedig* nie findet. Die Nennung von "Asien" als eines existierenden Erdteils (hauptsächlich auf Rußland bezogen) ist im Roman mehrmals zu finden. Asien oder "der Osten" wird hier zum Feind Europas oder "des Westens" gemacht. Hier finden sich im *Zauberberg* mehrere Vergleiche zwischen den beiden Erdteilen, hinsichtlich ihrer kulturellen Eigenschaften und ihres Volkscharakters. Einerseits ist in diesem Fall "Asien" das Land der Barbarei, der Anti-Aufklärung, der Unbeweglichkeit, das zur Krankheit und zum Tod neigt, andererseits aber zugleich auch das Land der Menschlichkeit, das seelenvolle Land. "Asien" zeigt hier ein ambivalentes Bild, und es wird mit wesentlich mehr Sympathie präsentiert als im *Tod in Venedig*; das "Asiatische" wird im *Zauberberg* mal kritisiert, mal verherrlicht. Die Asienvorstellung in historisch-politischer Hinsicht wird am deutlichsten durch die Figur Leo Naphtas präsentiert: Er redet von der Revolution, die im Sinne Thomas Manns zum Asienprinzip gehört. In dieser Form reflektiert Thomas Mann seine frühe Betrachtung des Kommunismus als einer möglichen Zukunft Europas und später allerdings auch seine kritische Distanz zu dieser

politischen Ideologie nach dem Erlebnis der Münchener Räterepublik. Die Betrachtung des Asienmotivs in der kultur-politischen Hinsicht zeigt Thomas Manns eigene Wandlung von einem Schriftsteller, der bis dahin nur über sich selbst, nur über Probleme des Künstlertums und nur über die "Psychologie des dekadenten Bürgers"<sup>157</sup> schrieb, zu einem Autor, dessen Werke immer auch eine Reaktion auf die politisch-sozialen Verhältnisse sind. Der Kriegsausbruch von 1914 kennzeichnet nicht nur eine Weltwende, sondern zugleich auch eine Wende im Leben von Thomas Mann selbst. Der *Zauberberg* umgreift das ganze "Entwicklungsspektrum vom Ästhetizismus [...] bis zu jenem problematischen Republikanismus"<sup>158</sup> im Leben von Thomas Mann.

- 2) Der zweite Unterschied zwischen den Asien-Auffassungen in den beiden untersuchten Werken ist eng mit Thomas Manns sich wandelnder Haltung gegen die romantische Todessympathie verbunden. Aus Thomas Manns eigenem Versuch heraus, sich von der krankhaften Todessympathie der Romantik zu befreien, läßt er Castorp nach der asiatischen Liebesbeziehung weiter leben und verschiedene Erfahrungen machen, bis er am Ende des Romans als Soldat am Weltkrieg teilnimmt, während Aschenbach in Venedig stirbt. Der entscheidende Wendepunkt im Roman findet sich in dem Schnee- und Musikkapitel, wo der mittelmäßige Held Hans Castorp einen neuen Weg für die Zukunft findet (oder ihn zumindest andenkt), bei dem die "Bürgerlichkeit [und] deutsche romantische Faszination durch Krankheit und Tod mit dem Bekenntnis zum Leben in einer höheren, zukunftsvolleren Einheit aufgehoben werden".<sup>159</sup> Die "asiatische" Macht im *Zauberberg* ist nicht schwächer geworden, aber der Autor stellt eine sichtbare Hoffnung dar, daß man trotz der realen Existenz dieser Macht nicht aufgeben darf und soll. Obwohl Castorp diesen Gedanken im Roman noch nicht in die Tat umsetzen kann, richtet er seinen Ruf an die jüngere deutsche Generation weiter. Mag Castorp untergehen, so geht es darum, daß "neue Generationen, die nicht mehr krank sind, bewußte Parteigänger des Lebens werden, statt solcher der Krankheit und der todessüchtigen Nacht".<sup>160</sup> In diesem Fall gilt der

---

<sup>157</sup> Kurzke, Epoche-Werk-Wirkung, S. 44.

<sup>158</sup> Ebd., S. 31.

<sup>159</sup> Mayer, Thomas Mann, S. 122.

<sup>160</sup> Ebd., S. 131.

Selbstüberwinder Nietzsche als Vorbild. Der späte Nietzsche (in der Rezeption durch Ernst Bertram) gab Thomas Mann die Idee, sich von der Vergangenheit, von der alten pessimistisch-nihilistischen Stimmung, in der Thomas Mann viele Jahre gelebt hat, zu befreien. Auf dieser Wandlung beruht der entscheidende Unterschied zwischen dem *Tod in Venedig*, der als Dekadenzdichtung erscheint, und dem *Zauberberg*, der zumindest Elemente eines Bildungsromans nach dem Vorbild des *Wilhelm Meister* verkörpert.

Und ist Sympathie mit dem Tod nicht lasterhafte Romantik nur dann, wenn der Tod als selbständige geistige Macht dem Leben entgegengestellt wird, statt heiligend-geheilig darin aufgenommen zu werden? Das Interesse für Tod und Krankheit, für das Pathologische, den Verfall ist nur eine Art von Ausdruck für das Interesse am Leben, am Menschen, wie die humanistische Fakultät der Medizin beweist; wer sich für das Organische, das Leben, interessiert, der interessiert sich namentlich für den Tod; und es könnte Gegenstand eines Bildungsromans sein, zu zeigen, daß das Erlebnis des Todes zuletzt ein Erlebnis des Lebens ist, daß es zum Menschen führt. (XI, 851)