

Mynheer Peepkorns mythologisches Rollenspiel

Zur Integration des Mythos in Thomas Manns „Zauberberg“

Von Friedhelm Marx

Mynheer Peepkorn ist eine Romanfigur der Gegensätze. Ausnahmslos widersprüchliche Attribute und Eigenschaften kennzeichnen den späten Gast des Berghof-Sanatoriums. Um die Gestalt Peepkorns auf eine Formel zu bringen, verwendet auch Hans Castorp „Eigenschaftswörter“, die „gewöhnlich nicht für vereinbar gelten“ (760)¹: Robust und spärlich zugleich sei der Begleiter Clawdia Chauchats. Der Erzähler bestätigt und erweitert das Spektrum der Gegensätze in mehrfacher Hinsicht: So erscheinen die Hände des Kolonial-Holländers „breit, aber nagelspitz“ (761), der ganze Mann gewichtig und undeutlich zugleich (765). Den nuancierten Gesten stehen ungreifbare Äußerungen gegenüber, dem bedeutsamen Haupt die nichtssagenden Worte, der großen Miene ein blasser Blick.

Was Settembrini als „betrügerische Hohlform“ (810) eines Schauspielers, als bedeutende Maskierung einer unbedeutenden Person entlarvt, übt eine Wirkung auf die Zauberberg-Gesellschaft aus, der sich auch der Italiener nicht entziehen kann. Der Ausstrahlung Peepkorns, die sich weniger der Eindeutigkeit als prinzipieller Zweideutigkeit verdankt, wird diese Entlarvung offenbar nicht gerecht: Peepkorns Gegensätze lassen sich auch von Settembrini nicht zugunsten des einen oder des anderen zur Eindeutigkeit abrunden. „Zweideutig, ... auf positive Art“ (819), ist Peepkorn gleichfalls dem Quertreiber Naphta überlegen. Die endlosen Streitgespräche sind auf befremdliche Weise außer Kraft gesetzt von einem Mann, der die von Naphta und Settembrini vorgebrachten Positionen in ihrer Widersprüchlichkeit zu verkörpern scheint.² Im Unterschied zu den streitbaren „Regierungsräten“ ist Peepkorn über Dummheit und Geistesheit und „über soviel andere Oppositionen hinaus“ (819).

Auch Peepkorns Wirkung ist widersprüchlich. Ungeachtet der aufrichtigen Verehrung, die er für den großformatigen Holländer empfindet, versucht Hans Castorp keineswegs dessen Lebensprogramm und Erscheinungsform nachzuahmen. Das Gegenteil ist der Fall: Peepkorns Leitspruch, daß das Leben ein hingesprenntes Weib sei und eine Herausforderung (784), schließt sich Castorp nicht an. Vielmehr wird sein Verhältnis zu Clawdia Chauchat durch den Einfluß Peepkorns zur Bündnistreue neutralisiert. Castorps Versuch, im Gespräch mit Settembrini Stammeln und Kulturgebärden des Holländers zu kopieren, ist nicht Zeichen der Nachfolge, sondern Parodie (vgl. 807 f.). Was Naphta und Settembrini mit ihrer Eloquenz nicht zustandebringen, verdankt sich der Wirkung eines „königlichen Stammlers“: „Neuerdings verwirrte und verhaspelte Hans Castorp sich nicht mehr bei solchen Expektorationen und blieb nicht stecken. Er sprach seinen Part zu Ende, ließ die Stimme sinken, machte Punktum und ging seines Weges wie ein Mann ...“ (809).³ In pädagogischer Hinsicht regiert hier

offensichtlich jenes Gesetz des Widerspruchs, das Heinrich von Kleist in seinem *Allerneuesten Erziehungsplan* geltend machte. Anders als Naphta und Settembrini, die im direkten Vergleich mit Peeperkorn „verzweigen“, läßt Hans Castorp das Wesen der Persönlichkeit Peeperkorns „mit der Neugier eines Bildungsreisenden“ (797) auf sich wirken und gewinnt an Selbstachtung.

So ist Peeperkorn an der Steigerung Hans Castorps nicht ganz unbeteiligt. Freilich ist der *Zauberberg* — folgt man den Hinweisen Thomas Manns — nicht nur als Geschichte der Steigerung seines Helden zu lesen, sondern zugleich Steigerung in sich selbst. Ungeachtet ihrer realistischen Erscheinungsform seien die Figuren des Romans „lauter Exponenten, Repräsentanten und Sendboten geistiger Bezirke, Prinzipien und Welten“, heißt es in der „Einführung in den ‚Zauberberg‘“ (XI, 612). Untersucht man nun die „Sendbotenqualität“ des Mynheer Peeperkorn, öffnet sich ein weites Feld. Eine Übersicht über die quellenkritischen Studien zu dieser Romanfigur ist dazu angehtan, Glanz und Grenzen der Thomas-Mann-Forschung vor Augen zu führen. Abgesehen von der Anregung durch Werk und Erscheinungsbild Gerhart Hauptmanns, den Thomas Mann 1923 in Bozen kennenlernte⁴, finden sich im Lebensprogramm Peeperkorns Spuren von Schopenhauer, Nietzsche und Wagner⁵, von Goethe und Tolstoi.⁶ Anklänge an literarische Stoffe (Faust, Rheingold, Parsifal u. a.) durchziehen die vier Peeperkorn-Kapitel, und schließlich spielt Peeperkorn mehr als nur eine mythisch vorgeprägte Rolle.

Diese Beziehungsvielfalt ist weder in Abrede zu stellen, noch — so scheint es — in ihrer Mehrdeutigkeit wesentlich zu überbieten. Sie wirft ein Licht auf die Arbeitsweise Thomas Manns, auf seinen Anregungs- und Anschauungsbedarf und auf seine Rezeptionsform, die zugleich naiv-unbekümmert und maniert ist.⁷ Eine derartige Vielzahl der Bezüge zu „geistigen Bezirken“ kommt jedoch auch anderen Figuren des Romans zu. Neu und auf bemerkenswerte Weise gesteigert ist — so die These — die Gestaltung und Kombination mythologischer Motive in der Figur Peeperkorns.

Auch im Hinblick auf seine mythologischen Qualitäten erscheint Peeperkorn als Figur der Gegensätze. Seine Verkörperung christlicher und dionysischer Attribute, auf die Oskar Seidlin eindringlich hingewiesen hat,⁸ ist nicht nur eine weitere (in sich widersprüchliche) Formel, die den Kontrast zwischen dem bedeutsamen Gehabe und dem unbedeutenden Sein des Holländers vor Augen führt. In erzähltechnischer und thematischer Hinsicht markiert sie eine prägnante Steigerung des mythologischen Beziehungsspiels im Werk Thomas Manns. Die im Kapitel *Vingt et un* geschilderte orgiastische Abendrunde unter Leitung Peeperkorns gibt hierfür einige Aufschlüsse.

Daß Hans Castorp sich beim abendlichen Kartenspiel und Gelage Peeperkorns an Bacchus erinnert fühlt (783) — und zugleich an den Donnergott der Religionsstunde (784) — ist nicht der einzige Hinweis auf die dionysisch-christliche Doppelnatur Peeperkorns. Ihm wird bewußt, was der Erzähler auf seine Weise andeutet: Offenbar handelt es sich bei der Zwölfer-Runde der Berghof-Gäste um eine Gemeinschaft, die Abendmahl und Bacchanal zugleich vollzieht. Man konsumiert Wein und Brot in vielerlei Gestalt und übt „Gefühlsdienst“ ohne Widerstand (779). An den christlichen und dionysischen „Lei-

denschaften“ Peeperkorns nimmt die Runde bis zur Erschöpfung teil. Daß die nächtliche Szene im Berghof für diese mythologischen Muster transparent wird, geht jedoch nicht nur auf das sinnfällige Arrangement des Erzählers zurück: Peeperkorn selbst ist es, der den mythischen Nachvollzug des Abendmahls dionysischer Ausprägung zelebriert. Unter seiner Anleitung gruppieren sich die ausgewählten Berghof-Gäste zur bedeutungsvollen Runde; das anfangs harmlose Kartenspiel wird zur kultischen Feier, in deren Mitte Peeperkorn sich als *Opfer und Opfernder* zugleich präsentiert. Indem er Jesus im Garten Gethsemane zitiert, aktualisiert und erfüllt er auf seine Weise das mythologische Vorbild. „Die Stunde ist hie“, ruft Peeperkorn der erschöpften Runde zu (789), als gelte es, die Passion Christi auf sich zu nehmen. Ebenso deutlich zelebriert er den dionysischen Aspekt der Kultfeier, indem er zum Rausch ermuntert und das „Bacchanal mit lanzenspitzen Kulturgebärden“ leitet. (790 f.) Dem dionysischen Vorbild entsprechend zeigt er sich „verliebt in all und jede erreichbare Weiblichkeit, wahllos und ohne Ansehen der Person“ (793) und stützt sich beim Abzug auf seine trunkenen Begleiter. Mit diesem bewußten Vollzug mythischer Seinsformen gewinnt die erzählerische Integration des Mythos im Werk Thomas Manns eine neue Qualität, die in der Regel erst den Josephs-Romanen zugeschrieben wird: Die Realisierung des Mythos ist partiell „ins agierende Subjekt“ des Romans übergegangen.⁹

Nun haben zahlreiche Analysen der letzten Jahrzehnte mythisierendes Erzählen nicht nur für den *Zauberberg*, sondern auch für frühere und früheste Werke Thomas Manns geltend gemacht.¹⁰ Allenfalls das rotgebundene Buch der griechischen Mythologie, in dem Hanno Buddenbrook am Weihnachtsabend ausgiebig liest, setzt der kontinuierlichen Rückdatierung des mythisierenden Erzählens eine äußerste Grenze.¹¹

Ergebnis dieser mythologischen Spurensuche ist zweifellos, daß es nicht *einen* Schritt vom „Bürgerlichen weg und hin zum Mythischen“¹² gab, wie Thomas Mann es für sein Werk in Anspruch nahm, sondern eine Vielzahl von Schritten. Wie so oft bei Thomas Mann lassen sich fließende Übergänge erkennen, deren (vorläufigen) Höhepunkt das mythologische Gewebe der Josephsromane bildet. Dabei nehmen die Anspielungen und Hinweise auf mythologische Hintergründe des jeweiligen Geschehens an Vielschichtigkeit kontinuierlich zu.

So bedienen sich im *Zauberberg* sowohl der Erzähler als auch die Figuren zur Deutung des Geschehens mythologischer Muster. Dies gilt nicht nur für die Kapitel, in denen Auftritt und Ende Mynheer Peeperkorns geschildert werden. Settembrini etwa verweist auf die Identität von Hofrat Behrens und Rhadamanth, um seinem Schützling in der hermetischen Atmosphäre des Zauberbergs Orientierungshilfe zu leisten. Der Erzähler gibt seinerseits dieser Analogie Raum, indem er Castorps Zauberberg-Abenteuer mit allen Attributen einer Hadesfahrt versieht.¹³ Auf zwei Ebenen integriert Thomas Mann mythologische Motive: Die mythologischen Anspielungen des Erzählers werden ergänzt, vertieft und erweitert durch die Figuren des Romans, die sich gegenseitig (und den Leser) auf mythologische Deutungsmuster aufmerksam machen. Die Peeperkorn-Episode entspricht diesem bewährten erzähltechnischen Verfahren Thomas Manns und geht zugleich darüber hinaus. Peeperkorn redet nicht, er *lebt* mytho-

logisch anspielungsreich.¹⁴ Dieser Nachvollzug gibt dem mythologischen Beziehungsfest des Romans zweifellos eine neue Qualität. Die Verwirklichung des Mythos, die Hans Wysling zu Recht für das Spätwerk Thomas Manns geltend gemacht hat¹⁵, zeigt sich bereits in der Figur Peeperkorns. Das mythische Konzept der Josephs-Romane, das dem Sohn Jaakobs bewußte Nachfolge und mythisches In-Spuren-Gehen ermöglicht, ragt — ironisch gebrochen — in den *Zauberberg* hinein. Der „gelebte Mythos“ ist nicht erst, wie es Thomas Mann mehrfach betont (IX, 493), die epische Idee der Josephs-Romane; was Joseph so meisterlich bei seinem Gespräch vor Pharaon unter Beweis stellt, kennzeichnet partiell bereits den Kolonial-Holländer des *Zauberberg*: die bewußte Vergegenwärtigung und Erfüllung mythischer Vorbilder. Damit soll keineswegs eine verborgene Identität dieser Romanfiguren reklamiert werden. Peeperkorns Lebensprogramm scheitert, weil es Natur und Geist nicht kunstvoll zu verbinden weiß. Was Peeperkorn als Synthese von Geist und Natur zelebriert, ist grotesk und entlarvend zugleich: Sein Lieblingsgetränk, das vergeistigte Brot in Gestalt eines Genevers, ist das künstliche Steigerungsmittel eines nahezu gänzlich Erschöpften. Auch die Umstände sind anderer Art: In den Josephs-Romanen lösen sich die Figuren mehr und mehr aus dem mythischen Kollektiv, so daß sie schließlich das vorgeprägte Schema des Mythos bewußt vollziehen und — wie im Falle Josephs — ausschmücken. Peeperkorn hingegen ist eine Figur der Spätzeit, deren mythischer Nachvollzug nicht von Gehorsam gegen ein mythisches Schema, sondern von Verlegenheit zeugt. Sein Lebensprogramm ist ein Rückschritt in mythische Seinsformen, ein Phänomen der Dekadenz, das eine Persönlichkeitswirkung nur dort erzielt, wo man dem großen Stumpsinn nahe ist. Der Erzähler des *Zauberberg* läßt keinen Zweifel daran, daß auf Peeperkorn nicht jener doppelte Segen des Joseph liegt (vgl. XI, 625). Dennoch, und das ist festzuhalten, erprobt Thomas Mann in Peeperkorn eine Form der Integration des Mythos, die für die Josephs-Romane konstitutive Bedeutung gewinnt.

Formen des bewußten Nachvollzugs vorgeprägter Lebensmuster, die sich im Frühwerk Thomas Manns finden, sind hingegen nicht dem Mythos, sondern literarisch, historisch oder musikalisch vermittelten Vorbildern verpflichtet. So identifiziert sich der Schwabinger Hieronymus in *Gladius Deu* mit Lebensform und Mission des Renaissance-Predigers Savonarola, dessen Gesichtszüge er trägt.¹⁶ Diese „Steigerung“ seines Daseins durch Identifikation und Nachvollzug kommt jedoch an mythischer Typik nicht der Lebensform Peeperkorns gleich, die nicht Märtyrerviten, sondern Mythen des Abendlandes zelebriert. In dieser Romanfigur ersetzt Thomas Mann die gelebte Vita durch den gelebten Mythos¹⁷, der — ungeachtet seiner grotesken Realisierung durch Peeperkorn — an Dignität kaum zu überbieten ist.

Die Spielart des bewußten „In-Spuren-Gehens“, die Thomas Mann in *Wälsungenblut* schildert, ist gleichfalls von der Lebensform Peeperkorns substantiell unterschieden. Dort vollziehen Siegmund und Sieglind Aarenhold bewußt jene geschwisterliche Liebe nach, die sie sich zuvor in Wagners *Walküre* vorführen lassen. Wie in anderen Erzählungen des Frühwerks bilden Wagner-Mythen den Bezugspunkt der Imitation — die für Thomas Mann ungeachtet ihrer suggestiven Wirkung den Aspekt der Künst-

lichkeit tragen.¹⁸ Indem Peeperkorn sich selbst als Christus und Dionysos präsentiert, ist das thematische Spektrum anspielungsreichen Erzählens im Werk Thomas Manns um eine Dimension erweitert.¹⁹

Die Mythen, die Thomas Mann durch Peeperkorn spielerisch in seinen Romanen integriert, bleiben freilich nicht unversehrt bedeutend. Peeperkorns Nachvollzug ist in sich widersprüchlich, insofern dionysische und christologische Elemente sich fortwährend gegenseitig außer Kraft setzen. So bezieht Peeperkorn die Fleischesschwäche der schlafenden Jünger in Gethsemane, die er zitiert (vgl. 789), nicht nur auf die Müdigkeit der Teilnehmer seiner Abendrunde: Ihre blasphemische Qualität gewinnt Peeperkorns Fleischesschwäche erst dadurch, daß er sie mit dem verknüpft, was er „heilige, weibliche Anforderungen des Lebens an Ehre und Manneskraft“ (783) nennt. Hier ist christliche Rede ins Dionysische übersetzt. Das Fleisch ist schwach, insofern es im Zeugungs- und Gefühlsdienst versagt und das „Sakrament der Wollust“ (819) nicht mehr zu vollziehen vermag — eine großzügigere Umwertung läßt sich kaum denken. Dem entspricht, was man in der Abendmahlsgesellschaft unter Läuterung versteht: Daß man sich von einem weißen Chablis über Champagner zu einem Schweizer Rotwein durcharbeitet (791). Gestik und Physiognomie Peeperkorns changieren derartig, daß zwischen „gotischem Schmerz“ und „heidnischem Gebet“ (789 f.), zwischen Martermiene und Üppigkeit kaum noch zu unterscheiden ist. Nicht zufällig vom Wechselfieber geplagt, fällt er von einer Passion in die andere.²⁰ Dieses Wechselspiel hat zur Folge, daß der in Peeperkorn realisierte Mythos an Erhabenheit und Eindeutigkeit verliert, daß er ebenso zweideutig und widersprüchlich erscheint wie Peeperkorn selbst.

Die Symbiose von Christus und Dionysos in Peeperkorn ist keine Erfindung Thomas Manns, zumal er erzählerische „Erfindungen“ nicht sonderlich hoch schätzte. Sie verdankt sich zunächst dem Vorbild Nietzsches, dessen letzte Briefe bekanntlich die Unterschrift „Der Gekreuzigte“ und „Dionysos“ tragen. Diese Doppel-Identifikation, die Ernst Bertram in seinem Nietzsche-Buch auf die Formel „Dionysos am Kreuz“ brachte²¹, feiert in Peeperkorn jedoch eine ironisch-gebrochene Wiederkehr. Was Bertram als Möglichkeit deutet, die „beiden großen kultischen Gegenpole und Enden der Menschheit, den hellenischen Kult des Leibes und den christlichen Kult des Leidens“ zu vereinigen, ist in der Gestalt Peeperkorns ein „torkelndes Mysterium“ und dem Scheitern preisgegeben.²²

Nicht nur Bertrams Nietzschebild wird hier im Narrenkleid vorgeführt. Von einer zukünftigen Synthese, die christliche mit heidnischen Elementen verbindet und sich als „heilige Fleischlichkeit“ offenbaren könnte, ist auch in den Schriften Mereschkowskys die Rede — mit denen Thomas Mann zur Zeit des „Zauberberg“ mehr als vertraut war.²³ Es zeugt von einem nicht geringen erzählerischen Vorbehalt Thomas Manns, daß dieses Programm in der Figur Peeperkorns als bedeutende Bedeutungslosigkeit erscheint.

Im Hinblick auf die Hauptfigur seiner Josephs-Romane schreibt Thomas Mann 1932: „Man kann nicht bedeutender, nicht würdiger leben, als indem man den Mythos zelebriert.“ (X, 756). Es gibt zu denken, daß der Bedeutsamkeit, die Thomas Mann der

Lebensform Josephs zumißt, in Peeperkorn eine Karikatur der Bedeutsamkeit vorausgeht. Wie nahe Peeperkorns groteske Überzeugungen dem „Ernst“ der Josephs-Romane verwandt sind, zeigt sich an Details: So bedarf der Leitspruch Peeperkorns, der Mensch sei Hochzeitsorgan Gottes (837), nur geringer Akzentverschiebung, um sich in die Kosmogonie der Josephs-Romane einzufügen — wo Gott ein „Fadheitsgefühl beschämender Abstraktheit und Allgemeinheit“ und ein Bedürfnis nach einer „sinnlicheren Würze Seiner Lebensform“ zugeschrieben wird, wo überhaupt der sinnlich-verwegene Aspekt des Menschen den verborgenen Grund der Anhänglichkeit Gottes an seine Schöpfung auszumachen scheint (V, 1284).

Die mythologische Kombination von Christus und Dionysos in Peeperkorn erfüllt zum einen die Funktion, eine einsinnige Allegorisierung der Figur zu vermeiden — was als mögliche Folge der ideellen Steigerung des Romans Thomas Mann bewußt war (vgl. XI, 612). Nicht zuletzt durch die „Zutat“ christlicher Passionsmotive weicht Peeperkorn von dem Muster ab, in dem Thomas Mann die lebensphilosophischen Strömungen seiner Zeit zu karikieren pflegte.²⁴ Ungeachtet seines vitalistischen Lebensprogramms läßt sich Peeperkorn nicht als „wandelnde Allegorie“ der Lebensphilosophie begreifen.²⁵ Zum anderen trägt die Doppelidentifikation Peeperkorns zur Relativierung der bedeutungsschweren mythologischen Tradition bei. In dieser Figur gelingt es Thomas Mann, die Realisierung des Mythos spielerisch und humoristisch in das Beziehungsfest des *Zauberberg* zu integrieren. Der kontinuierlichen Annäherung an den Mythos entspricht eine Suche nach entlarvenden „Gegenmitteln“, von denen die Psychologie offenbar nur eines ist. In Peeperkorn erscheint der Mythos in sich selbst widersprüchlich und gebrochen, insofern das Leiden Christi in dionysische Leidenschaft übergeht und umgekehrt. Dieser Kunstgriff erlaubt gerade demjenigen, der sich nach eigenem Bekunden den Namen des homo religiosus nicht anmaßen mochte (X, 751), neue erzählerische Gestaltungsmöglichkeiten der Passion Christi. Dies wird deutlich, wenn man zum Vergleich frühere Christusfiguren heranzieht: Die Formel, die Thomas Mann in den ersten Skizzen zur Christusfigur Savonarola prägt — „Genie gewordene Schwäche zur Herrschaft über das Leben gelangt“²⁶ — scheint mit der vorsichtigen Distanzierung vom Hausphilosophen Nietzsche an Relevanz zu verlieren. Im *Zauberberg* stellt Thomas Mann die Imitatio Christi in ganz andere Zusammenhänge (die freilich auf ihre Weise gleichfalls Nietzsche verpflichtet sind): Mynheer Peeperkorn trägt als Christusfigur zugleich dionysische Züge und huldigt einer Lebensform, der nichts ferner liegt, als die Herrschaft des Geistes über das Leben auszurufen. Abendmahl und Bacchanal, Christus und Dionysos bilden nun eine (in sich widersprüchliche) Einheit.

Mynheer Peeperkorn steht offenbar am Anfang einer Reihe von Christusfiguren in den Romanen Thomas Manns.²⁷ Im Anschluß an den *Zauberberg* verlagern sich die Formen der Christus-Imitation — verbunden mit den Motiven der Entsagung, des Opfers und stellvertretenden Leidens — auf die Hauptfiguren des Erzählwerks. Dabei ist die Imitatio Christi (nach dem Muster Peeperkorns) durchweg mit rivalisierenden mythologischen Seins- und Bezugsformen verknüpft. Daß die panbabylonische Schule wenig

später auf Verbindungen zwischen der biblischen und der sumerisch-babylonischen Mythen-Tradition hinwies, hat Thomas Mann bekanntlich mit Interesse wahrgenommen. Wichtiger jedoch als die wissenschaftliche Bestätigung seiner synkretistischen Gestaltung des Mythos ist für Thomas Mann der relativierende Effekt derselben. So erscheint Joseph als eine „mit der Beleuchtung wechselnde Gestalt“, weil er eine Vielzahl von Mythen bewußt vollzieht. Auf Josephs mythische Kombinatorik weist Thomas Mann in dem Aufsatz *Joseph und seine Brüder* eigens hin:

... er ist, mit viel Bewußtsein, eine Adonis- und Tammuz-Figur, aber dann gleitet er deutlich in eine Hermes-Rolle, die Rolle des weltlich-gewandten Geschäftsmannes und klugen Vorteil-Bringers unter den Göttern hinüber, und in seinem großen Gespräch mit Pharaon gehen die Mythologien aller Welt, die ebräische, babylonische, ägyptische, griechische so bunt durcheinander, daß man sich kaum noch darauf besinnen wird, ein biblisch-jüdisches Geschichtsbuch vor sich zu haben. (XI, 664)²⁸

Die in Peeperkorn erprobte Technik der Überlagerung rivalisierender Mythen erlaubt einen neuen, humoristischen Zugriff auf die mythologische Tradition und bereichert so das Beziehungsfest des Spätwerks um einen weiteren „geistigen Bezirk“.

Eine bemerkenswerte „Steigerung“ des mythisierenden Erzählens wird in der Figur des Mynheer Peeperkorn greifbar. So stellt Peeperkorn eine Vorform jenes „geliebten Mythos“ dar (IX, 493), den Thomas Mann als die epische Idee der Josephs-Romane bezeichnete. Peeperkorn realisiert den Mythos, er zelebriert bewußt den Nachvollzug mythologischer Muster. Damit erhält der Mythos eine erzählerische Präsenz im *Zauberberg*, die von den vielschichtigen mythologischen Anspielungen des Erzählers und der Figuren kategorial unterschieden ist.²⁹ Darüber hinaus ermöglicht der Kunstgriff, rivalisierende Mythen in einer Figur zu kombinieren, mit anderen und neuen Mitteln eine Ambivalenz in der Figurenzeichnung, an der Thomas Mann zeitlebens gelegen war. Durch ihre dionysische Relativierung verliert die *Imitation Christi*, die Thomas Mann in Peeperkorn vorführt, an Dignität und wird für weitere Gestaltungen verfügbar.

Anmerkungen

- 1 Thomas Mann: *Gesammelte Werke* in dreizehn Bänden. Frankfurt/Main 1974. Seitenzahlen im Text beziehen sich, sofern sie nicht durch die Nummer eines anderen Bandes ergänzt sind, auf den dritten Band dieser Ausgabe, der den *Zauberberg* enthält.
- 2 So ist der Widerspruch zwischen Popularität und Vornehmheit für Peeperkorn nicht Redegegenstand, sondern *Seinsform*: „halb alter Arbeitsmann, halb Königsbüste“ (818) bringt er die Disputierenden zum Schweigen. Hermann Kurzke weist darauf hin, daß Peeperkorns Persönlichkeit der Formel entspricht, die Thomas Mann in den „Betrachtungen“ anführt: „Persönlichkeit, das einzig Interessante auf Erden, ist immer ein Produkt der Mischung und des Konfliktes: Zeiten, Gegensätze, Widersprüche prallen aufeinander, werden Geist, Leben, Gestalt. Persönlichkeit ist Sein, nicht Meinen ...“ (XII, 491). Vgl. H. Kurzke: *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*. München 1985, S. 206.
- 3 Darauf ist vielfach hingewiesen worden. Vgl. etwa Oskar Seidlin: *Das hohe Spiel der Zahlen: Die Peeperkorn-Episode in Thomas Manns *Zauberberg**. In: ders.: *Klassiker und moderne Klassiker. Göttingen 1972*, S. 103–126. Zusammenfassend zur Entwicklung Castorps: Jürgen Jacobs und Markus Krause: *Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*. München 1989, S. 207–223.

- 4 Bekanntlich führte die Tatsache, daß Thomas Mann hier „lange Finger“ gemacht habe (so Hauptmann), zu einer ersten Irritation der Freundschaft. Vgl. hierzu Hans von Brescius: Neues von Mynheer Peeperkorn. In: Neue deutsche Hefte 1974/1, S. 34—51. Zuvor: S. D. Stirk: Gerhart Hauptmann and Mynheer Peeperkorn. In: German Life and Letters 5 (1952), S. 162—175.
- 5 Vgl. hierzu Werner Fritzen: Zaubertrank der Metaphysik. Quellenkritische Überlegungen im Umkreis der Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns. Frankfurt/Main 1980, S. 218—228 und Maria C. Roth: Mynheer Peeperkorn in the Light of Schopenhauer's Philosophy. In: Monatshefte für den deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 58 (1966), S. 335—344.
- 6 So Eckhart Heftrich: Zauberbergmusik. Über Thomas Mann. Frankfurt/Main 1975, S. 208 ff. Winfried Kudszus hingegen bezieht Peeperkorn einseitig auf Thomas Manns Goethefigur in *Lotte in Weimar* — vgl. Winfried Kudszus: Peeperkorns Lieblingsjünger. In: Wirkendes Wort 20 (1970), S. 321—330. Der Peeperkorn-Aufsatz von Katia Wolff schließlich bietet wenig mehr als rhapsodische Assoziationen, die von sprachlichen Entgleisungen nicht frei sind und jeglichen Erkenntniswert vermissen lassen. Vgl. dies.: „Dem Tod keine Herrschaft einräumen“. Peeperkorn als Humanist. In: Thomas Mann. Aufsätze zum „Zauberberg“. Hrsg. von Rudolf Wolff. Bonn 1988, S. 91—113.
- 7 Vgl. hierzu Werner Fritzen: Zaubertrank der Metaphysik, S. 7 ff.
- 8 Vgl. Oskar Seidlin: Das hohe Spiel der Zahlen, S. 108 ff.
- 9 Mit diesen Worten beschreibt Thomas Mann (und mit ihm die Forschungsliteratur) das erzähltechnische Novum der Josephs-Romane. Vgl. Manfred Dierks: Thomas Mann und die Mythologie. In: Thomas-Mann-Handbuch. Hrsg. von Helmut Koopmann. Stuttgart 1990, S. 301—306.
- 10 Vgl. u. a. Helmut Koopmann, der bereits den *Zauberberg* als mythisches Romanwerk bezeichnet, indem er u. a. auf die zahlreichen Hermesfigurationen des Romans hinweist. Vgl. H. K.: Die Entwicklung des „intellectualen Romans“ bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von *Buddenbrooks*, *Königliche Hoheit* und *Der Zauberberg*. Bonn 1962, 3. Auflage 1980. Manfred Dierks vertritt darüber hinaus die Ansicht, daß mit dem *Tod in Venedig* das mythisierende Erzählen Thomas Manns beginne. Vgl. ders.: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. Bonn, München 1972, S. 9—59. (Thomas-Mann-Studien II).
- 11 Vgl. abermals H. Koopmann: Hanno Buddenbrook, Tonio Kröger und Tadzio: Anfang und Bedeutung des Mythos im Werk Thomas Manns. In: Gedenkschrift für Thomas Mann 1875—1975. Hrsg. von Rolf Wiecker. Kopenhagen 1975, S. 53—65. Sigrid Bauschinger vergleicht in ähnlicher Absicht *Walsungenblut*, *Königliche Hoheit* und den *Erwählten* und bestätigt Thomas Manns kontinuierliche Annäherung an den Mythos ebenso wie die Neuaুক্তentzierung, die in den Josephsromanen erfolgt. Damit ist freilich wenig Neues gesagt, und dieses Wenige teils unverbindlich, teils rätselhaft: „Dabei vollzieht sich kein Bruch, sondern Psychologie ist am Werk und führt den Autor zu sich.“ Vgl.: Sigrid Bauschinger: „Völlig exceptionelle Kinder“. Vom Bürgerlich-Individuellen zum Mythisch-Typischen bei Thomas Mann. In: Psychologie in der Literaturwissenschaft 4. Amherster Kolloquium zur modernen Literatur 1970. Hrsg. von Wolfgang Paulsen. Heidelberg 1971, S. 191—207, hier S. 207.
- 12 Diese Formel benutzt Thomas Mann mehrfach zur Beschreibung seiner schriftstellerischen Entwicklung, hier in dem Vortrag *Joseph und seine Brüder* von 1942 (IX, 657). In einem Brief an Karl Kerényi vom 20.2.1934 spricht Thomas Mann weniger typisierend von einem *allmählich* zunehmenden „Interesse fürs Mythisch-Religionshistorische“. Vgl. Thomas Mann: Briefe I (1889—1936). Hrsg. von Erika Mann. Frankfurt/Main 1979, S. 352.
- 13 Zu weiteren Aktualisierungen mythologischer Muster vgl. Werner Fritzen: Thomas Manns *Zauberberg* und die ‚Weltgedichte‘ der Zeitenwende. *Arcadia* 22 (1987). H. 3, S. 244—269.
- 14 Was Koopmann für das gesamte Figurenensemble des *Zauberberg* reklamiert, gilt explizit nur für Peeperkorn: „Die Figuren entschließen sich als mythische Rollen, ihr Dasein als Zelebration bereits vorgeprägter Formen, als Vergegenwärtigung des bereits dagewesenen und als Reproduktion einer bereits gelebten Vita: als mythische Identifikation.“ Vgl. H. K.: Die Entwicklung des „intellectualen Romans“ bei Thomas Mann, S. 166.
- 15 Wysling weist in seiner Studie auf wichtige Unterschiede in der Behandlung des Mythos hin: So stehe der Realisierung des Mythos im Spätwerk eine Mythisierung der Realität im Frühwerk bis zum *Zauberberg* gegenüber. Vgl. Hans Wysling: „Mythos und Psychologie“ bei Thomas Mann. In: ders.: Dokumente und Untersuchungen. Beiträge zur Thomas-Mann-Forschung. Bern, München 1974, S. 167—180. (Thomas-Mann-Studien III).
- 16 Vgl. hierzu Howard Nemerov: Themes and Methods in the Early Stories of Thomas Mann. In: ders.: Poetry and Fiction. Essays. New Brunswick 1963, S. 288—302, hier S. 296 f.
- 17 Damit ist unterschieden, was Thomas Mann 1936 nahezu gleichsetzt. In seinem Essay *Freud und die Zukunft* kommt er auf einen Aufsatz eines Freud-Schülers zu sprechen, der den Punkt bezeichne, „wo das psychologische Interesse ins *mythische* Interesse übergeht. Er macht deutlich, daß das Typische auch schon das Mythische ist und daß man für „gelebte Vita“ auch „gelebter Mythos“ sagen kann.“ (IX, 492 f.)
- 18 Darin folgt Thomas Mann der Wagnerkritik Nietzsches, der in *Der Fall Wagner* vorschlägt, Wagners Texte ins Bürgerliche zu übersetzen, um ihren vermeintlich mythischen Gehalt einer entlarvenden Prüfung zu unterziehen. Vgl. hierzu das Buch von James Northcote-Bade: Die Wagner-Mythen im Früh-

- werk Thomas Manns. Bonn 1975.
- 19 Gustav von Aschenbachs Suche nach dem „Fremdartigen und Bezugslosen“ im *Tod von Venedig* (vgl. VIII, 457 und 515—517) zielt nur träumerisch und unbewußt auf eine dionysische Ekstase. Für diese Erzählung läßt sich zwar ein „Zugriff auf ein neuentdecktes Typenreservoir“ nachweisen (so Manfred Dierks: Studien zu Psychologie und Mythos, S. 55), von einem bewußten Nachvollzug mythischer Muster kann jedoch nicht die Rede sein.
 - 20 Dem ständigen Wechsel zwischen christlicher und dionysischer Erscheinungsform ein Telos zu unterstellen, geht am Text vorbei. Lotti Sandts Interpretation von Peeperkorns Selbstmord als Bekehrungsgeschehen gibt hierfür ein Beispiel: „Peeperkorn ... hat sich zum Christentum bekehrt. Er will die Gefühlsreligion, die ihm das Christentum verspricht, ... er negiert die dionysische Ewigkeit im Irdischen und befürwortet das ewige Leben im christlichen Sinne.“ Vgl. dies.: Mythos und Symbolik im *Zauberberg* von Thomas Mann. Bern, Stuttgart 1979, S. 49 f.
 - 21 Ernst Bertram: Nietzsche. Versuch einer Mythologie. Berlin 1920. Hier S. 62. Vgl. hierzu auch Fritzen: *Zaubertrank der Metaphysik*, S. 218 ff.
 - 22 Bertram: Nietzsche, S. 127. Oskar Seidlin unterschlägt in seiner Interpretation die ironische Relativierung der Doppelnatur Peeperkorns und stellt sie (über Nietzsche hinaus) neben Hölderlins *Brod und Wein*, einen der „höchsten Momente der deutschen Dichtung“. Vgl. Seidlin: *Das hohe Spiel der Zahlen*, S. 111.
 - 23 Von einem derartig erneuerten Christentum ist in den essayistischen Schriften Mereschkowskij's mehrfach die Rede. Insbesondere dessen Charakteristik Tolstois und Gogols scheint Thomas Mann nicht nur für die *Russische Anthologie*, sondern auch für die Romanfigur Peeperkorn genutzt zu haben. Was er dort als Verleblichung des Geistes und Vergeistigung des Fleisches in der russischen Seele rühmt (vgl. X, 597 f), parodiert er offenbar in Peeperkorn. Vgl. u. a.: Dimitri S. Mereschkowskij: Tolstoi und Dostojewski als Menschen und Künstler. Leipzig 1903; *Das Reich des Antichrist. Russland und der Bolschewismus*. München 1921 und (hier zitiert): Gogol. Sein Werk, sein Leben und seine Religion. München und Leipzig 1914, S. 145. Thomas Mann besaß ein Exemplar der Ausgabe von 1911 mit Widmung des Übersetzers Eliasberg. Vgl. hierzu Jürgen Scharfschwerdt: *Thomas Mann und der deutsche Bildungsroman*. Eine Untersuchung zu den Problemen einer literarischen Tradition. Stuttgart 1967, S. 181.
 - 24 In *Königliche Hoheit* sind Programm und Lebensform dergestalt kontrastiert, daß ein zaghaft-häuslicher Poet trunkene Hymnen auf das Leben dichtet. Vgl. F. Marx: *Thomas Mann und Nietzsche. Eine Auseinandersetzung in Königliche Hoheit*. DVJS 62 (1988), S. 326—341. Eine derartige Inkonsequenz ist Peeperkorn fremd; noch zum Ableben bedient er sich eines fulminanten Wirkstoffes.
 - 25 So T. J. Reed, der in seinem Buch *Peeperkorn als Exponenten der Lebensphilosophie* interpretiert — vgl. ders.: *Thomas Mann: The Uses of Tradition*. Oxford 1974, S. 259—261.
 - 26 So im Brief vom 17. XII. 1900 an Heinrich Mann. Vgl. *Thomas Mann: Briefe I*. Hrsg. von Erika Mann, S. 19.
 - 27 Abgesehen von Einzeluntersuchungen, die auf diesen Umstand hinweisen, ist die Funktion der *Imitatio Christi* noch nicht zusammenhängend behandelt worden — oder nur im Hinblick auf die christliche oder unchristliche Weltanschauung Thomas Manns. Vgl. zusammenfassend hierzu: Werner Fritzen: *Thomas Mann und das Christentum*. In: *Thomas-Mann-Handbuch*, S. 307—326.
 - 28 Daß Joseph darüber hinaus christologische Hoheitstitel auf sich bezieht, zeigt Timm Schramm in seinem Aufsatz: *Joseph-Christus-Typologie in Thomas Manns Josephsroman*. In: *Antike und Abendland* 14 (1968), S. 142—171.
 - 29 Dies hat freilich zur Folge, daß die Peeperkorn-Kapitel sich nicht nahtlos in den Roman einfügen — was mehrfach behauptet wurde (vgl. H. Kurzke: *Thomas Mann. Epoche-Werk-Wirkung*, S. 205 ff.). Daß mit dem Erscheinen Peeperkorns das mythologische Erzählkonzept des „Zauberberg“ gesprengt wird, scheint mir der eigentliche Grund für den Eindruck der konzeptionellen Unausgewogenheit dieser Romanfigur zu sein.