

# 1. Einleitung

Seit ich zurück bin [von Viareggio], arbeite ich an einer Erzählung, die in Davos spielt und eine Art Gegenstück zum *Tod in Venedig* bilden wird. Im Styl ist sie ganz anders, bequem und humoristisch (obgleich wieder der Tod geliebt wird); aber das macht die Sache nicht leichter. Im Gegenteil, ich finde, das Tragische ist das Leichtere.<sup>1</sup>

Bereits 1912, als Thomas Mann mit der venezianischen Novelle noch nicht fertig war, konzipierte er eine neue Novelle, der er später den Namen *Der Zauberberg* gab. Die im Davos geplante Novelle, aus der der erfolgreiche Roman wuchs, sollte dasselbe Thema wie *Der Tod in Venedig* beinhalten. "Die Faszination durch den Tod, die das Motiv der venezianischen Novelle gewesen war, [sollte] ins Komische gezogen werden" (XI, 395). Der Geist des Ganzen ist humoristisch-nihilistisch, und eher schwankt die Tendenz nach der Seite der Sympathie mit dem Tod.<sup>2</sup> Es ging hier um den "Triumph rauschhafter Unordnung über ein der höchsten Ordnung geweihtes Leben, der im *Tod in Venedig* geschildert ist" (XI, 607).

Auf welche Art und Weise wird der Triumph der Unordnung in beiden Werken geschildert? Die Antwort liegt in Aschenbachs Liebe zu dem lässigen Knaben Tadzio und in Castorps Liebe zu der gelassenen, unmanierlichen Russin Claudia Chauchat. Interessanterweise werden diese beiden Figuren bei Thomas Mann als "Asiaten" eingeführt, und ihre Charakterzüge werden als "asiatisch" beschrieben. Beide Figuren erscheinen als Vertreter der Welt der Uniform und des Rausches, die jeden Helden aus der streng-bürgerlich-normalen Welt herausführen. Zu der "asiatischen" Figurenreihe gehören noch andere Gestalten in den Werken: Von dem Fremden auf dem Friedhof, dem Fahrkartenverkäufer, dem falschen Jüngling, dem Gondoliere, dem Bänkelsänger bis hin zu Tadzio im *Tod in Venedig*, und von dem russischen Paar, dem Mädchen Marusja, Pribislav Hippe/Clawdia Chauchat, Leo Naphta bis zu Mynheer Peeperkorn im *Zauberberg* wird hinter einer oberflächlichen Maske das Asienmotiv verdeckt. Im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit ist die Frage von primärem Interesse, wie die Asienvorstellung bei Thomas Mann, ausgehend von diesen beiden Werken, verstanden wird; welche Vorstellung mit dem in den Werken gekennzeichneten "Asien"

---

<sup>1</sup> Thomas Mann in einem Brief an Hans von Hülsen vom 9. 9. 1913.

<sup>2</sup> Thomas Mann in einem Brief an Paul Amann vom 3. 8. 1915.

verbunden ist. Dabei gilt die Aufmerksamkeit in ganz besonderer Art und Weise der Quellenverwendung: Mehrere, deutlich identifizierbare, Quellen lieferten Thomas Mann wichtige Hinweise bei der Entwicklung des Komplexes. Zuletzt ist zu untersuchen, inwiefern das Asienmotiv sich in der Zeit, d.h. in der Werksgeschichte, entwickelt. So wurde die Produktionsdauer des *Zauberbergs* bis auf elf Jahre gedehnt; aus der geplanten kleinen Novelle wuchs endlich ein tausendseitiger Roman. Es ist deshalb von entscheidender Bedeutung, die Wandlungen der Konzeption, die selbstverständlich auch auf das Asienmotiv wirkt, nicht aus den Augen zu verlieren. Der Hauptteil dieser Magisterarbeit besteht deshalb aus zwei Abschnitten, in denen der Asienkomplex in jedem der beiden Werke im Detail analysiert wird. Das abschließende Kapitel faßt die wichtigen Punkte noch einmal zusammen und vergleicht zuletzt die Auffassung des "Asiatischen" in den beiden Werken.