

SIMONE COSTAGLI

»TRANCE!«

Thomas Manns *Okkulte Erlebnisse*

Noch in den fünfziger Jahren musste Thomas Mann in seinen Briefen Fragen beantworten, die seine dreißig Jahre zurückliegenden Erfahrungen mit dem Okkulten wie auch den Vortrag *Okkulte Erlebnisse* betrafen.¹ Dass der bekannte Schriftsteller sich mit Phänomenen wie Telekinese und Manifestationen des Okkulten einließ, dürfte die damalige Leserschaft sicherlich besonders beeindruckt haben. Mitte der zwanziger Jahre hatte *Okkulte Erlebnisse* einen ganz außerordentlichen Erfolg. Mann selbst gestand Hans Bodmer, er habe »noch nie mit einem Vortrag soviel Beifall«² gefunden. Möglicherweise deswegen widmete Thomas Mann diesem Stoff, den er ursprünglich »in den Kreis meines Romans (das heißt des *Zauberbergs*)«³ fügen wollte, eine separate Veröffentlichung. Ganze vier Mal erschien *Okkulte Erlebnisse* zwischen 1924 und 1925.⁴ Angesichts dieses Erfolgs scheint die nachgeordnete Stellung des Texts, den Rainer Maria Rilke als »amüsant und merkwürdig« definierte,⁵ in der Thomas-Mann-Forschung nicht völlig gerechtfertigt: Er wird entweder als Dokument eines »peinlichen Kapitels«⁶ in der Biographie des Autors oder als Auseinandersetzung mit dem Okkultismus behandelt, die insbesondere Hinweise für das Verständnis des *Fragwürdigstes-*

1 Vgl. den Brief an Upton Sinclair, in dem Thomas Mann von sich selbst als »apparently lacking in any occult gift« spricht (Hans Wysling, Marianne Fischer (Hg.), Thomas Mann. Dichter über ihre Dichtungen. Teil II: 1918–1943, München 1979, S. 54, im Folgenden zitiert: DÜD II) oder den Brief an Richard Braungart (ebd., S. 55): »Sie kennen vielleicht meinen Aufsatz *Okkulte Erlebnisse*, den ich veröffentlichte während ich am *Zauberberg* schrieb. Er zeigt Ihnen am besten mein zwiespältiges Verhältnis zu dieser Sphäre, ein Verhältnis, das nicht ganz ungläubig, aber geringschätzig ist.« Noch im April 1954 erklärt sich Thomas Mann für bereit, ein Interview über das Thema zu geben (ebd., S. 57).

2 Ebd., S. 52.

3 Ebd., S. 51.

4 Im 3. Heft der *Neuen Rundschau* (Jg. 35), in der niederländischen Zeitschrift *De Stem* (Jg. 4, H. 1.3 und 1.4.), beim Berliner Verlag Häger als Luxusausgabe und beim Fischer Verlag in der Sammlung *Bemühungen. Neue Folge der gesamten Abhandlungen und Aufsätze*.

5 DÜD II., S. 56.

6 Hermann Kurzke, Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk, Frankfurt am Main 2001, S. 336.

Kapitels im *Zauberberg* liefert.⁷ Bei einer näheren Betrachtung bietet *Okkulte Erlebnisse* jedoch genügend Ansätze für eine differenzierte analytische Perspektive.

Dass Thomas Mann in *Okkulte Erlebnisse* etwas mehr als ein »autobiographisches Dokument« oder eine Stellungnahme über den Okkultismus vorschwebte, verraten bereits manche Äußerungen in seinem Briefwechsel, in denen die okkultistischen Sitzungen bei Albert von Schrenck-Notzing als Stoff für eine literarische Verarbeitung präsentiert werden. Am 21. Februar 1923 schreibt er an Ernst Bertram, dass er in seinem Familienkreis »die humoristisch-novellistische, mit Theorie durchsetzte Schilderung meiner okkulten Erlebnisse« vorgelesen habe.⁸ Weist die Bezeichnung »humoristisch-novellistische Schilderung« entschieden auf den Bereich des Literarischen hin, so wird der humoristische Charakter des Vortrags (und der später erschienenen schriftlichen Fassung) in den folgenden Briefen mehrmals hervorgehoben.⁹ In einem an Lili Diekmann gerichteten Brief wirbt Thomas Mann für seinen bevorstehenden Vortrag mit Worten, die an die literarischen Typologien des Phantastischen und des Schauererregenden denken

7 Unter den in den letzten Jahren erschienenen Studien, in denen der Text *Okkulte Erlebnisse* mehr oder weniger eingehend analysiert wird, sind folgende hervorzuheben: Franz Orlik, *Das Sein im Text: Analyse zu Thomas Manns Wirklichkeitsverständnissen und ihrem Wandel*, Würzburg 1997; Antje Rausch, *Okkultes in Thomas Manns Roman Der Zauberberg*, Frankfurt am Main 2000; Werner Wienand, *Größe und Gnade. Grundlagen und Entfaltung des Gnadebegriffs bei Thomas Mann*, Würzburg 2001. Eine umfassende Monographie über Albert von Schrenck-Notzing von Manfred Dierks ist 2012 erschienen (Manfred Dierks, *Thomas Manns Geisterbaron. Leben und Werk des Freiherrn Albert von Schrenck-Notzing*, Gießen 2012). *Okkulte Erlebnisse* wird darin nur kurz erwähnt. Die *Drei Berichte über okkultistische Sitzungen* werden dagegen als Basis für die Darstellung der von Thomas Manns beigewohnten ersten drei Sitzungen benutzt (ebd., S. 313–315). Insgesamt lässt sich Orliks Feststellung, der Text habe »in der Forschung kaum Aufmerksamkeit gefunden« (Franz Orlik, *Das Sein im Text*, S. 39), nicht ganz aufrechterhalten. Bereits der von Orlik angeführte Forschungsüberblick bezeugt eher das Gegenteil. Auf *Okkulte Erlebnisse* wird in einigen für das Verstehen von Thomas Manns Werk grundlegende Analysen verwiesen, auch wenn es sich manchmal um eher beiläufige Erwähnungen handelt, die sich auf das *Fragwürdigstes*-Kapitel beziehen: Manfred Dierks, *Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann*, Bern und München 1971; Eckhard Heftrich, *Zauberbergmusik: Über Thomas Mann*, Frankfurt am Main 1975; Werner Frizen, *Zaubertrank der Metaphysik. Quellenkritische Überlegung im Umkreis der Schopenhauer-Rezeption Thomas Manns*, Frankfurt am Main, 1980. Weitere Literaturhinweise werden innerhalb dieses Aufsatzes angegeben.

8 DüD II, S. 51.

9 Vgl. den Brief an Ernst Hanhart, 21. 3. 1923, DüD II, S. 52: »Ich spräche gerne mit Ihnen über ›okkulte‹ Beobachtungen, die ich kürzlich machte, sogenannte telekynetische Phänomene, deren Echtheit zu bestreiten mir unmöglich scheint. Ich referiere darüber in den nächsten Tagen in Wien und Budapest, mit Humor, aber mit Überzeugung.«

lassen: »In einer Stunde halte ich im Odeon den gruseligen Vortrag, den ich auch Ihnen zgedacht habe. Machen Sie sich auf eine schlaflose Nacht gefaßt!«¹⁰

Dass persönliche Erfahrungen in *Okkulte Erlebnisse* literarisch verarbeitet wurden, verdeutlicht dann ein Blick auf die *Drei Berichte über okkultistische Sitzungen* – eine Reihe von Briefen, die Thomas Mann an den Veranstalter der Séancen Albert von Schrenck-Notzing schickte.¹¹ Obwohl die Forschung beide Texte undifferenziert als Dokumente von Thomas Manns Interesse am Okkulten behandelt, verfolgen die *Drei Berichte* einerseits und *Okkulte Erlebnisse* andererseits zwei ganz unterschiedliche Ziele. Ursprünglich nicht für eine Veröffentlichung gedacht (worauf der Vermerk »streng vertraulich« auf der ersten Seite des Typoskripts schließen lässt), bestand der Anlass der Briefe ausschließlich darin, von der Echtheit der in drei Séancen erfahrenen okkultistischen Phänomene Zeugnis abzulegen.¹² Die prinzipielle Übereinstimmung der erzählten Fakten sowie einige wiederkehrende Formulierungen zeigen, wie die Briefe an Schrenck-Notzing als Vorlage zur Komposition von *Okkulte Erlebnisse* gedient haben. Am Anfang des ersten *Berichts* und der Schilderung der Séance in *Okkulte Erlebnisse* steht zum Beispiel die Begegnung mit dem Medium Willy S., die mit minimalen Abweichungen zwischen Vorlage und endgültigem Text beschrieben wird:

Nach meinem Eintritt in Ihr Empfangszimmer mit den übrigen Teilnehmern bekannt gemacht, liess ich es mir angelegen sein, auch den jungen Willi zu begrüßen und einige Worte mit ihm zu wechseln, teils um ihn merken zu lassen, dass kein Feind und böser Aufpasser in mir sich eingefunden habe, teils um einen Eindruck von seiner Persönlichkeit zu gewinnen. Ich fand einen etwa Zwanzigjährigen von offenbar ziemlich schlichter Herkunft, süddeutsch-österreichischen Dialekts und von anständig-freundlichem Wesen, der aber kein Bedürfnis verrät, durch eifriges Entgegenkommen und wortreiche Höflichkeit für sich einzunehmen.¹³

10 DüD II, S. 52.

11 Vgl. Thomas Mann, *Essays II. 1914–1926*. Kommentar, hg. von Hermann Kurzke, Frankfurt am Main 2002 (Große kommentierte Frankfurt Ausgabe, Band 15.2), S. 384.

12 Auf Wunsch des Barons Schrenck-Notzing sollte Thomas Mann darin kurz fixieren, was er »gestern bei unsrer Sitzung mit dem Medium Willi S. gesehen« habe (Thomas Mann, *Drei Berichte über okkultistische Sitzungen*, in Id., *Essays II. 1914–1926*, hg. von Hermann Kurzke, Frankfurt am Main 2002 [Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, Band 15. 1, im Folgenden zitiert: GKFA 15.1], S. 587). Dem Parapsychologen dienten Thomas Manns Aufzeichnungen zur autoritativen Beglaubigung seiner Materialisations- und Telekineseexperimente. Er veröffentlichte sie deswegen in seinem Band *Experimente der Fernbewegung* (1924).

13 Ebd.

[...] ich ließ es mir angelegen sein, den Künstler das merken zu lassen, ihn gewiß zu machen, daß in mir kein Feind und böser Aufpasser, kein Skeptiker jener Art sich eingefunden habe, die auf nichts als Entlarvung und triumphbrüllende Überrumpelung bedacht ist. [...] Ich wechselte einige Worte mit Willi S., in dem Wunsche einen Eindruck von seiner Persönlichkeit zu gewinnen. Ich fand einen 18- oder 19-Jährigen, brünett, nicht unsympathisch und ohne jedwedes phänomenale Merkmal, von offenbar schlichter Herkunft, süddeutsch-österreichischen Dialekts und von anständig-freundlichem Wesen, der aber kein Bedürfnis verriet, durch eifrige und wortreiche Höflichkeit für sich einzunehmen.¹⁴

Der augenfälligste Unterschied liegt in der Reduzierung der drei Sitzungen in *Drei Berichte* auf eine einzige in *Okkulte Erlebnisse*, deren Schilderung sich bezüglich der Handlung grundsätzlich am ersten Bericht orientiert. Dem zweiten Bericht sind dann ergänzende Episoden entnommen: Das sind zum Beispiel die Übernahme der Kontrolle des Mediums durch Thomas Mann, die Schreibmaschine, an der ein unsichtbares »Etwas« tippt, und die Materialisation einer einem Armstumpf ähnlichen Gestalt. Der dritte Bericht, der auch der kürzeste ist, enthält die Beschreibung einiger Phänomene, die dann in *Okkulte Erlebnisse* nicht aufgenommen wurden. Aufgrund ihres praktischen Ziels sind die *Berichte* als direkte Faktenwiedergabe verfasst und lassen der literarischen Imagination kaum Raum. Ihr sachlicher und photographischer Stil, der der Glaubhaftigkeit des Gesehenen dienen sollte, wird in *Okkulte Erlebnisse* durch Stellen gebrochen, an denen die Gedankenrede des Schriftstellers einer ironisch-distanzierten Haltung Ausdruck gibt. Dazu werden szenische Hinweise hinzugefügt, um die Narration zu dynamisieren. Während in *Drei Berichte* durchgängig nur die Perspektive des Erzählers wiedergegeben wird, trifft man in *Okkulte Erlebnisse* auch Dialogstellen, in denen die Séance-Teilnehmer zu Wort kommen:

Wenige Minuten nach Eintritt der Rotdunkelheit melden die Kontrollierenden Trance-Zustand des Mediums. Nach meiner Beobachtung setzt dieser Zustand mit einem plötzlichen kurzen und heftigen Zusammenzucken ein, das von andauernden stossenden Bewegungen des Oberkörpers nach vorn gefolgt ist. Will das Medium eine Frage bejahen, so verstärkt sich diese Bewegung einmal schlagartig; beim Verneinen wird sie zum seitlichen Hin und Her. Ausserdem spricht der Somnambule zu den Kontrollierenden rasch und stark flüsternd, auf eine gewisse leidenschaftliche Art.

¹⁴ Thomas Mann, *Okkulte Erlebnisse*, in GKFA 15.1, S. 622.

Er äusserte sich als eine der beiden symbolischen Personen, in die für seine Traumvorstellung sein Ich sich spaltet und die er Minna und Erwin nennt.¹⁵

»Trance!« meldet meine kundige Assistentin.

Da war der Junge mir unter den Händen in »Trance« gefallen! War das ein Abenteuer. Nie hatte ich bisher diesen Zustand beobachtet, und da ich überzeugt bin, daß das ein Zustand von weitreichender Merkwürdigkeit ist, so wandte ich ihm angelegentlichste Aufmerksamkeit zu. Die Sache ist die, daß während seiner Dauer Willi für seine Traumvorstellung sich in zwei symbolische Personen spaltet, eine männliche und eine weibliche, die er »Erwin« und »Minna« nennt. Eine Kinderei, Hokuspokus. Niemand nimmt Erwin und Minna ernst, aber man geht um der Sache willen auf die Grille ein, kennt keinen Willi mehr und hält sich an die beiden, die ihre abwechselnde Gegenwart auf simple Art zu kennzeichnen wissen.¹⁶

Der Vergleich mit *Drei Berichte* macht die Distanzierung von der autobiographischen Basis in *Okkulte Erlebnisse* offenbar, die mit Blick auf ihre narrativen Möglichkeiten zu einer Novelle umgewandelt wird. Die Reduzierung der drei Sitzungen auf eine einzige lässt sich gerade als Kunstgriff interpretieren, um die Schilderung der Séance als geschlossene Handlung zu präsentieren, in der das verspätete Einsetzen der telekinetischen Phänomene zur Erzeugung von Spannung dient, die dann im letzten Teil aufgelöst wird. Wie aus der Textanalyse zu schließen ist, kommt diese novellistische Verarbeitung ebenfalls durch Fiktionalisierungselemente sowie durch den Rückbezug auf Topoi von Thomas Manns literarischem Werk zustande. Aufgrund des Vortragscharakters des ganzen Texts wird der novellistische Teil durch einen aus Prolog und Epilog bestehenden Rahmen umgrenzt, in dem Thomas Mann essayistisch zu dem Okkultismus Stellung nimmt. Um den Eingriff des Schriftstellers Thomas Mann richtig zu beurteilen, muss man das Augenmerk vor allem auf den mittleren Teil von *Okkulte Erlebnisse* richten. Die Nähe zu seinem literarischen Werk lässt sich bereits jedenfalls im essayistischen Prolog feststellen: Dieser beinhaltet nicht nur Hinweise für das Verstehen von Thomas Manns (etwas undeutlicher) Position über den Okkultismus, sondern auch einleitende Bemerkungen, die dann in der Séance-Beschreibung – dem eigentlich narrativen Teil – entwickelt werden. Im zweiten Abschnitt führt der Autor zum Beispiel eine Unterscheidung zwischen Spiritismus und Okkultismus ein, die jedoch zunächst unbestimmt bleibt. Wichtiger ist der Vergleich der beiden mit der Metaphysik: Die Okkultisten seien dem Studium von

15 Thomas Mann, *Drei Berichte über okkultistische Sitzungen*, GfKA 15.1, S. 588.

16 Thomas Mann, *Okkulte Erlebnisse*, GfKA 15.1, S. 628.

Phänomenen ergeben, »die – vorläufig – mit den Gesetzen der uns bekannten Naturordnung in Widerspruch zu stehen scheinen«. ¹⁷ Um diese Phänomene zu erzeugen, bedienen sich die Okkultisten des »Somnambulismus der sogenannten Medien«, eines Mittels, »das jeden Augenblick ins Transzendente und Metaphysische hinüberspielt«. ¹⁸ Im folgenden Abschnitt geht es darum, das Verhältnis zwischen Spiritismus und Metaphysik zu klären:

Aber Metaphysik ist natürlich nicht Spiritismus, und namentlich: dieser ist nicht jenes. Das ist ein Niveau-Unterschied solchen Grades, daß er zum wesentlichen Unterschiede wird, und nichts ist begreiflicher, als daß philosophische Metaphysik sich den Spiritismus vom Leibe zu halten trachtet. In der Tat ist Spiritismus, der Glaube an Geister, Gespenster, Revenants, spukende »Intelligenzen«, mit denen man sich in Beziehung setzt, indem man eine Tischplatte anredet, und zwar nur, um die größten Dummheiten zur Antwort zu erhalten – in der Tat also ist Spiritismus eine Art von Gesindestuben-Metaphysik, ein Köhlerglaube, der weder den Gedanken idealistischer Spekulation gewachsen noch des metaphysischen Gefühlsrausches im entferntesten fähig ist. Ein Meisterwerk des metaphysischen Gedankens ist »Die Welt als Wille und Vorstellung«. Das klassische opus metaphysikum der Kunst besitzen wir in Wagners »Tristan und Isolde«. Man braucht an so hohe Intuitionen nur zu erinnern, um die ganze klägliche Unwürde dessen begreifen zu lassen, was sich Spiritismus nennt und was nicht sowohl Metaphysik als eine Sonntagnachmittagszerstreuung für Köchinnen ist. ¹⁹

Indem er bedacht ist, jede oberflächliche Affinität zwischen Spiritismus und Metaphysik zu vermeiden, kann Thomas Mann bezeichnenderweise nicht umhin, den Ersten durch die Zweite zu definieren. Zwischen beiden bestehe zwar ein Niveauunterschied, der aber zu groß sei, als dass er sich ermessen ließe. »Ist aber Menschenwürde ein Wahrheitskriterium?«: Diese am Anfang des folgenden Abschnitts rhetorisch aufgeworfene Frage bekommt eine ironisch-distanzierte Antwort: »*Im gewissen Sinne* [meine Hervorh.] Ja«. ²⁰ Einen Schritt weiter geht Thomas Mann dann im folgenden Abschnitt, als er Okkultismus als wissenschaftliche Variante des Spiritismus definiert. Auch hier wird die Analogie zur Metaphysik herangezogen: Okkultismus sei nichts anders als »empirisch-experimentelle Metaphysik«, in der sich »das Geheimnis des organischen Lebens mit

¹⁷ GFKA 15.1, S. 612.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ GFKA 15.1, S. 612–613.

²⁰ GFKA 15.1, S. 613.

den übersinnlichen Geheimnissen« mische.²¹ Es habe also keinen Sinn, zwischen würdig und unwürdig zu unterscheiden. Dem »Begriff der Würde und des guten Geschmacks« komme dort kein Recht zu, »wo es sich um Wissenschaft, um die Erforschung der Wahrheit, also um jenen Prozeß handelt, in dem die Natur durch den Menschen sich selbst ergründet«. ²² Wenn Metaphysik empirisch wird, darf sie nicht mehr an moralischen Wertungen gemessen werden:

Hier nämlich handelt es sich nicht länger um *Geist*, Niveau, Geschmack, um nichts in Kühnheit Schönes; hier ist *Natur* im Spiel, und das ist ein unreines, skurriles, boshaftes und dämonisch-zweideutiges Element, gegen welches der Mensch, geistesstolz, emanzipatorisch-gegennatürlich gesinnt seinem Wesen nach, sich vornehm zu verhalten liebt, indem er seine spezifische Würde darin sucht, zu vergessen, daß er ein Kind der Natur so gut wie ein Sohn des Geistes bleibt.²³

Der Natur-Begriff lässt Okkultismus sogar in die Nähe der exakten Wissenschaften rücken. Unter Berufung auf Einsteins Theorie, durch die »die Grenze zwischen Physik und Metaphysik fließend geworden« sei, erscheine Okkultismus als plausibler Beweis dafür, dass »die Materie zuletzt und zuinnerst nicht Materie« sondern »eine Erscheinungsform der Energie« sei.²⁴

21 GFKA 15.1, S. 615. Die Definition von Okkultismus als wissenschaftlicher – und dadurch ernst zu nehmender – Variante von Spiritismus geht auf Schrenck-Notzing selbst zurück, der die Materialisationsphänomene anders als die spiritistische Hypothese nicht als Manifestationen aus dem Jenseits sondern als ideoplastische Erscheinungen versteht, bei denen Materie durch die psychische Kraft des Mediums umgeformt wird (vgl. Franz Orlik, *Das Sein im Text*, S. 204 ff., und Marianne Wunsch, *Okkultismus im Kontext von Thomas Manns ›Zauberberg‹*, in: *Thomas-Mann-Jahrbuch*, 24 (2011), S. 86). Obwohl Thomas Mann diesen Unterschied fast wortwörtlich nimmt, sind bei ihm die Gebiete nicht klar getrennt, wie etwa das *Fragwürdigstes*-Kapitel zeigt, in dem es sowohl um Spiritismus als auch um Okkultismus geht. Der Grund für diese Analogie ist vor allem im gemeinsamen Rückbezug auf die (Schopenhauersche) Metaphysik zu finden. Als Experimentalmetaphysik ist aber »der animalische Magnetismus« bereits im Schopenhauers *Versuch über das Geistersehen* definiert (vgl. Werner Frizen, *Zaubertrank*, S. 280). Da Schopenhauer im Gegensatz zu Mann die spiritistische Hypothese nicht ausschließt, fragt sich Frizen, ob es nicht Thomas Manns Aporie sei, dass er »erst unschopenhauerisch gegen den Spiritismus argumentierend, eben Schopenhauers Metaphysik als Paradigma und klassisches Exempel ›würdiger‹ Metaphysik ins Feld führte« (ebd., S. 282).

22 GFKA 15.1, S. 615.

23 Ebd.

24 Ebd. Dieser Bezug auf Einstein basiert natürlich auf einem Missverstehen oder einer Uminterpretation (Marianne Wunsch, *Okkultismus*, S. 87). Über Thomas Manns Kenntnisse von Einsteins Theorien, vgl. Franz Orlik, *Das Sein im Text*, S. 215.

Im Prolog zeigt sich Thomas Manns Position in der für viele seiner Figuren typischen Ambivalenz von Abwehr und Akzeptanz einer durch Unwürdigkeit und Unschicklichkeit gekennzeichneten Lebenssphäre.²⁵ Wie auch in der Schilderung der Séance deutlich hervortritt, ist Thomas Mann von den irrationalistischen Tendenzen fasziniert, die der Okkultismus repräsentiert, obwohl er oftmals seiner Skepsis Ausdruck gibt. Thomas Manns Interesse am Okkultismus rührt daher, dass er ihn aller Vorbehalte zum Trotz als ein an die Metaphysik Schopenhauers angrenzendes Gebiet versteht, wie bereits sowohl Manfred Dierks als auch Werner Fritzen unterstrichen.²⁶ Die jüngste Forschung hat diese Annahme bekräftigt.²⁷ Der eigentliche Kern seiner Argumentation liegt darin, dass der Okkultismus aus einer gesellschaftlich unterlegenen Perspektive – die für den Spiritismus benutzte Definition von ›Gesindestube-Metaphysik‹ gilt gewissermaßen auch hier – den Blick auf die metaphysische Dimension eröffnet, die in Thomas Manns Werken stets mit denselben, auf seine Schopenhauer-Rezeption zurückgehenden Topoi verschlüsselt ist: Unform, Ohnmacht des Individuums und Übermacht des Willens, Ablehnung der Realität als Schein und Illusion und so weiter. In dem am Anfang des zweiten Abschnitts stehenden Satz zeichnet sich bereits eine Verfallsgeschichte ab, die mit dem durch ›fremde‹, ›irrationale‹ Mächte verursachten Schicksal von Thomas Manns Figuren verwandt ist: »Es ist nicht anders: Ich bin den Okkultisten in die Hände gefallen.«²⁸ Okkultismus bedeutet für ihn also eine andere Möglichkeit, zur Erkenntnis einer tieferen, jenseits des ›normalen Lebens‹ existierenden Wirklichkeitsschicht zu gelangen, die den wahren Gegenstand der Kunst darstellt. Die Zurückführung des Okkultismus auf die wiederkehrenden Motive Thomas Manns hat auch poetologisch tiefgreifende Konsequenzen. Aus dem Blickwinkel von Schopenhauers Metaphysik wird das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Erzählung problematisch, denn sie betrachtet Wirklichkeit nicht als objektive Erscheinung, sondern als illusionären

25 Vgl. Werner Wienand, *Größe und Gnade*, S. 202: »In *Okkulte Erlebnisse* spricht Thomas Mann zweideutig und gibt doch persönlich eindeutiger Antworten. Hier wird um die Wurzeln der Relevanz dieser Thematik gezielt herumgeschrieben, genau um die Wirklichkeit des Okkulten und die Unfähigkeit, mit der Auseinandersetzung zu einem Abschluß zu kommen. Manns Bezug zum Okkulten ist ambivalent, Angst und Angezogenheit gleichermaßen«.

26 Vgl. Manfred Dierks, *Studien*, 133; Werner Fritzen, *Zaubertrank*, 279 ff.

27 Vgl. Auch Reents weist in seinem Buch über den Einfluss Schopenhauers darauf hin: »Das Interesse fürs Okkulte [wurde] von philosophisch kompetenter Seite, von Schopenhauer selbst nämlich wenn nicht geweckt, so jedenfalls nicht in Frage gestellt« (Edo Reents, *Zu Thomas Manns Schopenhauer-Rezeption*, Würzburg 1998, 268). Vgl. auch Franz Orlik, *Das Sein Im Text*, S. 71 f.

28 GFKA 15,1, S 612.

Schein.²⁹ Das betrifft einerseits den Okkultismus als Thema, bei dem die Grenze zwischen Wirklichkeit und Betrug immer fließend ist, und andererseits Thomas Manns Bericht selbst als Spiel zwischen objektiver Faktenwiedergabe und literarischer Erfindung. Zusammengefasst wird dieser Gedanke in den Worten, die Thomas Mann dem Medium sagt, als er mit ihm bekannt gemacht wird:

Betrug? Zwischen Betrug und Wirklichkeit gab es viele Zwischenstufen, und irgendwo waren sie eins. Vielleicht handelte es sich um eine Art von Naturbetrug, der ebensogut als Realität anzusprechen sein mochte?³⁰

Die Geschichte der Bekanntschaft von Thomas Mann mit dem Baron Albert Schrenck-Notzing bringt uns sowohl ein erhellendes Licht auf die teils fiktive Darstellung biographischer Fakten in *Okkulte Erlebnisse* als auch Klarheit hinsichtlich der Verwandtschaft des Okkultismus mit den für Thomas Mann charakteristischen Verfallsphantasien. In Thomas Manns Notizbuch findet sich eine erste Erwähnung des Barons bereits 1899, also mehr als zwanzig Jahre vor seinem ersten nachgewiesenen Besuch einer Séance bei ihm. Kurt Martens versuchte etwa um die gleiche Zeit vergeblich, Thomas Mann zu einer bei ihm organisierten Séance einzuladen. Wie Martens selbst erzählte, versuchte er »ihn ins Leben (er nannte es lächelnd das ›derbe‹ Leben), wenn nicht gerade hineinzuziehen, so doch schonend hineinzulocken, nicht nur, um ihn da an meiner Seite zu haben, sondern auch, weil ich mir einbildete, daß seine Kunst und sein nicht weiter Blick dadurch gewinnen könne«. ³¹ Thomas Manns Interesse am Okkultismus lässt sich einerseits früh datieren; diese Sphäre wird andererseits von Anfang an mit den Attributen des ›Verfalls‹ und der ›Kunst‹ gekennzeichnet. Andere Belege eines Kontakts mit Schrenck-Notzing finden sich in Thomas Manns Tagebuch des Jahres 1919. ³² Die biographischen Indizien sprechen also für eine allmähliche, tastende Annäherung an den Kreis des Okkultisten und Parapsychologen.

In *Okkulte Erlebnisse* wird die Geschichte der Kontaktaufnahme mit Schrenck-Notzing, die zugleich die Exposition in der novellistischen Umarbei-

29 Vgl. dazu generell zu Thomas Manns durch Schopenhauer beeinflusste Realismus-Konzeption, Børge Kristiansen, Das Problem des Realismus, in Helmut Koopmann (Hg.), *Thomas-Mann-Handbuch*, Frankfurt am Main 2005, 822 ff.

30 GFKA 15.1, S. 622.

31 Zit. in Peter de Mendelssohn, *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Erster Teil 1875–1918*, Frankfurt am Main 1975, S. 353.

32 Thomas Mann, *Tagebücher 1918–1921*, hg. von Peter de Mendelssohn, Frankfurt an Main 1979, 2. Auflage, S. 134. Tagebuch 10. 1. 1919. Thomas Mann besuchte oft den Münchner ›Herrenklub‹, der gerade von Schrenck-Notzing geleitet wurde (Vgl. Manfred Dierks, *Thomas Manns Geisterbaron*, 263).

tung der Séance-Schilderung bildet, anders dargestellt. In einem kleinen Porträt wird zunächst zusammengefasst, wie dieser »Spezialist für Nervenkrankheiten, Sexual-Patholog« sich den okkulten Wissenschaften annäherte. Thomas Mann erinnert sich dann an den Skandal, den die Veröffentlichung seines Buchs *Materialisations-Phänomene* in der Gelehrtenwelt verursachte. Interessant ist vor allem die Stelle über die Reaktionen auf diese Veröffentlichung, die Thomas Mann nach politischen Begriffen in ein »Rechts« und ein »Links« einteilt. Im Verhalten zum Okkultismus sei »rechts« die Position der »konservativen« Skeptiker und links die der »radikal-umstürzlerischen« Befürworter, die okkulten Phänomenen aus »inhumaner Gehässigkeit gegen Vernunft und Wissenschaft« positiv gegenüberstehen: Deutschland befinde sich – so Thomas Mann – gerade in einer Übergangsphase, in der »ein gefährlicher Liberalismus« den alten Konservatismus ersetze.³³ In dieser für den Okkultismus vorteilhaften Situation ergibt sich also für den Autor, der sich als »weit links«³⁴ beschreibt, die Gelegenheit, den Kontakt mit Schrenck-Notzing zu knüpfen:

Ich erzähle alles ganz so, wie es sich zutrug. Besuch meldete sich, ein Herr, Künstler, Maler, Zeichner, von einem humoristischen Blatt beauftragt, meine Karikatur zu zeichnen. Nur zu! Er zeichnete mir eine schiefe Nase, und ein Wort gab dabei das andere. Gott weiß, wie wir auf von Schrenck-Notzing kamen. Ob ich gehört hätte, daß der Herr mit einem neuen Medium arbeite, fragte mein Gast, während er mich mit dem Stift verspottete. Es sei ein junger Mensch, ein halber Knabe, Willi S. mit Namen, Zahntechniker seines Zeichens und dabei ein physikalischer Tausendsassa mit dem Schrenck ganz tolle Erscheinungen zeitige.³⁵

Dieser Zeichner ist vermutlich mit Rudolf Großmann zu identifizieren, der eine Karikatur Thomas Manns angefertigt hatte und der auf der Typoskriptrückseite des ersten *Berichts* in der Liste der Anwesenden an der Séance genannt wird.³⁶

33 GFKA 15.1, S. 617. In der Forschung wird diese Passage, in der Thomas Mann sich politischer Metaphern bedient, verschieden interpretiert. Nach Rausch dokumentieren Thomas Manns Worte einfach die Verbreitung der okkultistischen Mode in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg (vgl. Antje Rausch, *Okkultes*, S. 57 f.). Wienand sieht dagegen darin eine Anspielung auf die nach dem Ersten Weltkrieg erfolgte Kräfteverschiebung zugunsten der westlich-liberalen Mächte (Werner Wienand, *Größe und Gnade*, S. 198). Man muss allerdings anmerken, dass Thomas Mann hier ironisch die traditionelle Vorstellung einer rationalen Linken und einer irrationalen Rechten umkehrt.

34 GFKA 15.1, S. 619.

35 GKFA 15.1, S. 620.

36 Thomas Mann, *Essays II. 1914–1926*, S. 397. Franz Orlik, *Das Sein im Text*, S. 188.

Die Episode mag trotzdem nicht unbedingt als realistisch aufgefasst werden, wenn man bedenkt, dass *Okkulte Erlebnisse* in der Entwicklungsphase des mit *Tod in Venedig* entdeckten »mythisierende[n] Erzählens«³⁷ verfasst wird, in dem »zwei gleichberechtigte Textebenen, eine Real- und eine ›Symbol-Schicht interferieren«. ³⁸ Den novellistischen Charakter des mittleren Textteils charakterisieren auch Einsprengsel mythisierenden Erzählens, die in den Schreibprozess eingegangen sind. Das bedeutet darüber hinaus einen weiteren Vorsprung von *Drei Berichte*. Als reale und zugleich symbolische Figur ist also der Zeichner aufgrund seiner Vermittler-Funktion mit den Hermes-Figuren im erzählerischen Werk zu vergleichen, die die Protagonisten ins Reich des Übersinnlichen führen. Darauf weist eine Anspielung auf die Satyrn im folgenden Abschnitt hin, als der Autor den Zeichner als »mein[en] Satyrker« bezeichnet.³⁹ Je weiter man liest, desto deutlicher wird die Vermischung der symbolischen und der realen Textebene. Im gleichen Spannungsfeld ist die »Hauptperson« der Sitzung, das Medium Willy, angesiedelt. In einer bereits oben zitierten Passage ist von seiner Fähigkeit die Rede, sich während seiner Traumvorstellung in zwei symbolische Personen, eine männliche und eine weibliche, die er »Erwin« und »Minna« nannte, zu spalten. Willy zeichnet sich als nicht nur durch seine mediumistischen Fähigkeiten als Hermes Psychopomp aus, sondern er reiht sich ebenfalls unter die in Thomas Manns Werk wiederkehrenden Hermaphroditen ein.⁴⁰ Im Übrigen fällt Willy als typische Thomas-Mann-Figur schon bei seiner ersten Beschreibung auf, wenn er als »Künstler«, und »im Zustand einer gewissen Spannung und unterdrückten Erregung befangen, einer Art von Lampenfieber offenbar« dargestellt wird.⁴¹

Besondere Aufmerksamkeit wird im Vergleich zu *Drei Berichte* den Einzelheiten geschenkt, die die Séance als »schwarze Messe« erscheinen lassen.⁴² Dazu

37 Hermann Kurzke, *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*, München 2010, 4. Auflage, S. 127.

38 Manfred Dierks, *Studien*, S. 31.

39 GKFA 15.1, S. 620.

40 Zu den Hermaphroditen bei Thomas Mann, vgl. Manfred Dierks, *Studien*, S. 233. Auch Ellen Brand in *Fragwürdigstes*-Kapitel trägt deutliche Anzeichen einer sexuellen Ambivalenz, indem sie den Geist vom Spirit Holger sprechen lässt.

41 GKFA 15.1, S. 614. Am problematischsten erscheint die Bezeichnung »Künstler«, die ohnehin im Text nicht motiviert wird. Zieht man Willys Tätigkeit als Medium in Betracht, könnte man leicht an einen Schauspielerkünstler und an Thomas Manns von Nietzsche beeinflusste Theorie über das Künstlertum denken (vgl. Kurzke, *Epoche – Werk – Wirkung*, 88). Mann würde dann damit auf Willys betrügerische Künste hinweisen. Allerdings wird diese Behauptung ausdrücklich von Mann selbst negiert, wenn er am Ende der Sitzung bei der Verabschiedung mit Willy hinzusetzt: »Eine Betrüger-Physiognomie, dachte ich, ist das kaum« (GKFA, S. 615).

42 Als »schwarze Messe« definiert Heftrich die Séance im *Zauberberg* (Eckhard Heftrich, *Zauberbergmusik*, S. 352).

gehört zum Beispiel die – in *Drei Berichte* nicht enthaltene – Beschreibung von Schrenck-Notzings Laboratorium, das an die Rumpelkammer eines modernen Alchimisten erinnert:

Das war ein geräumiges Zimmer, unordentlich angefüllt mit photographischen Apparaten und solchen für Magnesium-Blitzlicht, Stühlen und Tischen, auf denen allerlei Gegenstände, wie zum Beispiel eine Spieldose, eine gestielte Tischglocke, eine Schreibmaschine, mehrere weiße Filzringe usw. standen und lagen – Dinge, die, banalen Charakters an und für sich, dem jungen Willi bei seinen seltsamen Leistungen dienen, und von denen die Rede sein wird. Auch eine Art von Käfig aus feinem Drahtgeflecht war zu sehen, worin man den Jüngling gelegentlich einer wissenschaftlich-kritisch besonders strengen Sitzung verwahrt hatte, ohne daß man ihn durch diese Vorkehrung hatte hindern können, Unerklärlichkeiten zu erzeugen.⁴³

Hinter einem Vorhang befindet sich das »schwarze Kabinett«, von dem der Erzähler bereits gehört hatte, das jedoch an dem Abend nicht benutzt werden sollte, wie Schrenck-Notzing bekannt gibt. Die Farbe Schwarz bekommt auch in den folgenden Passagen eine große Bedeutung. Die Kleidung des Mediums besteht aus einem schwarzen Trikot, »worein Willi vom Halse bis zu den Fußknöcheln sich kleiden sollte«⁴⁴. Dazu zog Willi einen Schlafrock mit weißen Leuchtbändern an, die mit einer Masse bestrichen waren, »die im Dunkeln leuchtete, so daß man die Umrisse von Willis Figur auch bei sehr gedämpfter Beleuchtung genauestens würde im Auge behalten können.«⁴⁵ Zu diesem Gewand, mit dem Willi fast an einen dadaistischen Priester erinnert, gehört sowohl ein weiteres Leuchtband, das »diademartig« um den Kopf geschlungen wird, als auch »alte türkische Pantoffeln«.⁴⁶

Oben wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Ergänzungen zu *Drei Berichte* auch in subjektiven Reflexionen des Autors bestehen. Durch diese wird die Spannung zwischen Skepsis und Faszination mehrmals zum Ausdruck gebracht. Der Erzähler definiert sich dem Medium Willy S. gegenüber als »ein

43 GKFA 15.1, S. 614.

44 GKFA 15.1, S. 624.

45 Ebd.

46 GKFA 15.1, S. 624–625. In *Drei Berichte* fiel die Beschreibung viel lakonischer aus: »Darauf nahm ich an der Kontrolle des Mediums beim Umkleiden teil und überzeugte mich, dass an dem schwarzen Trikot, den W. S. anlegte, und dem schwarzseidenen wattierten und mit Streifen aus Leuchtstoff versehenen Schlafrock, den er darüberzog, keinerlei Vorkehrung getroffen war, die zur Täuschung der Beobachter hätte dienen können« (GKFA 15.1, S. 588).

positiver Skeptiker«, der »seine Freude hatte, wenn etwas gelang«. ⁴⁷ Kurz vor dem Umkleiden des Mediums findet sich diese Formel wieder:

Ich bin ein Skeptiker, der wünscht, daß etwas zustande kommt ... Aber vielleicht war das die allergründlichste und äußerste Skepsis? Vielleicht war ich, in meiner Lässigkeit und meinem Wohlwollen, der Ungläubigste von allen? ⁴⁸

In solchen Pendelbewegungen zwischen Skepsis und Faszination lässt sich die Haltung Hans Castorps in *Der Zauberberg* und des Erzählers in *Mario und der Zauberer* okkulten Phänomenen gegenüber schon erkennen; sie erinnern an »das Pathos der Mitte« des Ironikers, der »zwischen den Gegensätzen spielt, und es mit Parteinahme und Entscheidung nicht sonderlich eilig hat«. ⁴⁹ Überträgt man diese Pendelbewegungen auf Thomas Manns weltanschauliche Einstellung Mitte der zwanziger Jahre, als er eine Überwindung seiner konservativ-romantischen Position der Vorkriegszeit versucht, so lassen sie eine selbstkritische Distanzierung von der vorbehaltlosen Akzeptanz der irrationalistischen Sphäre erkennen, die jedoch noch nicht bis zur totalen Ablehnung gereift ist. So wird das ganze Motiv der ›schwarzen Messe‹ zwar als kindisches Spiel abgetan, jedoch ohne sich von ihm ganz abzuwenden. Dass der Autor die Rolle der erzählenden Stimme übernimmt, hat zur Folge, dass der Leser dieselbe unsichere Perspektive zwischen Skepsis und Gläubigkeit teilt. Auch die im Prolog verwendete Formel des Spiritismus als Gesindestube-Metaphysik, die an Adornos Urteil über den Okkultismus als »die Metaphysik der dummen Kerle« erinnert, ⁵⁰ bedeutet für Thomas Mann kein endgültiges Veto. Vielmehr liegt es ihm daran, in der Beschreibung der okkultistischen Sitzung durch seinen eigenen Kunstbegriff diesen Niveauunterschied mit adäquaten Mitteln darzustellen. Das ist zum Beispiel der Fall bei der Handharmonika und der Spieldose, die die ganze Sitzung begleiten, »denn das Medium verlangte Musik bei seinen Darbietungen, fast unaufhörlich Musik«. ⁵¹ Auch in den Kapiteln *Fülle des Wohllauts* und *Fragwürdigstes im Zauberberg* verbinden sich Musik und Okkultismus durch den Bezug auf den beiden verwand-

47 GKFA 15.1, S. 622.

48 GKFA 15.1, S. 624.

49 Thomas Mann, Goethe und Tolstoi. Fragmente zum Problem der Humanität, in: GKFA 15.1, S. 934. Ebenfalls bestimmend für die ambivalente Position des Erzählers in *Okkulte Erlebnisse* ist Karthaus' Definition der Ironie bei Thomas Mann: »Ironie zeigt einerseits das Bedürfnis nach Hingabe, andererseits das Bedürfnis nach Konservierung der eigenen Würde« (Ulrich Karthaus, Zu Thomas Manns Ironie, in: Thomas-Mann-Jahrbuch, 1 (1988), S. 86).

50 Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften. Band 4: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1980, S. 273.

51 GKFA 15.1, S. 626.

ten Bereich der Metaphysik zu einem einzigen Motiv.⁵² Die Handharmonika in *Okkulte Erlebnisse* wirkt zwar hypnotisch durch die »einen nach dem andern, ohne Pause« gespielten »flotte[n] Märsche«,⁵³ sie ist jedenfalls ein künstlerisch nur ärmliches Pendant sowohl zu dem in *Fragwürdigstes* verwendeten *Valentinslied* aus Gounods *Margarethe*, das die Erscheinung Joachims ermöglicht, als auch zu jenem im Prolog zitierten Meisterwerk der metaphysischen Oper *Tristan und Isolde*.

Thomas Manns Haltung besteht nicht nur aus seinem schwankenden Urteil über das ganze Geschehen. Oft wird auch seine Erwartung eines »experimentell-metaphysischen« Ereignisses angemerkt, das seine Skepsis auflösen könnte. Dieses bleibt jedoch zunächst aus, weil die Mittel, die dazu eingesetzt werden, um »eine Atmosphäre der Weihe und des Geheimnisses« zu erzeugen, »an banale Aufpulverungsmethoden der Heilsarmee«⁵⁴ erinnern, und also nur abgeschmackte Nachahmungen echter metaphysischer Rauschmittel seien. Es gibt es jedoch eine Ausnahme, die wiederum die Perspektive von Skepsis zur Faszination verwandeln lässt:

Etwas Mystisches – und zwar nicht im geisterhaften, sondern in einem zugleich primitiven und erschütternden, organischen Sinne Mystisches – gewinnt die Situation allein durch das ringend arbeitende, unter Stößen sich hin und her werfende, flüsternde, rasch keuchende und stöhnende Medium, dem meine Neugier vor allem gilt, und dessen Zustand und Tätigkeit auffallend, unzweideutig und entscheidend an den Gebärdt erinnert. Sein Kopf ist bald weit zurückgeworfen, bald sinkt er an meine Schulter oder hinab auf unsere Hände, die naß sind von Schweiß, und die ihren Zugriff erneuern müssen, damit sie einander nicht entgleiten. Seine Anstrengungen kommen wehenartig, in Anfällen; es gibt Pausen zwischendurch, Zustände vollkommener Ruhe und Unzugänglichkeit, während derer er mit seitlich auf die Brust hängendem Kopfe schlafend neue Kräfte sammelt. Das ist Tief-Trance. Dann rafft er sich auf und beginnt seine zeugersch-reißende Arbeit aufs neue.⁵⁵

52 Vgl. Werner Fritzen, *Zaubertrank*, S. 253: »So wie Schopenhauer den Trancezustand der musikalischen Inspiration mit dem einer magnetischen Somnambule verglichen hat, so fusionierte Mann die Motive der »Fülle des Wohllauts« mit denen der okkulten Erlebnisse zu einem symbolischen Komplex«.

53 GKFA 15.1, S. 630.

54 Ebd.

55 GKFA 15.1, S. 631.

Diese Beschreibung des Trance-Zustands des Mediums stellt einen ersten Höhepunkt der ganzen Erzählung dar. Hier verbinden sich zwei in Thomas Manns Auffassung der Metaphysik besonders wichtige Motive. In der Spaltung in eine weibliche und eine männliche Person (»Minna« und »Erwin«) war bereits das erotische Motiv angesprochen, das zudem auch homoerotisch gefärbt war. Diesmal wird auf die erotische Sphäre durch eine Analogie zwischen Trance und Gebäraakt nochmals Bezug genommen.⁵⁶ Die Kombination von erotischem und religiösem Motiv lässt dann einen metaphysischen Rausch Schopenhauerscher Prägung entstehen.⁵⁷ Eingeleitet durch die Elemente der »schwarzen Messe«, wird das religiöse Motiv durch das scheinbar zufällige Detail des »seitlich auf die Brust hängende[n] Kopfe[s]« verbildlicht, mit dem der Trance-Zustand als Tod Christi dargestellt wird. Der »seitlich auf die Brust hängende Kopf«, erinnert sowohl an Hans Castorps leitmotivische Position als auch an die Todesszene des Adrian Leverkühn.⁵⁸ Durch dieses kleine Detail, das übrigens in *Drei Berichte* fehlt, wird die okkultistische Sitzung endgültig in die literarische Welt Thomas Manns zurückgebracht.⁵⁹

- 56 Wünsch weist in Bezug auf die Passage auf »metaphorische Produktivität des Mediums« hin: »Der spiritistische Akt wird also sexualisiert, das männliche Medium erscheint einerseits in der weiblichen Rolle einer Gebärenden, andererseits als hermaphroditisches Wesen, das an sich selbst eine Zeugung vornimmt und deren Produkt gebiert« (Marianne Wünsch, *Okkultismus*, S. 88). Die Analogie findet sich fast wortwörtlich im *Fragwürdigstes*-Kapitel wieder (vgl. z. B. Michael Maar, *Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg*, München, 1995, S. 212, Kurzke, *Das Lebens als Kunstwerk*, S. 341). In *Drei Berichte* war das Motiv noch expliziter profiliert, als Willis Trance beschrieben wurde: »Der sexuelle Einschlag ist so unverkennbar, dass es mich nicht wunderte, nachträglich zu hören, dass Erektionen und selbst Sperma-Ergüsse, die zuweilen aktiv herbeigeführt werden sollen, die psycho-physische Arbeit und Produktion des jungen Menschen begleiten.« (GKFA 15.1, S. 530).
- 57 Über den Zusammenhang von Religion und Erotik als Grundlage von Thomas Manns Rezeption der Metaphysik Schopenhauers vgl. Edo Reents, *Zu Thomas-Mann Schopenhauer-Rezeption*, S. 32 ff.
- 58 In seiner Studie über den Einfluss von Schopenhauers Metaphysik auf den *Zauberberg* führt Kristiansen das Leitmotiv des »schrägen Kopfes auf Castorps »Sympathie mit dem Abgrund« zurück, die durch die Elemente »Musik«, »Freiheit«, »Krankheit«, »irratio«, »Tod« charakterisiert wird, ohne jedoch einen besonderen religiösen Anschlag aufzuweisen; mit Peeperkorns Tod deutet der »schräge Kopf« auf eine *Imitatio Christi* an (vgl. Børge Kristiansen, *Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik*, Bonn 1986, S. 16–30). Durch die Figur des »asketischen Priesters« Krokowski wird die Verbindung zwischen Okkultismus und Religion in *Zauberberg* verstärkt (vgl. Manfred Dierks, *Doktor Krokowski und die Seinen. Psychoanalyse und Parapsychologie in Thomas Manns »Zauberberg«*, in: *Das »Zauberberg«-Symposium 1994*, hg. von Thomas Sprecher, Frankfurt am Main 1995, S. 178).
- 59 Über die *Imitatio Christi* im Werk Thomas Manns vgl. Friedhelm Marx, *Aber ich sage Ihnen ... Christusfigurationen im Werk Thomas Manns*, Frankfurt am Mann 2002. Hier wird übrigens

Obwohl die ganze Szene in dieser Christus-Figuration gipfelt, ist dieser Augenblick aus dem Blickwinkel des Erzählers jedoch eher enttäuschend. Anders als die Parallelstelle im *Zauberberg*-Kapitel, in der der Trance-Zustand des Mediums Ellen Brand die spukhafte Erscheinung Joachim Ziemßens auslöst, passiert hier »nichts Übernormales«. ⁶⁰ Der übrige erste Teil der Sitzung verläuft insgesamt ergebnislos, so dass das Medium nach dreiviertelstündiger Erwartung einer Erscheinung eine kurze Pause anordnet, die dem Entspannen und dem Plaudern sowie dem Zigarettenrauchen gilt. ⁶¹ Noch lange Zeit ohne nennenswerte Ereignisse verstreicht nach der Wiederaufnahme der Sitzung. Diese höchst peinliche Situation, in der man »des Melodiechens der Spieldose bis zur Gereiztheit müde« ⁶² wird, wird durch humoristische Anmerkungen aufgelockert – etwa als der Baron sich an »Minna« streng-väterlich wendet und sie zur Erzeugung okkultur Erscheinungen mahnt. ⁶³ Nach dieser ermüdenden Erwartung setzen plötzlich telekinetische Phänomene unterschiedlicher Natur ein. Den Auftakt dieser zweiten Phase der Sitzung bildet das Emporsteigen eines Taschentuchs, dem eine sich von einem Papierkorb erhebende Glocke folgt. Derselbe Papierkorb bewegt sich dann hektisch in der Luft. Kurz vorher hatte der Erzähler die Taschentuch-Elevation, die »regelmäßig das Eröffnungssphänomen bildet«, ⁶⁴ durch einen musikalischen Hinweis eingeführt:

Erinnert man sich an die Stelle im *Lohengrin*, 1. Akt, wenn nach Elsas Gebet der Chor mit einer Einzelstimme einsetzt: »Seht! Welch seltsam Wunder!« So ähnlich war es. Das Taschentuch hatte sich vom Boden erhoben und war aufgestiegen. ⁶⁵

Mann beruft sich wieder auf Wagner – jedoch nicht mehr als negative Vergleichsgröße, sondern gerade dazu, um das metaphysische Moment der okkulten Erscheinung zu unterstreichen. Diese rauschauslösende Vision stellt einen

Krokowski als Christus-Figur – und also die Verbindung zwischen Okkultismus und Religion – interpretiert (vgl. ebd., S. 92–98).

60 GKFA 15.1, S. 631.

61 Die Pause wird in den *Drei Berichten* nicht eingehend beschrieben.

62 GKFA 15.1, S. 635.

63 »Nein, Minna, alles was recht ist. Wir sitzen nun über zwei Stunden, du kannst nicht sagen, daß wir es an Geduld haben fehlen lassen. Aber alles hat seine Grenzen. Wir geben dir jetzt noch fünf, noch zehn Minuten. Passiert nichts bis dahin, so machen wir Schluß, und die Herren gehen nach Hause, und mancher von ihnen wird allerdings denken, daß du nichts kannst und nichts vermagst, und wird es herumerzählen, und die Skeptiker werden sich freuen« (GKFA, S. 636).

64 GKFA 15.1, S. 639.

65 GKFA 15.1, S. 637.

plötzlichen Wendepunkt in der Novellen-Struktur dar, der zudem durch einen Stilwechsel unterstrichen wird. Das Sprachtempo beschleunigt sich, um den Eindruck einer elektrisierten Zuschauergruppe zu geben, die sich nach der quälenden Erwartung der Offenbarung okkultur Phänomene befreit fühlt.⁶⁶

Das Medium, das während der Geschehnisse sich seltsam still verhalten hatte, richtet sich auf, erzittert und flüstert: »Die Spieldose wegstellen! Die Glocke!« – »Die Glocke!« ruft im wärmsten Entzücken v. K. »Was ist denn? Wo bleibt die Glocke für meine Minna? Die Glocke auf den Korb! Jetzt sind wir im Zuge!« Und der Baron folgt der Anordnung. Er entfernt die Spieldose, stellt die Tischglocke auf den Papierkorb.⁶⁷

In diesen für Thomas Manns Stil ungewöhnlich kurzen Sätzen vermischen sich ironischer und halluzinatorischer Ton. Begleiterscheinung dieses schwindelerregenden Erlebnisses ist das Gefühl einer »leichte[n] Seekrankheit«, die der Erzähler spürt, und die nicht »Grauen«, sondern »Ekel« mit sich bringt.⁶⁸ Solche Empfindungen, die übrigens auf bekannte Topoi Thomas Manns zurückgehen, haben ihren Ursprung in einer jenseits »unserer Erkenntnisgesetze« angesiedelten Erfahrung.⁶⁹ Mann versucht danach, die unheimliche Mischung von realen Ereignissen und phantastischen Visionen sprachlich mit Formeln wiederzugeben, die auf den Bereich des (auch literarischen) Phantastischen hinweisen. Die ganze Aufmerksamkeit gilt dem unheimlichen »Etwas aus Traum und Materie«,⁷⁰ das die telekinetischen Phänomene zeitigt. Dieses »Etwas« macht der Erzähler mehrmals zum Gesprächspartner – zum Beispiel, als ein Leuchtring dem Erzähler ins Gesicht fliegt. Die Stelle bildet zugleich den Höhepunkt der Kombination von phantastischem und ironischem Stil:

Pfui, hinterweltliche Unnatur, was stößt du da heimlich vor unserer Nase mit scheusäligem Knöchel an dies redliche Tischchen. Und wie ich es denke, plautz, fliegt mir ein Ring ins Gesicht, mit Schwung hat man ihn mir hineingeworfen, er fällt hinunter auf meine Knie und von dort zu meinen Füßen

66 Elektrizität ist ein Topos der ganzen Schilderung, der sich in den hellen Leuchtbändern und Leuchtringen manifestiert, die das Medium sichtbar im Dunkel des Raums machen.

67 GKFA 15.1, S. 639.

68 Ebd.

69 GKFA 15.1, S. 641. Auch Castorp fühlt »bei Ellys ungebührlichen Leistungen [...] eine gewisse Übelkeit und körperliche Beängstigung, eine leichte Seekrankheit« (Thomas Mann, *Der Zauberberg*, hg. v. Michael Neumann, Frankfurt am Main 2002, Große kommentierte Frankfurter Ausgabe Band 5.1, S. 996).

70 GKFA 15.1, S. 643.

hin. Was für ein humoristisches Scheusälchen! Man lacht – und ist doch melancholisch berührt von dem frostigen Übermut eines Etwas, das vielleicht nur eine trübselig-verwickelte Abart des Betruges ist. Aber es ist zivilisiert, wie ich sagte: Es hat mir nicht die Spieldose an den Kopf geworfen oder die Schreibmaschine, sondern nur den weichen kleinen Ring.⁷¹

Vor allem seit Beginn der Erscheinungen könnte man nur schwer belegen, dass es Thomas Mann an jeglicher enthusiastischen Einfühlung in das Okkulte fehlt, wie in der Forschung oft gesagt wird. An die Stelle von Zweifel und Skepsis tritt feste Überzeugung, indem er jede Möglichkeit von Betrug ausschließt. Thomas Mann übernimmt die Rolle eines Augenzeugen von Erscheinungen, die aus der Sicht der Rationalität nicht erklärlich sind und deren Echtheit er trotzdem nicht bezweifelt.⁷² Weitere Höhepunkte der Schilderung sind die zwei folgenden okkulten Erscheinungen. Mit der Schreibmaschine, an der »Minna«, wie eine »geübte Kontoristin«⁷³ Zeile für Zeile Unverständliches tippt, ist metonymisch der Bereich der Schrift angedeutet. Angesichts dieser merkwürdigen Begebenheit kann er nicht anders als seine Bewunderung zu äußern.⁷⁴ Letztes Phänomen ist die spukhafte Offenbarung eines teleplastischen Phänomens – »eine Materialisation«, wie Schrenck-Notzing das nennt:

Ein längliches Etwas, schemenhaft, weißlich schimmernd, von der Größe und ungefähren Form eines Unterarmstumpfes mit geschlossener Hand, nicht exakt zu erkennen. Es steigt ein paarmal hastig demonstrativ vor unsren Augen auf und ab, beleuchtet sich, während es das tut, aus sich selber durch einen kurzen, weißen, die Form des Dinges völlig verwischenden Blitz, der von seiner rechten Flanke ausgeht – und ist weg.⁷⁵

71 GKFA 15.1, S. 642.

72 Vgl. GKFA 15.1, S. 643–644: »Wer schreibt auf der Maschine? Niemand. Niemand liegt dort im Dunkel auf dem Teppich und bedient das Gerät – aber es wird bedient. Willis Extremitäten sind gehalten. Mit dem Arm, gesetzt, daß er ihn frei machen könnte, würde er bei weitem nicht bis zur Maschine reichen. Auch mit dem Fuß nicht, wenn er einen frei bekäme, und reichte er auch mit ihm bis dorthin, so könnte er doch mit dem Fuß die Tasten nicht einzeln schlagen, sondern nur viele auf einmal niedertreten – Willi kommt nicht in Betracht. Aber sonst ist niemand da!«

73 GKFA 15.1, S. 644.

74 Vgl. GKFA 15.1, S. 643: »Und bei meiner Ehre, so wahr ich hier sitze, da fängt vor unseren Ohren die Schreibmaschine dort unten am Boden zu rücken an. Es ist verrückt. Es ist, auch nach allem noch, was zuvor geschehen, verblüffend, lächerlich, empörend durch seine Absurdität und anziehend durch seine Merkwürdigkeit bis zum Äußersten.«

75 GKFA 15.1, S. 644.

Diese realistisch beschriebene Szene erinnert mit ihren hellen Farben an die in Schrenck-Notzings Büchern enthaltenen photographischen Bilder, die die Leser von der Echtheit der Materialisationsphänomene überzeugen sollen.⁷⁶ Zugleich lässt diese gespenstische Vision an Motive der phantastischen Literatur denken, auf die Thomas Mann im Brief an Lili Dikmann bereits augenzwinkernd hinwies, als er seinen bevorstehenden Vortrag als »gruselig« definierte. Auf die phantastische Literatur (etwa im Tzvetan Todorovs Sinn) verweist ebenfalls die ›Unschlüssigkeit‹ des Autors, solche Erscheinungen angesichts deren scheinbar objektiven Charakters als wirklich oder als übernatürlich zu definieren. Die Schilderung der Séance lässt sich zusammenfassend also in einer realistisch-mythischen Darstellung von Figuren und Situationen *vor* den Erscheinungen und einem realistisch-phantastischen Teil *während* der Erscheinungen trennen.⁷⁷ Hatte Thomas Mann im ersten Teil auf einige Bilder und Topoi aus seinem persönlichen literarischen Reservoir zurückgegriffen, überlässt er sich dann im zweiten Teil der Registrierung von Erscheinungen, die keine symbolische Auslegung zulassen.⁷⁸

Nach der spektakulären Materialisation ist der letzte Abschnitt als Epilog konzipiert, in dem die im Prolog gestellten Fragen vor dem Hintergrund der gerade beendeten Séance beantwortet werden. Mit der Formel »okkulte Gaukelei des organischen Lebens«⁷⁹ hebt Thomas Mann den Widerspruch hervor, dass hier etwas Übernatürliches, das normalerweise nur als Werk eines Zauberkünstlers oder als Produkt der Phantasie eines Autors zu verstehen ist, ohne anscheinenden Betrug als physische Erscheinung organischen Ursprungs vorkommt.⁸⁰

76 Vgl. Sabine Haupt, »Rotdunkel«. Vom Ektoplasma zur Aura. Fotografie und Okkultismus bei Thomas Mann und Walter Benjamin, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, 120 (2001), S. 552.

77 Ich schließe mich an Tom Kindts theoretische Vorüberlegungen zur Definition des Phantastischen bei Thomas Mann an. Vgl. Tom Kindt, »Das Unmögliche, das dennoch geschieht«. Zum Begriff der literarischen Phantastik am Beispiel von Werken Thomas Manns, Thomas-Mann-Jahrbuch, 24 (2011), S. 43–56. »Als ›phantastisch‹ sind literarische Texte oder Passagen in literarischen Texten zu bezeichnen, in denen das Aufeinandertreffen einer natürlichen und einer übernatürlichen Welt im Mittelpunkt der Schilderung steht, wobei das Ergebnis dieses Aufeinandertreffens sowohl in der Behauptung der natürlichen oder der Durchsetzung der übernatürlichen Seinsordnung bestehen kann oder in der Unschlüssigkeit darüber, welche der beiden Seinsordnungen in Geltung ist« (ebd., S. 53).

78 Insofern habe der Text »seinen besonderen Reiz gerade darin, nicht Fiktion zu sein, sondern Faktographie. Faktographie nämlich gegenüber dem, was eigentlich nicht vorkommen kann« (Horst-Jürgen Gerigk, Turgenjew unterwegs zum Zauberberg, in Thomas-Mann-Jahrbuch, 8 (1995), S. 59).

79 GKFA 15,1, S. 647.

80 Vgl. Marianne Wünsch, Okkultismus, S. 87: »Er [Thomas Mann] spricht etwa von einer ›okkulten Gaukelei des organischen Lebens‹, womit er das Phänomen einerseits Taschenspielerkunststücken annähert, aber andererseits als real biologisches Phänomen klassifiziert.«

Thomas Manns Ausführungen im Epilog laufen darauf hinaus, das als irreal empfundene Ereignis glaubhaft zu machen. Zuhörer und Leser sollen von der Tatsache überzeugt werden, dass mit dem Okkulten ein Bereich der Natur und der Physik gemeint ist, den die Wissenschaft noch nicht erklären kann.⁸¹ Deswegen beruft sich Thomas Mann hier einerseits auf die empirisch-experimentelle Methode, um den Wahrheitsgehalt der beobachteten Phänomene nachzuweisen. Andererseits knüpfen seine Ausführungen nochmals an Einsteins Unterscheidung zwischen Materie und Energie an, bei der Energie ihre materielle Gestalt verwandeln kann und damit telekinetische und ideoplastische Phänomene ermöglicht. Es geht hier nicht darum, Thomas Manns Auffassung über das Okkulte mit Blick auf seine Äußerungen im Epilog näher zu bestimmen, wie es die Forschung bereits mehrmals getan hat. Betrachtet man *Okkulte Erlebnisse* hinsichtlich seiner novellistischen Struktur, durch die der Bericht über die Séance literarisch umgewandelt wird, so sind solche Äußerungen als Versuche einer metaliterarischen Verortung zu interpretieren. Sie rücken den Text in eine prekäre Dimension zwischen realistischer und phantastischer Literatur, denn das Übernatürliche wird nicht als imaginäre, sondern als realistische Erscheinung dargestellt.⁸² Diese Vermischung aus realistischen und phantastischen Elementen weist auch auf ein mögliches literarisches Vorbild hin: In seiner Chamisso-Rede widmet sich Thomas Mann in einem längeren Absatz *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte*, die er als »phantastische Novelle« bezeichnet. Das ist eine an sich widersprüchliche Definition, denn Thomas Mann versteht die Novelle als eine realistische Gattung, die wenig mit dem Übernatürlichen zu tun hat.⁸³

81 Vgl. GKFA, S. 647: »Übrigens steht ihre wissenschaftliche Erforschung nicht mehr geradezu in den ersten Anfängen; zum mindesten hat die Wissenschaft sich ein technisches Vokabular dafür angelegt, mit dessen Hilfe sich auf anständige Weise darüber reden läßt.«

82 Dass *Okkulte Erlebnisse* für Thomas Manns Position zur literarischen Phantastik eine wichtige Rolle spielt, beweisen einige Aufsätze im 24. Heft des Thomas-Mann-Jahrbuchs: vgl. Tom Kindt, »Das Unmögliche, das dennoch geschieht«, in TMJ 24 (2011), S. 43–56, Manfred Dierks, »Spukhaft, was? Über Traum und Hypnose im Zauberberg, ebd., S. 73–83, Marianne Wunsch, Okkultismus, ebd., S. 85–103; Friedhelm Marx, »Bürgerliche Phantastik«. Thomas Manns Novelle Mario und der Zauberer, ebd., S. 133–142. Der Text wird in den meisten Fällen als Essay zu Thema Okkultismus behandelt. Nur Kindt, dessen Aufsatz gerade ein Zitat aus *Okkulte Erlebnisse* im Titel führt, bringt ihn in Verbindung mit der Frage nach der literarischen Phantastik. Der Text präsentiert eine für Kindts Verständnis von literarischer Phantastik geradezu paradigmatische Situation: »In Abwandlung der Schlussbemerkung des Mannschen Berichts *Okkulte Erlebnisse* lässt sich sagen: Das literarisch Phantastische ist das im realistischen Zusammenhang ›Unmögliche‹, das – tatsächlich, vielleicht oder scheinbar – ›dennoch geschieht‹« (vgl. Tom Kindt, Das Unmögliche, das dennoch geschieht, S. 53).

83 Vgl. Thomas Mann, Chamisso, in Id., Essays I. 1893–1914, hg. von Heinrich Detering unter Mitarbeit von Stephan Stachorski, Frankfurt am Main 2002, (Große kommentierte Frankfur-

Okkulte Erlebnisse lässt sich als essayistisch-literarische Etüde definieren, in der zum ersten Mal Motive und Situationen vorkommen, die im *Zauberberg* sowie in *Mario und der Zauberer* nochmals aufgegriffen werden. So können die späteren Texte als Variationen dieser (Ur-)Erzählung der okkultistischen Sitzungen bei Schrenck-Notzing verstanden werden.⁸⁴ Einige abschließende Bemerkungen sollen diesem Problemfeld gelten. Durch Schenck-Notzing näherte sich Thomas Mann einem Bereich, der seinem Schaffen in den zwanziger Jahren große Impulse gab. Nicht von ungefähr zeugen die Titel der zwei wichtigsten Werke dieser Jahre von seinem Interesse für die Dimension des Magischen und Zaubenhaften, die sich bei Schenck-Notzing scheinbar wirklich abspielte. In der Tat wäre eine Analyse des Verhältnisses zwischen den drei Texten an anderer Stelle in Betracht zu ziehen. Allein die Entwicklung von Manns Vertrauen in *Okkulte Erlebnisse* zu Hans Castorps Licht-Anmachen im *Fragwürdigstes*-Kapitel bis zur moralischen Skepsis (jedoch nicht ohne unterschwellige Faszination) in *Mario und der Zauberer* würde eine detaillierte Untersuchung von Manns weltanschaulicher Wandlung in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre nötig machen, denn die Beschäftigung mit dem Okkulten steht im Kontext der damals für ihn höchst brisanten persönlichen Abrechnung mit den irrationalistischen Tendenzen.⁸⁵ Der Text ist längst von der Kritik als Vorlage für das *Fragwürdigstes*-Kapitel erkannt worden, und der Kommentar der *Großen Kommentierten Frankfurter Ausgabe* listet die Formulierungen auf, die direkt ins Kapitel übernommen wurden.⁸⁶ Mehr noch muss hinzugefügt werden, dass *Okkulte Erlebnisse* nicht nur für dieses Kapitel wichtig ist. Durch Edwin Krokowski, der bekanntlich Züge von Albert von

ter Ausgabe Band 14.1), S. 320: »Ganz realistisch und bürgerlich hebt die Erzählung an, und die eigentliche Kunstleistung des Verfassers besteht darin, daß er die realistisch-bürgerliche Allüre bis ans Ende und beim Vortrage auch der fabelhaftesten Begebnisse mit aller Genauigkeit festzuhalten weiß: dergestalt, daß Schlemihls Geschichte wohl als »wundersam« im Sinne selten oder nie erhörter Schicksale wirkt, zu denen ein irrender Mensch durch Gottes Willen berufen war, aber nie eigentlich als wunderbar im Sinne des Außernatürlichen und Unverantwortlich-Märchenhaften. Schon ihre autobiographische, bekenntnismäßige Form trägt dazu bei, daß ihr Anspruch auf Wahrhaftigkeit und Realität strenger als beim unpersönlich fabulierenden Märchen betont erscheint, und wenn es darauf ankäme, sie mit einem Gattungsnamen zu bestimmen, so wäre, meinen wir, der einer »phantastischen Novelle« zu wählen.«

- 84 Kurzke stellt in der Entwicklung von *Drei Berichte* zu *Okkulte Erlebnisse* und dann zum *Zauberberg*-Kapitel eine Abnahme des Erlebten und eine Zunahme des Fiktiven fest (Hermann Kurzke, *Das Leben als Kunstwerk*, S. 240).
- 85 Zum Zusammenhang der »demokratischen Wende« Thomas Manns mit dem Okkultismus und Schrenck-Notzing vgl. Manfred Dierks, *Thomas Mann Geisterbaron*, S. 330–331.
- 86 Vgl. Michael Neumann, *Der Zauberberg*. Kommentar, in *Thomas Mann, Der Zauberberg*, Frankfurt am Main 2002, (*Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe*, Band 5.2), S. 390–397.

Schrenck-Notzing trägt, wird der Themenkomplex auf das ganze Romangeschehen übertragen, wobei die Verbindung Okkultismus-Psychologie an Bedeutung gewinnt. Ein substantieller Unterschied, der keine Entwicklung, sondern eher einen Rückgang von der höchst differenzierten Position von *Okkulte Erlebnisse* beschreibt, wurde bereits oben angemerkt. Spiritismus und Okkultismus werden, wie die Erscheinung der Toten Sophie, Holger und Ziemßen durch Ellen Brand zeigen, wieder unter einen einzigen Nenner gebracht. Die Beziehung von *Mario und der Zauberer* zu *Okkulte Erlebnisse* ist sowohl zeitlich als auch thematisch weniger augenfällig. Beiden gemeinsam ist die starke Akzentuierung der autobiographischen Perspektive sowie die Identität des Ich-Erzählers mit dem Autor. Gerade diese Analogie unterstreicht jedoch die Differenz in der Beurteilung okkulturer Mächte.⁸⁷ Damit lässt sich abschließend feststellen, dass Thomas Mann in *Okkulte Erlebnisse* eine literarische Studie über den Okkultismus und dessen Erzählmöglichkeiten verfasste, die dann in seinem späteren Werk meisterhaft auf einem höheren Komplexitätsniveau weiterentwickelt wurde.

87 In einem Brief an Adolf von Hatzfeld am 6. Februar 1931 anlässlich *Mario und der Zauberer* äußert Thomas Mann eine Kritik am Gebrauch von Cipollas Kräften, die »moralischer Art« ist. Thomas Mann zitiert im selben Zusammenhang seine »frühere Arbeit« *Okkulte Erlebnisse*, »worin ich Séancen bei dem verstorbenen Schrenck-Notzing schilderte und gegen die beobachteten Phänomene eine gewisse kulturelle Ironie an den Tag legte, ohne übrigens ihre Realität zu bezweifeln« (DüD II, S. 54).