

Christian Schmidt

# Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch- östlichen Welt im dichterischen Werk Thomas Manns

Untersuchungen zur deutschen Literatur  
und zur Wirkungsgeschichte  
der russischen Literatur in Deutschland

**Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.**

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“  
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch  
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,  
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages  
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES HOLTHUSEN

REDAKTION: PETER REHDER

Band 52

CHRISTIAN SCHMIDT

BEDEUTUNG UND FUNKTION DER GESTALTEN  
DER EUROPÄISCH ÖSTLICHEN WELT  
IM DICHTERISCHEN WERK THOMAS MANN'S

Untersuchungen zur deutschen Literatur  
und zur Wirkungsgeschichte der russischen Literatur  
in Deutschland

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN  
1971

P 77 / 4423

ISBN 3-87690-057-3

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1971  
Abteilung der Fa. Kubon u. Sagner, München  
Druck: Fa. W.u.I.M. Salzer  
8 München 2, Schleißheimerstr. 20

## INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	9
Einblick.....	29
A. Der Osten als Antithese und Synthese in der symbolischen Geographie der Novelle "Tonio Kröger"....	37
I. Gegenstand und Darstellungsprinzip der Novelle	37
II. Welten und Gestalten in der Novelle.....	41
1. Die romanische und die nordische Welt und ihre Gestalten.....	42
2. Die russische Literatur und die Gestalt Lisaweta Iwanowna.....	55
a. Radikale Gespräche und Psychologie.....	55
b. Der Osten als Antithese zum Westen.....	58
c. Menschlichkeit als östliche Einheit von Kunst und Leben.....	60
d. Tonio Krögers nördliche Synthese von Kunst und Leben.....	66
e. Lisaweta Iwanowna und Clawdia Chauchat..	69
3. Die Todesverbundenheit der Gestalten und Elemente der östlichen Welt in der Erzählung "Der Tod in Venedig".....	71
I. Kompositionsprinzipien.....	71
II. Venedig und Tadzio - kompositionelle und psychologische Verbundenheit.....	72
III. Venedig und Tadzio - scheinbare kompositionelle Widersprüchlichkeit.....	77
IV. Bedeutung und Funktion des Östlichen in der Novelle.....	80

1. Aschenbachs Frühbeziehungen zum Osten.....	80
2. Der Osten und der Tod.....	81
3. Der Name 'Tadzio'.....	83
4. Die russische Familie und das Meer.....	89
C. Die Gestalten der östlichen Welt als dialektische Mittel in dem im Zeichen neuer Humanität stehenden Roman "Der Zauberberg".....	93
I. Thomas Manns Stellung zwischen Ost und West in der im Zeichen des "Zauberbergs" stehenden Lebens epoche.....	93
II. Die 'Behandlung' der Gestalten in der 'Gedankenkomposition' "Der Zauberberg".....	124
III. Gestalten der östlichen Welt als Vertreter der Formlosigkeit, der Krankheit und des Todes....	131
1. Clawdia Chauchat.....	133
a. 'Lässigkeit'.....	134
b. Krankheit.....	144
c. Moral.....	147
d. 'Mähnschlichkeit'.....	149
e. Sendbotin und Führerin der Schattenwelt.	156
2. Pribislav Hippe.....	158
3. Die Inhaber des 'Schlechten' und des 'Guten Russentisches' - 'Parther und Skythen'.....	160
4. Marusja und ihre russischen Tischgenossen..	168
5. Redisch.....	174
6. Anton Karlowitsch Ferge.....	175
7. Wenzel.....	177
IV. Settembrinis Verhältnis zum Osten.....	178
V. Die Ambivalenz der Welt Krokowskis.....	196

VI. Der ostjüdische und spanisch-jesuitische Kom- munist Naphta als Vertreter des Prinzips der Mischung.....	218
1. Naphta als Vertreter nachliberaler, gegen- bürgerlicher und antihumanistischer Ideen.	219
a. Naphtas Kriegspropheetie und Staatsab- lehnung.....	220
b. Thomas Manns Verhältnis zur Oktoberre- volution und zum Kommunismus-Bolsche- wismus sowie Faschismus als Träger des Terrors.....	222
c. Naphtas Verhältnis zu Gesundheit und Krankheit.....	242
d. Naphta, Tolstoj und die Krise des Huma- nismus.....	245
2. Die Verwirrungslust und das sittlich unge- ordnete All des 'Tolstojisten' Naphta.....	249
3. Das Duell zwischen dem 'Tolstojisten' Naphta und Settembrini.....	266
VII. Die irrationale Persönlichkeit des Java-Hol- länders Peeperkorn als positive Zweideutig- keit.....	270
VIII. Hans Castorps Stellung zwischen Ost und West.	275
1. Castorp zwischen Chauchat und Settembrini.	276
2. Castorp zwischen Krokowski und Settembrini	305
3. Castorp zwischen Naphta und Settembrini...	309
4. Castorp zwischen Peeperkorn und Settem- brini.....	313
5. Die 'deutsche' Idee der Mitte.....	314
Ausblick.....	319
Zusammenfassung.....	325

Anhang: Bedeutung und Funktion der Gestalt Levšin in Konstantin Fedins Roman "Sanatorij Arktur"...	329
Anmerkungen.....	335
Literaturverzeichnis.....	351



## EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit stellt sich zwei Aufgaben. Sie möchte einerseits eine Studie zur neueren deutschen Literatur sein, im besonderen zum Werk eines ihrer Hauptrepräsentanten in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, nämlich Thomas Manns. Andererseits möchte sie darüber hinaus einen Forschungsbeitrag zur Wirkungsgeschichte der russischen Literatur in Deutschland leisten, im besonderen einen Beitrag zur Erforschung der Wirkung der russischen Literatur des neunzehnten und des ersten Viertels des zwanzigsten Jahrhunderts eben auf das Werk Thomas Manns.

Was das Werk Thomas Manns betrifft, so steht in dieser Untersuchung sein dichterischer Teil im Mittelpunkt des Interesses; das essayistische und das Briefwerk des Dichters spielt hier weniger eine selbständige als eine dienende Rolle: es trägt bei zur Erhellung erzählerischer Probleme. Zum Ansatzpunkt der Interpretation wird das eigentlich konstitutive Element des dichterischen Werkes Thomas Manns: die Figur, die Gestalt. Von den Gestalten in den Erzählungen und Romanen Thomas Manns soll freilich wiederum vor allem ein bestimmter Teil erfaßt werden, nämlich der, welcher im Zeichen der östlichen Welt steht, im besonderen der europäisch östlichen Welt.

Mit dem Begriff der östlichen Welt ist im Hinblick auf Thomas Mann ein auf die 'deutsche Mitte' bezogener Komplex gemeint, dessen Komponenten nicht nur geographischer, sondern vor allem auch geistiger, psychischer, kurz: 'innerweltlicher' Natur sind. In räumlicher Hinsicht bezeichnet dieser Begriff eine Welt, die von Osteuropa über den Vorderen Orient bis in den Fernen Osten reicht. Hier geht es nun vor allem um den europäischen Teil dieser östlichen Welt, um die europäisch östliche Welt, um Osteuropa, das heißt in erster Linie um die Welt der Slaven, und was diese angeht insbesondere um Rußland: immer wieder sagt Thomas Mann Osten und meint Rußland.

Hinsichtlich der Bedeutung und der Funktion der Gestalten der europäisch östlichen Welt ist zu bemerken, daß der erste Begriff mehr statischen, der zweite mehr dynamischen Wesens ist. Schon für das Frühwerk wie noch für das Spätwerk Thomas Manns gilt seine Feststellung bezüglich des "Zauberbergs", daß dessen Figuren alle mehr seien, als sie schienen: sie seien lauter Exponenten, Repräsentanten und Sendboten geistiger Bezirke, Prinzipien und Welten. Mit der Bedeutung der Gestalten der europäisch östlichen Welt ist vor allem deren Repräsentation angesprochen, das heißt deren Bestimmung als Exponenten, Repräsentanten und Sendboten europäisch östlicher, also insbesondere russischer geistiger Bezirke, Prinzipien und Welten, während mit der Funktion dieser Gestalten in erster Linie die Rolle gemeint ist, die sie als Vertreter im Hinblick auf die jeweilige Zentralfigur der einzelnen dichterischen Werke Thomas Manns spielen. So vertreten im "Zauberberg" beispielsweise Krokowski und Clawdia Chauchat Bereiche der 'Welt' Dostoevskijs, Leo Naphta und Peeperkorn Bezirke des 'Reiches' Tolstojs, wie diese von Thomas Mann gesehen wurden, und üben als derartige Repräsentanten gewisse Wirkungen auf die Zentralfigur des Deutschen Hans Castorp aus. Da die Bedeutung und die Funktion dieser Gestalten also eng miteinander verbunden sind, ist es nicht immer möglich, sie gesondert zu untersuchen. Was den für die vorliegende Arbeit besonders wichtigen "Zauberberg" betrifft, so bleibt die Analyse der Funktion der östlichen Gestalten hinsichtlich Hans Castorps freilich einem eigenen, dem letzten, VIII. Kapitel vorbehalten, das 'Hans Castorps Stellung zwischen Ost und West' behandelt und dem I. entspricht, welches 'Thomas Manns Stellung zwischen Ost und West in der im Zeichen des "Zauberbergs" stehenden Lebensperiode' erläutert.

Eine Frage, die in der eigentlichen Untersuchung nicht erörtert werden kann, da sie deren Rahmen sprengen würde, soll wenigstens hier in der Einleitung besprochen werden: 'stimmt' das Bild, das sich Thomas Mann von der östlichen Welt, also insbesondere von Rußland, von dessen Menschen oder von dessen geistigen Repräsentanten, zum Beispiel von Dostoevskij, machte und das

er in seinem Werk entwickelte?

Diese Frage ist bereits des öfteren verneint worden, früh beispielsweise in der Dissertation "Dostojewski in Deutschland" von Theoderich Kampmann, deren Gegenstand nicht Dostojewskij ist, sondern das deutsche Geistesleben: "freilich wiederum nicht seine lebendigen dichterischen Dokumente, soweit sie, direkt oder indirekt von Dostojewski beeinflusst, in klar zu Tage liegender oder unterirdischer Beziehung zu der Welt des Russen stehen, Gegenstand ist vielmehr ausschließlich die deutsche Dostojewski-Kritik und -Interpretation" (S. 1), die, soweit sie von Thomas Mann ausging, in der vorliegenden Arbeit nur als Hilfsmittel, von Kampmann überhaupt nicht berücksichtigt wird: "Der eine oder andere Leser mag erwarten oder wünschen, daß in der Arbeit die Dostojewski-Wertungen bekannter deutscher Dichter ..... zu finden sind, ..... die Wertungen repräsentativer Einzelner: Gerhart Hauptmanns also oder Thomas Manns ..... Der Verfasser hat sich eine kleine Weile nach dieser Richtung hin bemüht, seine Bemühungen freilich in dem Augenblick eingestellt, als er merkte, daß die aufzuwendende Arbeitsleistung in keinem annähernden Verhältnis stehen würde zu ihren Ergebnissen. .... was dem Verfasser ..... begegnete, waren geistreiche Einfälle, unkontrollierbare Ahnungen, stimmungsgēgeborene Bemerkungen, die in einem Jahre so, im nächsten anders ausfallen konnten. Dichter sind meist schlechte Kritiker - sie wissen das selber am besten -" (S. 3). Thomas Manns Essay "Dostojewski - mit Maßen" lag, als Kampmann dies schrieb, freilich noch nicht vor.

Nicht nur Thomas Manns essayistische, sondern auch seine dichterische Beschäftigung mit der Welt der Russen, die im Falle des "Zauberbergs" die Auseinandersetzung mit dem Ost-West - Problem einschließt, dessen Vorhandensein die weltanschauliche Ausweitung der vorliegenden Studie - das heißt die Untersuchung bestimmter Aspekte der Weltanschauung Thomas Manns - notwendig machte, fand immer wieder Forderungen nach Kritik, nicht zuletzt in der marxistischen Literaturwissenschaft. So

beanstandete man im Verlauf der öffentlichen Verteidigung der Dissertation Schikorras, daß die Verfasserin einige Formulierungen Thomas Manns (z. B. 'östliche und westliche Mentalität') übernommen habe, ohne sie kritisch zu werten, - ein Vorwurf, der die Forderung nach Transzendenz der Literaturwissenschaft im engeren Sinne in ihren Ansätzen enthält. Schikorra reagierte auf diesen Vorwurf in dem "Ergebnisse der öffentlichen Verteidigung" genannten Anhang ihrer Dissertation mit der Erklärung, die Bezeichnungen 'östliche' und 'westliche Mentalität' seien dichterische Umschreibungen für gegensätzliche Kräfte, denen der Dichter im "Zauberberg" in Clawdia Chauchat und Settembrini Gestalt verleihe, zwischen die er seinen Helden Hans Castorp zur Entscheidung stelle. Einige Wesenszüge, die Thomas Mann im russischen Menschen habe ausgeprägt gesehen - Gefühlstiefe, Naturnähe, Demut, Großzügigkeit - und einige typische Merkmale eines republikanischen, fortschrittsoptimistischen Rationalismus westlich-aufklärerischer Prägung seien in poetischen Gestalten verdichtet und würden miteinander konfrontiert. Selbstverständlich habe Thomas Mann damit keine wissenschaftlich stichhaltige Darstellung des Ost-West-Problems geben wollen. Zweifellos sei es ihm ferngelegen, ein Urteil über die 'östliche' und 'westliche Mentalität' zu fällen, die mit diesen beiden Gestalten natürlich nicht ausgeschöpft werden könnten. Außerdem sei zu berücksichtigen, daß sich die Ost-West-Frage dem bürgerlichen Dichter Thomas Mann 1920 anders dargestellt habe, als er sie 1955 gesehen hätte, und wiederum anders als einem sozialistischen Dichter 1958, in dem Jahr der Verteidigung Schikorras. Die Verfasserin fühlt sich bemüht, hinzuzufügen: "Die Bedeutung der sowjetischen Wissenschaft und Technik, der großen Verstandeskräfte des sowjetischen Volkes sind natürlich mit Madame Chauchat nicht berührt." (S. I, II, IV)

In der vorliegenden Arbeit geht es nicht um die kritische Wertung des Rußlandbildes Thomas Manns oder seiner Vorstellungen von östlicher und westlicher Mentalität, wie sie in seinem dichterischen Werk zum Ausdruck kommen, sondern - unter anderem - darum, einen Teil der dazu erforderlichen Vorarbeit zu leisten,

das heißt an einzelnen Beispielen, in einigen Punkten zu zeigen, wodurch sie bedingt, wie sie zustande gekommen sind. Das Rußlandbild Thomas Manns ist vor allem literarisch bedingt. Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt dieses Bildes schließt diejenige nach Thomas Manns Quellen ein. Eine Kritik an diesem Bild ist nur sinnvoll in Verbindung mit einer solchen an dessen Vermittlern. Thomas Manns Rußlandbild ist im wesentlichen ein übernommenes und nicht selten weiterentwickeltes, und zwar ein besonders von russischen Dichtern wie Kritikern übernommenes Bild. Zu letzteren gehören in erster Reihe Merežkovskij und Gor'kij.

Dem Werk Merežkovskijs in seinem umfassenden Einfluß auf das Werk Thomas Manns im einzelnen nachzugehen, wäre eine sehr reizvolle Aufgabe, meint Scharfschwerdt (S. 178), indem er in Fußnote 1 fortfährt, diese Aufgabe sei auch schon zu einem großen Teil, besonders bezüglich der Essays Thomas Manns, sehr detailliert erfüllt worden, nämlich in der Untersuchung von Venohr. In der vorliegenden Studie soll diese Aufgabe auch hinsichtlich eines Teiles des dichterischen Werkes Thomas Manns bewältigt werden, und zwar mit Hilfe vor allem derjenigen Exemplare des ins Deutsche übersetzten Werkes Merežkovskijs, die nachweislich in Thomas Manns eigenem Besitz waren. "Wie Thomas Manns Bibliothek im Züricher Thomas-Mann-Archiv zeigt", bemerkt Scharfschwerdt (S. 178), "hat er das Werk fast in seinem vollen Umfange besessen und, wie die Vielfalt der Lesespuren (An-, Unterstreichungen, Anmerkungen), die in einigen Werken kaum noch eine freie Seite übriggelassen haben, deutlich macht, mit einer Intensität zur Kenntnis genommen, die auf mehr als nur eine einfache Lektüre schließen läßt". Berücksichtigt man den Umstand, daß Thomas Mann in Merežkovskij den genialsten Kritiker und Weltpsychologen seit Nietzsche sah, so ist anzunehmen, daß er nicht nur diejenigen Arbeiten des Russen gelesen hat, in denen sich seine Bleistiftspuren finden, sondern auch die wenigen, die ohne solche Spuren sind oder die er offenbar nicht selbst besaß. Die Einflußforschung bestätigt diese Vermutung. Die vorliegende Arbeit befaßt sich nicht mit dem

dichterischen Werk Merežkovskijs, sondern ausschließlich mit dem essayistischen, und mit diesem auch nur insoweit es vor dem "Zauberberg" erschienen ist und diesen also noch beeinflusst haben kann. Denn nach dem "Zauberberg" wendet sich Thomas Mann von der europäisch-östlichen Welt ab und in "Joseph und seine Brüder" einem anderen Teilbereich der östlichen Welt zu, und auch seine späteren dichterischen Werke stehen eigentlich nur mehr unwesentlich im Zeichen der europäisch-östlichen Welt. Ausgeklammert ist daher bereits das im gleichen Jahr (1924) wie der "Zauberberg" in deutscher Sprache erschienene Werk Merežkovskijs "Die Geheimnisse des Ostens", weil es nicht mehr in diesen, sondern erst in den nächsten Roman Thomas Manns eingegangen ist, eben in "Joseph und seine Brüder". Die Einflußforschung wurde zunächst nicht mittels der von Thomas Mann benützten und im Zürcher Archiv befindlichen Exemplare des Werkes Merežkovskijs betrieben, sondern mit Bänden aus Münchner Bibliotheken. Erst in einem zweiten Arbeitsgang wurde in Zürich den Lesespuren nachgegangen, die auf häufig überraschende und manchmal Genugtuung bereitende Weise die Ergebnisse der Vorarbeit bestätigten. Folgende Werke Merežkovskijs wurden im Zürcher Thomas-Mann-Archiv registriert und untersucht:

1. 'Tolstoi und Dostojewski', 1903. [Auf Vorsatz hs. Besitzervermerk: "Thomas Mann / 1903". Anmerkungen und Anstreichungen Thomas Manns. Archiv-Signatur: Thomas Mann 4282.]
2. "Der Anmarsch des Pöbels", 1907. [Hs. Besitzervermerk: "Thomas Mann 1907". Anstreichungen. Thomas Mann 4268.]
3. 'Gogol', 1911. [Hs. Widmung: "Herrn Thomas Mann in grosser Verehrung München 24.3.14 A Eliasberg". Anstreichungen. Thomas Mann 4270.]
4. "Ewige Gefährten", 1915. [Hs. Widmung Alexander Eliasbergs: "Herrn Thomas Mann in aufrichtiger Verehrung Der Übersetzer München, d. 11. Nov. 14." Anstreichungen. Thomas Mann 4280.]
5. "Vom Krieg zur Revolution", 1918. [Hs. Widmung: "Herrn Thomas Mann in aufrichtiger Verehrung Alexander Eliasberg". Anstreichungen. Thomas Mann 4264.]
6. "Auf dem Wege nach Emmaus", 1919. [Hs. Widmung des Über-

setzers: "Herrn Thomas Mann herzlichst Alexander Eliasberg 14. II. 1920". Anstreichungen. Thomas Mann 4269.]

7. "Das Reich des Antichrist", 1921. [Hs. Widmung Eliasbergs: "Herrn Dr Thomas Mann mit Gruß und Dank der ungenannte Übersetzer. 9.7.21." Ohne Anstreichungen, "was die Lektüre des Werkes jedoch nicht ausschließt" (Scharfschwerdt, S. 183, Anm. 14). Thomas Mann 4262.]

8. "Europa fuit?" Geleitwort zu Alexander Eliasbergs "Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts", 1922, worin Merežkovskij sich zu dem schon damals allgemeines, bei Thomas Mann besonders großes Interesse findenden Ost-West - Verhältnis äußert, indem er den Kampf zwischen Europa und Rußland, den ewigen Kampf zwischen Okzident und Orient den vielleicht wichtigsten und sogar einzigen Inhalt der Weltgeschichte nennt, um fortzufahren, nicht im Kampfe, sondern im Frieden zwischen Okzident und Orient liege alle Größe der europäischen Weltkultur (S. IX). [Thomas Mann 4279.] Zu diesem Frieden, zu einem Ausgleich, zur Synthese bekennt sich im "Zauberberg" Hans Castorp, wenngleich meist nur instinkt- und andeutungsweise. Was im übrigen Merežkovskijs Auffassung von Rußlands Zugehörigkeit zum Orient, zu Asien betrifft, so bringt er diese bereits in seinem Essay "Goethe" zum Ausdruck: "mag sich Rußland noch so sehr an Westeuropa anschließen, es wird immer zu Asien tendieren" ("Ewige Gefährten", S. 167, von Thomas Mann am Buchrand angestrichen).

Außerdem wurden folgende Arbeiten Merežkovskijs geprüft, die im Zürcher Archiv nicht vorhanden sind, von Thomas Mann jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach gelesen wurden:

1. "Der Zar und die Revolution", zweite Auflage, 1908.
2. "Dostojewski", 1914.

Bezüglich der Anstreichungen etc. Thomas Manns ist noch zu bemerken, daß es nicht immer leicht ist, festzustellen oder zu entscheiden, wann dieselben erfolgten, also insbesondere ob vor oder nach dem Erscheinen des "Zauberbergs". Einzelne Werke Merežkovskijs hat Thomas Mann nämlich auch danach zumindest teilweise erneut gelesen, z. B. vor oder während der Arbeit an seinem Essay "Dostojewski - mit Maßen", 1946. Es wurden des-

halb in dieser Studie nur diejenigen Anstreichungen zur Unterstützung der Einflußforschung herangezogen, die sich auf Grund verschiedener Beobachtungen und Überlegungen ziemlich sicher in die Zeit vor dem Erscheinen des "Zauberbergs" zurückführen lassen.

Nicht nur am Beispiel Merežkovskijs, sondern auch an demjenigen Gor'kijs soll gezeigt werden, wie bedingt die Ansichten Thomas Manns im besonderen über Rußland und den russischen Menschen sind. Vor allem die Bilder des deutschen Schriftstellers von Welt und Persönlichkeit Tolstojs stammen nicht selten aus zweiter Hand, nämlich aus derjenigen Merežkovskijs und Gor'kijs; sie werden freilich des öfteren als Bauelemente für die Montage bestimmter Gestalten, die gewisse geistige Bezirke vertreten, weiterentwickelt oder sogar geändert und verwandelt, das heißt den dichterischen Strukturprinzipien angepaßt. Merežkovskij und Gor'kij werden nicht nur von marxistischen Literaturhistorikern immer wieder als geistige Gegensätze aufgefaßt: als Konservativer bis Reaktionär der eine, als Progressist der andere. Als ein überraschendes Ergebnis dieser Arbeit ist deshalb der Umstand zu verzeichnen, daß die Bilder, welche die beiden Kritiker Thomas Mann von Tolstoj, von Rußland, vom Osten vermittelten, oft kaum divergieren, - eine Tatsache, die sowohl auf relative Objektivität dieser Bilder schließen läßt als auch auf wechselseitige Beeinflussung, die durch die Literaturgeschichte bestätigt wird. Auch von Gor'kij wird im folgenden ausschließlich das kritische Werk berücksichtigt, und dieses wiederum nur soweit es bis zum Erscheinen des "Zauberbergs" in deutscher Sprache vorlag und von Thomas Mann mit Sicherheit oder mit einer an Gewißheit grenzenden Wahrscheinlichkeit gelesen wurde. Folgende zwei Werke Gor'kijs wurden im Zürcher Thomas-Mann-Archiv registriert und untersucht:

1. 'Erinnerungen an Tolstoi', 1920. [Anmerkungen Thomas Manns. Archiv-Signatur: Thomas Mann 4271.]

2. "Die Zerstörung der Persönlichkeit", 1922. [Anmerkungen. Hs. Widmung des einen der beiden Übersetzer: "Herrn Thomas



Mann Dem Deutschen und Europäer Jos Chapiro / Salzburg, den 22 März 1922". Thomas Mann 4251.]

Außer diesen beiden wurden noch folgende zwei Werke Gor'kij's geprüft:

1. "Ein Jahr russische Revolution", 1918, - erschienen in einer Süddeutsch-Münchner Reihe, in der Thomas Mann selbst veröffentlichte.
2. "Der Kleinbürger und die Revolution", 4.-8. Tausend, 1919.

Die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Rußlandbildes Thomas Manns läßt sich nur mit Hilfe der Einflußforschung und ohne Bezug auf die zuvor interpretierten Darstellungsprinzipien seiner einzelnen dichterischen Werke nicht sinnvoll beantworten. Bringt Thomas Mann im "Zauberberg" die russische Sprache mit einem Thorax ohne Rippen in Beziehung, also mit dem in diesem Roman erörterten Prinzip der Formlosigkeit, der Krankheit und des Todes, oder den östliche Gestalten kennzeichnenden Epikanthus mit einer atavistischen Hemmungsbildung, also mit dem gleichen Prinzip, so sind ihm diese Beziehungen nicht durch seine Quellen nahegebracht worden, sondern vielmehr durch die spezifischen Anforderungen seines Romans. Diese Beziehungen 'stimmen' nur innerhalb der Dichtung, sie sind kompositionsgerecht, sie passen in das Kunstwerk hinein. Was Müller-Seidel (S. 97) hinsichtlich der Passagen über die Zeit oder der Idee des Humanen im "Zauberberg" feststellt, gilt auch bezüglich der im Zeichen des Ostens stehenden Elemente: "Wie die philosophisch anmutenden Passagen über die Zeit ist auch die Idee des Humanen herausgelöst nichts wert; sie behält das Signum des Unverbindlichen. .... Das Problem ist in aller Kürze dahin zu formulieren, daß uns ein philosophischer oder religiöser Inhalt eines Kunstwerks Wahrheit sein kann, dem wir außerhalb des Kunstwerks den Wahrheitsanspruch verweigern." Das Problem des Verhältnisses der Teile zum Ganzen wird im "Zauberberg" ausdrücklich behandelt, und zwar in Krokowskis Vortrag über die Liebe als krankheitbildende Macht. Was der Psychoanalytiker über den Liebestrieb als Ganzes und dessen Bestandteile ausführt, trifft gewissermaßen auch für

den "Zauberberg" als Ganzheit und dessen Teile zu: "er sei ..... vielfach zusammengesetzt, und zwar, so rechtmäßig wie er als Ganzes auch immer sei, - zusammengesetzt sei er aus lauter Verkehrtheiten. Da ..... man es nun aber richtigerweise ablehne, aus der Verkehrtheit der Bestandteile auf die Verkehrtheit des Ganzen zu schließen, so sei man unweigerlich genötigt, einen Teil der Rechtmäßigkeit des Ganzen, wenn nicht seine ganze Rechtmäßigkeit, auch für die einzelne Verkehrtheit in Anspruch zu nehmen. Das sei eine Forderung der Logik" (III, 179). Auch die einzelnen 'Verkehrtheiten' des "Zauberbergs" erhalten ihre Rechtmäßigkeit vom Ganzen und verlieren sie, wenn man sie von diesem isoliert. In "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 229) kommt Thomas Mann selbst auf die hier angeschnittene Problematik zu sprechen: "Der intellektuelle Gedanke im Kunstwerk wird nicht verstanden, wenn man ihn als Zweck seiner selbst versteht; er ist nicht literarisch zu werten, - was selbst raffinierte Kritiker zuweilen vergessen oder nicht wissen; er ist zweckhaft in Hinsicht auf die Komposition, er will und bejaht sich selbst nur in Hinsicht auf diese, er kann banal sein, absolut und literarisch genommen, aber geistreich innerhalb der Komposition." Das ist zweifellos richtig. Dem Kritiker stellt sich freilich die Frage, ob diejenige Komposition nicht höher zu werten sei, die als Ganzes stimmt, bei der aber auch die einzelnen Passagen, Ideen, Bestandteile, intellektuellen Gedanken Wahrheit beanspruchen dürfen, s e l b s t w e n n s i e v o m G a n z e n i s o l i e r t w e r d e n .

Die in der vorliegenden Arbeit besprochenen Probleme fanden schon früh Interesse, und zwar sowohl von seiten der Germanistik als auch der Slavistik, wurden jedoch noch in keiner längeren Untersuchung im Zusammenhang erörtert.

Der vermutlich erste Beitrag zum Thema 'Gestalten der östlichen Welt' erschien schon bald nach dem "Zauberberg", nämlich 1925/26. Es handelt sich um den Aufsatz von Harald Braun: "Naphta und Settembrini: Ost und West in Thomas Manns 'Zauberberg'".

Probleme der östlichen Gestalten behandeln vor allem die vielen, insbesondere nach dem zweiten Weltkrieg eingeleiteten Studien über Thomas Manns Verhältnis zu Rußland und zur Sowjetunion, zur Oktoberrevolution, zur russischen Literatur und Kultur, zum russischen Geistesleben, zu einzelnen russischen Autoren, die zum Teil ins Gebiet der literaturwissenschaftlichen Komparatistik, der Einflußforschung, der Wirkungsgeschichte beziehungsweise Rezeption der russischen Literatur in Deutschland fallen. Bahnbrechend wirkte für diese Arbeiten besonders der 1945 erschienene Aufsatz "Thomas Mann and Russia" von André von Gronicka, der heute in einzelnen Punkten schon überholt, im wesentlichen aber noch lesenswert ist. Gronicka hatte den Vorteil, aus dem vollen schöpfen zu können, den Nachteil, methodisch vielschichtig sein zu müssen. Letztlich ging es ihm nicht um die Lösung der von ihm angeschnittenen Probleme, sondern darum, die Forschung dazu anzuregen. Diese zeigte sich dann auch bald und in zunehmendem Maße daran interessiert, wofür Beiträge zeugen wie "Thomas Mann als Betrachter der russischen Literatur" von Heinrich Mahlberg, 1946; "Thomas Manns Beziehung zum russischen Geistesleben" von Gerhardt Dippel, 1950; "Thomas Mann und die russische Kultur" von Ernst Kluft, 1951; verschiedene Untersuchungen liegen von Eva-Maria Pietsch vor, zum Beispiel die Staatsexamensarbeit "Die russische Literatur als Bildungserlebnis Thomas Manns", 1954; um eine Diplomarbeit handelt es sich bei Jiřina Maléřová Pluháčková's Beitrag "Thomas Mann o Rusku a ruské literatuře", 1956; ein Experte auf dem Gebiet der Beziehungen Thomas Manns zu Rußland ist Alois Hofman, der seine erste einschlägige Studie "Thomas Mann a Rusko" 1959 vorlegte; im gleichen Jahr erschien die Abhandlung von Lilli Venohr "Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur", die verhältnismäßig viele Wünsche übrigläßt, zum Beispiel was die Erläuterung der Gestalten betrifft, die stärker von den Darstellungsprinzipien der einzelnen dichterischen Werke Thomas Manns her hätte erfolgen sollen als von irgendwelchen Charaktereigenschaften; "Thomas Mann und die klassische russische Literatur" ist ein 1960 erschienener Aufsatz von Michael Wegner; weitere

Untersuchungen von Pietsch und Hofman sind die Beiträge "Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur", 1960, und "Thomas Mann und Rußland: Eine ungelöste Frage der vergleichenden Literaturwissenschaft", 1962; sogar in Japan fand Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur Interesse, wofür Teruyasu Yamatos Essay 'Der neue Humanismus Thomas Manns und die russische Literatur', 1962, Zeugnis ablegt; lediglich um eine Skizze für die 1967 erschienene Arbeit Hofmans "Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur" handelt es sich bei seiner Studie "Die russischen Realisten im künstlerischen Werk Thomas Manns", ca. 1964; ein Jahr später erschien Rose-Marie Zeitlins Beitrag "L'influence de la Littérature Russe sur Thomas Mann"; und in Vorbereitung (wenn nicht sogar bereits erschienen) ist schließlich die Cambridger Untersuchung von J. M. Juill: "Thomas Mann and the Russian Writers".

Dem Thema "Thomas Mann und die Sowjetunion" sind die Aufsätze von Alfred Kantorowicz, 1950, und Eberhard Hilscher, 1956, gewidmet, "Rußland und die Sowjetunion im politischen Denken Thomas Manns" ist der Titel eines Vortrags von Harold Rasch, den dieser am 10.11.1966 vor der Deutsch-Sowjetischen Gesellschaft, Frankfurt a. M., hielt. Die "Auswirkungen der Oktoberrevolution in Thomas Manns Werk und Weltanschauung" untersucht Annemarie Auer, 1952, "Thomas Manns Bekenntnisse zur Oktoberrevolution" Alfred Kantorowicz, gleichfalls 1952.

Was das Verhältnis Thomas Manns zu einzelnen russischen Autoren angeht, so interessierte sich die Forschung bisher in Einzeluntersuchungen für Čechov, Dostoevskij, Gogol', Gor'kij, Tolstoj und Turgenev.

"Thomas Mann e Cecov" lautet ein Artikel von Rodolfo Paoli, 1956, "Thomas Manns Čechovbild" untersucht Hans-Jürgen Hinrichs, 1957, "Thomas Mann i Čechov" heißt ein Aufsatz von D. E. Bertel's, 1962.

Von allen russischen Schriftstellern hat keiner - auch Tolstoj nicht - Thomas Mann so stark beeinflusst wie Dostoevskij. Die Forschung beschäftigte sich deshalb mit dem Verhältnis Thomas Manns zu Dostoevskij stärker als mit seinen Beziehungen zu irgendeinem anderen russischen Dichter. Charlotte Sielman Streisinger leitete die vergleichenden Arbeiten 1951 ein mit der Untersuchung "The Devil Within: A Study of the Role of the Devil in Goethe's 'Faust', Dostoevsky's 'The Brothers Karamazov', and Mann's 'Doctor Faustus'". 1955 erscheint der Artikel von Hans Schweizer "Dostoevski et Nietzsche vus par Thomas Mann". Um eine Dissertation handelt es sich bei Eva-Maria Pietschs Studie "Thomas Mann und F. M. Dostojewski", 1958, in der auch Probleme der östlichen Gestalten ausführlicher behandelt werden. Das Thema Streisingers greift Alois Hofman wieder auf, und zwar 1964 in dem Aufsatz 'Doktor Faustus und die Brüder Karamasoff'. Dem Einfluß Dostoevskijs auf Thomas Manns Frühwerk gehen Marianne Zerner und wiederum Alois Hofman nach, - erstere 1964 in der Studie "Thomas Manns 'Der Bajazzo': A Parody of Dostoevski's 'Notes from the Underground'", letzterer 1966 in dem Beitrag "Dostojewski und Thomas Manns erste Novellensammlung", 1966.

Dem Komplex Thomas Mann und Gogol ist bisher offenbar nur der Aufsatz "Gogol in der Publizistik Thomas Manns" von Eva-Maria Pietsch, 1965, gewidmet.

Mit den Beziehungen zwischen Thomas Mann und Gor'kij befassen sich zwei Arbeiten. Die eine ist von L. M. Jur'eva, erschien 1961 und trägt den Titel "Thomas Mann i Gor'kij". Die andere, von Ralf Schröder, 1967, behandelt das Thema: "Maxim Gorki, Thomas Mann und die Überwindung der spätbürgerlichen Romankrise. Zur Revolutions- und Faustproblematik in den geschichtsphilosophischen Romankompositionen L. Tolstois, Dostojewskis, Gorkis und Th. Manns."

Nach Dostoevskij hat Tolstoj den nachhaltigsten russischen

literarischen Einfluß auf Thomas Mann ausgeübt, dem früh in Studien nachgegangen wurde, die zumeist ins Gebiet der literaturwissenschaftlichen Komparatistik fallen. Schon 1936 erschien die Untersuchung "A Comparative Study of Selected Novels of Leo Tolstoy and Thomas Mann" von Marjorie Franklin Crandall, 1950 die Dissertation von Erich Schober: "Thomas Mann und Tolstoj. Ein Beitrag zur geistigen Gestalt Thomas Manns." Von - wenngleich nicht zentraler - Bedeutung ist der Komplex 'Thomas Mann und Tolstoj' auch in den beiden Arbeiten von Tamara Lazarevna Motyleva "O mirovom značeni L. N. Tolstogo", 1957, und "Leo Tolstoi und die deutsche Literatur", 1960.

Auf Thomas Mann, Tolstoj und Turgenev geht ein Aufsatz ein, der wiederum von Alois Hofman stammt: "Tolstois und Turgenjews humanistischer Realismus in den 'Buddenbrooks'", 1965.

Ausschließlich mit Thomas Mann und Turgenev beschäftigen sich drei Forschungsbeiträge, die mehr oder weniger komparativistischer Natur sind. Der eine ist von Milton Hindus: "The Duels in Mann and Turgenev", 1959. Der zweite hat den Titel "Mann and Turgenev - a First Love" und wurde von T. J. Reed 1964 verfaßt. Der dritte befindet sich in dem Sammelwerk "I. S. Turgenev und Deutschland", Band 1, 1965, trägt den Titel "Thomas Mann" und ist ein weiterer Aufsatz von Alois Hofman.

Hofman ist auch der Autor der umfangreichen Untersuchung "Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Komparatistik", 1967, die bereits erwähnt wurde, hier jedoch noch einmal berücksichtigt werden muß, da sie, wie Georg Wenzel meint, der Verfasser des Vorwortes und Leiter des Thomas Mann-Archivs der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, "den Anspruch erfüllt, die verbindliche Summe der Forschungen zu sein" (S. XVIII). Diesen Anspruch erfüllt sie nach anderer Auffassung nur zum Teil. So äußert sich André von Gronicka in seinem Brief vom 2.3.1968 an den Verfasser der vorliegenden Arbeit sehr ambi-

valent über Hofmans Untersuchung: "Habe soeben das Hofman Buch (nicht allzu günstig) besprochen: Masse von Material allzu unkritisch zusammengestellt. Aber natürlich einzusehen! Meines Wissens ist dies der einzige Beitrag auf unsrem Gebiet, den zu erwähnen es sich lohnt." Hofman vergleicht alles mit jedem, er bringt beispielsweise die süd-nördliche Künstler-Bürger - Gestalt Tonio Kröger u n t e r a n d e - r e m in Beziehung zu dem Edelmann Pavel Aleksandrovič in Turgenevs Erzählung 'Faust' ("Hier wie dort geht durch das Leben ein Mensch mittleren Alters"! S. 179), zu Vera Nikolaevna und deren Mutter in der gleichen Erzählung, zu L. N. Tolstoj, zu Boris Pavlovič Rajskij in Gončarovs Roman 'Die Schlucht' und zu Nikolenka Irtenev in Tolstojs 'Kindheit-Knabenalter-Jünglingsjahre'... Die Frage, ob Thomas Mann beispielsweise 'Die Schlucht' zur Entstehungszeit von "Tonio Kröger" bereits gelesen hatte oder überhaupt schon gelesen haben konnte (deutsche Erstübersetzung?), interessierte Hofman offenbar nicht besonders. Er zitiert die Gesammelten Werke Gončarovs in der deutschen Ausgabe von 1922-24. Im Grunde genommen ist diese Frage ja auch belanglos, wenn es nur um Vergleiche geht. Denn vergleichen kann man beispielsweise auch die Landschaftsgemälde zweier Maler, die nie etwas voneinander wußten, nie Bilder voneinander sahen. Eine gewisse Ähnlichkeit der von verschiedener Hand gemalten Bäume etc. wird dennoch nicht zu verkennen sein. Die Frage nach der Relevanz derartiger Vergleiche, die die Intentionen und vor allem die Strukturprinzipien der jeweiligen Werke mehr oder weniger außer Betracht lassen, wird freilich unausbleiblich sein.

Verschiedene Studien zu Thomas Manns Werk sind dessen Figurenwelt gewidmet. Auch in etlichen von ihnen kommen Bedeutung und Funktion östlicher Gestalten zur Sprache. Die "Gestalten und Bezüge in den Romanen" [Thomas Manns] interpretiert Max Rychner 1955. "Jüdische Gestalten im Lebenswerk Thomas Manns" ist ein Artikel von Heinz Berggrün, 1935. Barbara Gehrts erforscht "Die Bedeutung der Frauengestalten im Romanwerk Thomas Manns", 1958. Zwei längere Studien gehen auf die Künst-

lergestalten bei Thomas Mann ein. Die eine ist von Inge Diersen, 1959, und hat den Titel: "Untersuchungen zu Thomas Mann. Die Bedeutung der Künstlerdarstellung für die Entwicklung des Realismus in seinem erzählerischen Werk." Die andere, von Heinz Peter Pütz, 1963, untersucht "Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne." Unter anderer Perspektive betrachten Andrew White 1960 und James R. McWilliams 1964 die Gestaltenwelt Thomas Manns. Die Dissertation des ersteren heißt: "Die Verfluchten und Gesegneten: Eine Studie über die Helden Thomas Manns als Betreter des Verbotenen und Vertreter des Bösen." Die Abhandlung des letzteren ist dem Thema "Thomas Mann's Heroes: Their Guilt and its Significance" gewidmet.

Einige Arbeiten befassen sich mit einzelnen Gestalten der östlichen Welt. Von Jost Hermand stammt der Aufsatz "Peter Spinell", 1964. Henry Olsen ist der Verfasser des Artikels "Der Patient Spinell", 1965. Ein Beitrag zu der Novelle "Der Tod in Venedig" ist James B. Hepworths Studie "Tadzio - Sabazio: Notes on 'Death in Venice'", 1963. Von den "Zauberberg"-Figuren fand Naphta (und seine Gegengestalt Settembrini) bislang das meiste Interesse. "Naphtas två ansikten" lautet ein Artikel von Hans Levander, 1954. Von Enzo Bettiza, 1957, ist der Aufsatz "L'eseccrabile Naphta. I marxisti e Thomas Mann." Auch Karl Kerényi lieferte Beiträge zu dem Thema: "Thomas Mann und der Marxist" ist ein Artikel aus dem Jahre 1963, dessen erweiterte Fassung "Zauberbergfiguren: Ein biographischer Versuch" betitelt und in Kerényis "Tessiner Schreibtisch: Mythologisches, Unmythologisches", 1963, enthalten ist. Mit Naphta und Settembrini beschäftigen sich der Artikel "Disputatio spiritualis: Naphta kontra Settembrini" von Heinrich Mühsam, 1925, die Diplomarbeit von Pierre-Paul Sagave "Un Problème littéraire redevenu actuel. Les discussions de Naphta et Settembrini dans la 'Montagne Magique' de Thomas Mann", 1933, und der Aufsatz "Settembrini und Naphta" von Wolfgang Kelsch, 1960. Schließlich seien noch zwei Arbeiten erwähnt, in denen zwei weitere östliche Gestalten des "Zauberbergs" im Mittelpunkt stehen:



"Madame Clawdia Chauchat in Thomas Manns Roman: 'Der Zauberberg'" von Wilhelm Feydt, 1954, und "Mynheer Peeperkorn in the Light of Schopenhauer's Philosophy" von Maria Roth, 1966.

Auch in Thomas-Mann-Arbeiten, die sich nicht unmittelbar mit den Figuren seines Werkes befassen, werden Probleme der östlichen Gestalten erörtert, zum Beispiel in Manfred Links Untersuchung von 1967: "Namen im Werk Thomas Manns. Deutung, Bedeutung, Funktion."

Endlich sei noch auf diejenigen Studien hingewiesen, in denen zwar Thomas Mann nicht im Mittelpunkt steht, sondern allenfalls am Rande behandelt wird, die aber dennoch zu dieser Untersuchung beigetragen haben, beispielsweise zur Klärung ihrer Methode. Es handelt sich um Arbeiten wie die von Ulrich Weisstein: "Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft", 1968, von Heinrich Stammler: "Wandlungen des deutschen Bildes vom russischen Menschen", 1957, oder von Gerhard Kersten: "Gerhart Hauptmann und Lev Nikolajewiĉ Tolstoj. Studien zur Wirkungsgeschichte von L. N. Tolstoj in Deutschland 1885-1910", 1966. Der Artikel von Hans-Jürgen Hartmann: "Davos zwanzig Jahre später. Konstantin Fedin: Sanatorium Arktur", 1958, hat den Verfasser der vorliegenden Abhandlung zu deren Anhang angeregt.

Die im Text - und nicht etwa als Fußnoten oder Anmerkungen - erscheinenden abgekürzten Literaturangaben verweisen auf das alphabetisch nach Verfassern, Herausgebern usw. geordnete Literaturverzeichnis. Das Werk Thomas Manns wird im allgemeinen nach der zwölfbändigen Ausgabe von 1960 zitiert. Die römischen Ziffern bezeichnen den Band dieser Ausgabe. Auch das 1968 in der Reihe 'Moderne Klassiker' erschienene essayistische Werk des Schriftstellers in acht Bänden (MK 113-120) wird verwendet und folgenderweise zitiert: (MK ..., S. ). Die übrigen zitierten Schriften Thomas Manns, die in keiner der beiden Ausgaben zu finden sind, werden im Text mit ihrem Titel genannt (z. B.: "Über Mereschkowski", 655) und sind im Litera-

turverzeichnis chronologisch geordnet. Briefwerk, Briefwechsel und Einzelbriefe Thomas Manns werden im Literaturverzeichnis, abgesehen von den drei Sammelbänden, die vorangestellt und im Text als Briefe I-III bezeichnet sind, alphabetisch nach Empfängern (Amann, Baldwin, Bertram usw.) geordnet. Die Ausgaben, Veröffentlichungen der Briefe etc. Thomas Manns werden im Text teilweise durch die Nennung der Herausgeber bestimmt, - z. B.: (Wegener, ). Diese sind in das Literaturverzeichnis - zum Teil mit entsprechenden Hinweisen - eingeordnet, - z. B.: Wegener, Herbert: s. Mann, Thomas: Briefe an Paul Amann. Die Seitenangabe erfolgt bei der zitierten Literatur von Thomas Mann im allgemeinen nur durch arabische Ziffern; bei der zitierten Sekundärliteratur ist den arabischen Ziffern gewöhnlich ein S. (=Seite) vorangestellt.

Die Literatur über Thomas Mann wird von Jahr zu Jahr unüberschaubarer, und es wird immer schwieriger, die Spreu vom Weizen zu sondern. Auch dreht sich die Thomas-Mann-Forschung zusehends im Kreise: Fragen, die bereits gestellt und beantwortet wurden, werden erneut gestellt und genauso beantwortet, Probleme, die schon gelöst sind, werden noch einmal und keineswegs anders gelöst; Auffassungen, die sich, wie man annehmen sollte, ein für allemal als unrichtig erwiesen haben, werden wieder vertreten, und zwar manchmal mit einer derart naiven Bestimmtheit, daß man meinen könnte, sie seien niemals widerlegt worden; und zu Interpretationen, die verbindlich erschienen, werden Gegeninterpretationen geliefert, die ihrerseits wiederum Gegendarstellungen geradezu provozieren (war man zum Beispiel jahrzehntelang überzeugt, Hans Castorp unterliege durch den ganzen "Zauberberg" hindurch einer bestimmten, wenn auch begrenzten Entwicklung, so versucht Scharf-schwerdt (1967) des langen und breiten seine Behauptung zu beweisen, dies gelte nur für den ersten Teil des Romans). Diesem *circulus vitiosus* vermag kaum noch jemand gänzlich zu entgehen, - selbstverständlich auch nicht der Verfasser der vorliegenden Arbeit. Was not täte, wäre vielleicht ein kleiner Schritt zurück zur Philologie - im eigentlichen Sinne des

Wortes - oder, sit venia verbo, zum Positivismus.

Da also ein Thomas-Mann-Forscher heute von einer Vielzahl von Arbeiten Kenntnis zu nehmen hat, die dann häufig seine eigene Untersuchung in keiner Weise fördern, erscheint es nicht zweckdienlich, sie alle in das Literaturverzeichnis aufzunehmen, zumal inzwischen auch Band II der Bibliographie der Literatur über Thomas Mann von Klaus W. Jonas vorliegt, der wiederum etliche tausend Titel enthält. Das Literaturverzeichnis der vorliegenden Erörterung beinhaltet daher im allgemeinen nur diejenigen Studien, die im Text zitiert oder in der Einleitung - vor allem in dem hierin befindlichen Forschungsbericht - besprochen beziehungsweise genannt werden. Die zitierte Literatur ist im Text meist durch den Namen des Verfassers, Herausgebers usw. und die Seitenzahl, die in Klammern hinter dem Zitat stehen, angegeben; wird aus mehreren Arbeiten von ein und demselben Autor zitiert, so sind diese im Text durch Kurztitel, Erscheinungsjahr, Bandnummer u. dgl. näher bestimmt, im Literaturverzeichnis chronologisch geordnet.

Fünf Punkte innerhalb eines Zitates kennzeichnen eine Auslassung des Verfassers dieser Abhandlung. Drei Punkte gehören zum Text selbst; vor allem Thomas Mann verwendet sie gerne, indem er ihnen - in Anlehnung an Nietzsche - verschiedene Funktionen zuweist.

Doppelte Anführungszeichen bleiben dem streng wörtlichen Zitat vorbehalten, einfache werden zu unterschiedlichen Zwecken freigehandhabt.



## EINBLICK

Den ersten Einblick in die zu erörternde Problematik gewährt die novellistische Studie "Gerächt". Sie ist das erste Werk Thomas Manns, in dem eine Gestalt auftritt, die aus dem Osten stammt, nämlich Dunja Stegemann. In Moskau von deutschen Eltern geboren, in Rußland aufgewachsen, der russischen Sprache mächtig, kommt sie nach Deutschland.

Schon diese erste Gestalt der östlichen Welt verfügt über zwei Merkmale, die sie mit sehr vielen anderen östlichen Gestalten, die in Thomas Manns Erzählkunst auftreten, verbinden: sie ist keine eindeutig östliche Gestalt, östlich an ihr ist ihre Herkunft; der Autor läßt sie vom östlichen Herkunftsort sich in Richtung Westen begeben, hier als Gouvernante, in anderen Fällen als Badbesucher, als Sanatoriumsgast, - an den Ort, an dem sich die Handlung der Erzählwerke Thomas Manns zuträgt.

Es stellt sich bei dieser Frühnovelle die Frage, ob und in welcher Hinsicht die östliche Herkunft Dunja Stegemanns von Bedeutung ist, ob nicht die Tatsache, daß diese Frauengestalt aus dem Osten kommt, bloßer Zufall ist. Könnte Dunja Stegemann nicht auch anderswoher kommen, aus Frankreich zum Beispiel, - die französische Sprache beherrscht sie ja auch -, und ist der Umstand, daß ihre Herkunft überhaupt erwähnt wird, nicht nur der Gründlichkeit des fiktiven Erzählers in der Rahmengeschichte und darüber hinaus jener Thomas Manns selbst zuzuschreiben?

Die Wirkung der russischen Literatur und insbesondere Dostoevskijs auf Thomas Mann ist auch schon Anfang seiner zwanziger Jahre groß. Die vergleichende Literaturwissenschaft versteigt sich sogar zu der Behauptung, die Gestalten der Frühnovellen Thomas Manns repräsentierten und symbolisierten Dostoevskijs erniedrigte, beleidigte, arme Leu-

te (Pietsch, Diss., S. 28-29), oder zieht methodisch voraussetzungslose und infolgedessen fragwürdige Parallelen wie zwischen Tobias Mindernickel und Rodion Raskol'nikov (Venohr, S. 61-62).

Es sind zwei grundsätzliche Wahrheiten, von denen Anselm spricht. Beide sind sie mehr oder weniger psychologischer Natur. Die eine besteht darin, daß die reine, absolut geistige Vertrautheit eines Mannes mit einer Frau ein Wunschtraum bleibt, und sei die Frau geistig noch so frei und körperlich noch so häßlich, die andere in der Tatsache, daß selbst diese Frau in ihrer weiblichen Eitelkeit gekränkt werden kann und sich nach Möglichkeit rächt. In Dunja Stegemanns Fall erfolgt die Rache mit Hilfe von Psychologie.

Psychologischer Natur sind in diesem kleinen Werk auch die Gespräche: Anselm und Dunja befinden sich "in psychologischem Gespräch" (VIII, 164). Ein anderes Element, das ihre Gespräche auszeichnet, ist "Radikalismus" (163).

Ihr enthüllendes und rücksichtsloses, ihr "bohrendes, zerlegendes und radikal offenes Gespräch, das sich mit den Seelenzuständen beschäftigte" (164), sowie der psychologische Akzent, den die kurze Novelle überhaupt trägt, erinnern den Einflußforscher an die Welt Dostoevskijs. Wenn gleich es hier freilich nicht um Einflußforschung um ihrer selbst willen geht, so können ihre Ergebnisse doch ein Mittel zu dem Zweck sein, die ideell-thematische Integration scheinbar nebensächlicher Details wie der östlichen Herkunft Stegemanns, ihres russischen Vornamens und ihrer russischen Sprachkenntnisse nachzuweisen.

In diesem Sinne scheint es, als habe der Autor Dunja deshalb aus dem russischen Osten kommen lassen, um anzudeuten, wem seine kleine psychologische Novelle im Grunde verpflichtet ist: dem Radikalpsychologismus Dostoevskijs, den Nietzsche, wie Thomas Mann in "Dostojewski - mit Maßen" (IX, 658) be-

tont, den tiefsten Psychologen der Weltliteratur nenne.

Dunja Stegemann, die erste östliche Gestalt bei Thomas Mann, vermittelt indirekt die erste Bedeutung des Ostens in seiner Erzählkunst: Seelenkunde in Verbindung mit rücksichtsloser Gesprächigkeit.

Eine weitere Deutung gibt der junge Autor dem Östlichen schon bald danach in seinem ersten großen Werk, dem Roman vom Verfall einer Familie.

In "Buddenbrooks" treten außer dem Pastor Sievert Tiburtius aus dem russisch-baltischen Riga sowie den russischen Kurgästen in Travemünde keine Gestalten der östlichen Welt auf. Außer ihnen hat Hofman ('T. Mann u.d. Welt d. russ.Lit.', S. 201) auch die meisten übrigen russischen Bezüge und Requisiten in Thomas Manns Jugendroman in ein Inventarverzeichnis aufgenommen. Er ist der Ansicht, es handele sich dabei nur um belebendes Zubehör und um Jugendreminiszenzen des Autors. Schon Gronicka (S. 120) kommt zu einem ähnlichen Ergebnis: **I n h a l t l i c h** weise das Werk wenige russische Züge auf, und diese hätten nur geringe Bedeutung für die äußere Handlung oder die thematische Struktur des Romans. Um so bedeutender sei die Rolle, welche die russische Literatur bei der Bestimmung der **F o r m** des Werkes gespielt habe. Die Leitmotivtechnik scheine Thomas Mann unter dem Einfluß von Tolstoj und dessen Interpreten Merežkovskij entwickelt zu haben.

Nun weist Thomas Mann - in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 539) - selbst darauf hin, daß der Roman "Anna Karenina" ihn gestärkt habe, während er an "Buddenbrooks" schrieb, und daß überhaupt zu jener Zeit, wie es in seinem Brief an Joseph Angell vom 11.5.1937 (Briefe II, 23) heißt, neben den skandinavischen Erzählern die russischen Autoren, Tolstoj, Turgenev, Puškin, Gogol', weniger Dostoevskij, seine Lehrmeister gewesen seien.

Was jedoch Gronickas Untersuchung zur Beeinflussung der Leitmotivtechnik im Jugendroman Thomas Manns durch russische Lehrmeister betrifft, so ist dem Literaturhistoriker ein Fehler unterlaufen: Seitenlang vergleicht er Thomas Manns Leitmotivtechnik mit jener, die Merežkovskij im Roman Tolstojs feststellt und untersucht und die er durch sein Werk 'Tolstoi und Dostojewski' an den deutschen Autor weitervermittelt habe. Thomas Mann aber konnte dieses Buch noch gar nicht kennen, da es selbst in russischer Sprache erst 1901 - 1902 erschien, in der deutschen Erstausgabe aber, der Thomas Manns Exemplar entstammt, auf dessen Vorsatz sich sein handschriftlicher Besitzervermerk mit der Jahreszahl 1903 findet, und das er mit Anstreichungen und Anmerkungen versah, nicht vor dem April 1903, - ein Umstand, der auch noch in einem anderen Zusammenhang wichtig sein wird, weshalb er überhaupt erwähnt wird.

Auch gegen Gronickas und Hofmans Bemerkungen zum Inhalt lassen sich zumindest in einer Hinsicht begründete Einwände erheben. Die russischen Zigaretten nämlich, die Thomas und Hanno Buddenbrook rauchen, sind sicherlich mehr als sie scheinen, sie sind nicht nur belebendes Zubehör, sondern eher das Gegenteil, sie sind Bedeutungsträger und haben eine Funktion erhalten: "Die Zigaretten, diese kleinen, scharfen Dinge ..... waren Toms Leidenschaft; er rauchte sie massenweise und hatte die schlimme Gewohnheit, den Rauch tief in die Lunge zu atmen" (I, 118). Sie sind ein Betäubungsmittel des sterbenden Thomas Buddenbrook, der ein Flüchtling der Lebenssittlichkeit ist, ein Dionysier des Todes. Selbst dann noch, wie seine Kräfte schon merklich abnehmen, ist er "weit entfernt, sich den betäubenden Genuß der kleinen, scharfen russischen Zigaretten zu versagen" (651). Seinem lebensuntauglichen Sohn Hanno endlich sind die scharfen russischen Zigaretten ebenfalls nicht unbekannt.

Es wird hier auf dieses Leitmotiv deswegen so viel Gewicht gelegt, weil zum ersten Mal in der Erzählkunst Thomas Manns, wenn auch nicht eine Gestalt, so doch ein Gegenstand der



östlichen Welt mit dem Reich der Krankheit und des Todes in Beziehung gebracht ist. Diesem Komplex fügt sich auch das Toms Vater von einem russischen Kunden geschenkte Tula-Zigarettenetui ein, in dessen Deckel eine von Wölfen überfallene Troika eingelegt ist.

Es wäre übertrieben, zu behaupten, was in "Buddenbrooks" die russischen Wölfe sind, das seien in "Der Tod in Venedig" die indischen Tiger. So weit reichen die von Thomas Mann geliebten Beziehungen nicht. Ähnlich übertrieben ist es, wenn Lion (S. 93 - 94) behauptet, "Buddenbrooks" seien östlich gerichtet gewesen, insofern Pessimismus und Hingabe an den Tod nicht europäisch, sondern russisch und asiatisch seien, wie auch hinter Schopenhauer Indien stehe. Aber ebenso unrichtig ist es, jenem Bestandteil des zitierten Leitmotivs, der sich auf das Östliche bezieht, jeglichen bedeutungsmäßigen und funktionellen Charakter innerhalb des Romans vom "Verfall einer Familie" absprechen zu wollen.

Daß das Östliche auch hier schon in einem gewissen Maße mit dem Tode verbunden ist, Tod bedeutet und als Verführung zum Tode fungiert, geht auch aus Thomas Buddenbrooks - entstehungsgeschichtlich allerdings spätem - philosophischem Erlebnis, aus seiner Flucht in den metaphysischen Todesindividualismus Schopenhauers hervor, dessen Lehre von der Unzerstörbarkeit des wahren menschlichen Wesens durch den Tod ihn zum Sterben bereitet. Denn hinter Schopenhauer steht tatsächlich Indien, wie Lion es ausdrückt, er ist für den Autor von "Betrachtungen eines Unpolitischen" ( XII, 135) "ein Asiat, der erste große Verehrer Asiens in Europa", seine 'Welt als Wille und Vorstellung' ist, wie es in "Gesang vom Kindchen" ( VIII, 1089) heißt, "im Osten" gezeugt und eint "germanische Denkkraft mit dem Geheimnis der Upanishaden".

In der Novelle "Tristan" ist es zum ersten Mal eine Gestalt der östlichen Welt, die als Verführung zum Tode fungiert:

die ironisierte Hermesfigur Detlev Spinell.

Wie der spätere Naphta ist er wahrscheinlich Ostjude, kommt aus Lemberg und führt den Namen eines Minerals. Wie die östlichen Gestalten im Sanatorium Berghof, so stiehlt er im Sanatorium Einfried dem Herrgott die Tage. Seine Hermesfunktion sei mit einigen Zitaten belegt.

Von einer Unterhaltung Spinells mit Gabriele heißt es: "Aber auch mit diesem Gespräch beschäftigte Herrn Klöterjahns Gattin sich mehrere Male in ihrem Innern. So nichtssagend es war, barg es doch einiges auf seinem Grunde, was ihren Gedanken über sich selbst Nahrung gab. War d i e s der schädliche Einfluß, der sie berührte? Ihre Schwäche nahm zu" (VIII, 236). Spinell, der es als seinen unausweichlichen Beruf erachtet, die Dinge beim Namen zu nennen, ist sich seiner Funktion selbst wohl bewußt. Gabriele Eckhofs Seele habe der Schönheit und dem Tode gehört, schreibt er in seinem Brief an Klöterjahn, dieser habe sie in das Leben und in die Häßlichkeit geführt. "' ..... Und wenn sie nicht in Gemeinheit dahinfährt, wenn sie dennoch zuletzt sich aus den Tiefen ihrer Erniedrigung erhob und stolz und selig unter dem tödlichen Kusse der Schönheit vergeht, so ist das m e i n e Sorge gewesen. .... '" (254)

Berücksichtigt man des weiteren den Umstand, daß es die Chopinschen Nocturnes sind sowie die unter dem Einfluß Schopenhauers stehende 'Tristan'-Musik, die Gabriele in die Welt todverbundener Schönheit zurücklocken, so stellt sich abermals die Frage, ob die östlichen Elemente in der Novelle "Tristan" bedeutungslos oder ob und inwieweit sie deutungsfähig sind.

Ohne sich dem Vorwurf der Überinterpretation auszusetzen, kann man ebenfalls hinsichtlich der Erzählung "Tristan" feststellen, daß schon hier der Begriff des Todes auch mit dem des Ostens zusammenfließt, nicht nur mit dem der Schönheit,

wenngleich noch wie von ungefähr und ohne daß das Östliche in diesem Begriffskomplex irgendwie stärker akzentuiert wäre, was erst in "Der Tod in Venedig" der Fall ist.



## A. DER OSTEN ALS ANTITHESE UND SYNTHESE IN DER SYMBOLISCHEN GEOGRAPHIE DER NOVELLE "TONIO KRÖGER"

Befand sich die Interpretation der Bedeutung und Funktion der östlichen Gestalten Thomas Manns bisher auf schwankendem Boden, da sie sich auf Andeutungen angewiesen sah, die zu Vermutungen führten, so ist mit "Tonio Kröger" ein Werk erreicht, bei dem über die Tatsache des bedeutungsmäßigen und funktionellen Charakters des Östlichen und dessen kompositioneller Integration keinerlei Zweifel besteht.

### I. GEGENSTAND UND DARSTELLUNGSPRINZIP DER NOVELLE

Versucht man eine Funktionsanalyse sowie eine Ortsbestimmung der Gestalt Lisaweta Iwanowna, dieser Figur der östlichen Welt, in dem, was sie in der Novelle bedeutet, so empfiehlt es sich, zuvor deren Gegenstand und Darstellungsprinzip zu interpretieren.

Thomas Mann selbst weist in "Lübeck als geistige Lebensform" (XI, 393) darauf hin, daß ihre ganze Thematik sich aus dem Gegensatz von nordischer Gefühlsheimat und südlicher Kunst-sphäre heraus entwickelt. Die Erzählung, sagt er in seiner Rede in Stockholm zur Verleihung des Nobel-Preises (XI, 410), handele vom Süden und vom Norden und von der Mischung beider in einer Person. Der Süden, das sei in dieser Geschichte der Inbegriff alles geistig-sinnlichen Abenteuers, der kalten Leidenschaft des Künstlertums; der Norden dagegen der Inbegriff aller Herzlichkeit und bürgerlichen Heimat, alles tief ruhenden Gefühls, aller innigen Menschlichkeit.

Daß dieser Gegensatz nicht nur "die nord-südliche Künstler-novelle", wie "Tonio Kröger" im Lebenslauf 1930 (XI, 414) genannt wird, bestimmt, sondern Thomas Mann grundsätzlich interessiert, geht aus seinem Brief an Ernst Bertram vom

30.4.1925 (Jens, 139) hervor, worin es heißt: "Nord gegen Süd ist ein faszinierender Gegenstand; die Passion für ihn macht einen guten Teil dessen aus, was uns verbindet, und ich kann wohl sagen, mich kümmert kein Stoff, in den er nicht einschlägig ist."

Der Gegenstand der Novelle ist also der Widerstreit zwischen Norden und Süden in einer Gestalt, ist eine Antithese, die das Konzentrat von vielen weiteren in "Tonio Kröger" vorhandenen Antithesen darstellt; das ganze Produkt, schreibt Thomas Mann in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 92), sei eine Mischung aus scheinbar heterogenen Elementen gewesen: aus Wehmut und Kritik, Innigkeit und Skepsis, S t o r m u n d N i e t z s c h e , Stimmung und Intellektualismus. Das Darstellungsprinzip der Novelle entspricht und paßt sich ihrem antithetischen Gegenstand an. Zahlreiche Gegensatzpaare bestimmen ihren Aufbau. Bedeuten die Begriffe nördlich-nordische Welt beziehungsweise südliche Welt, die in "Tonio Kröger" das Hauptgegensatzpaar bilden, letztlich Bürger- beziehungsweise Künstlerwelt, so begrenzen sie auch äußerlich die Bereiche dieser Welten, in die sich die östliche Welt, repräsentiert durch die russische Literatur und noch mehr durch die Gestalt Lisaweta Iwanowna, schon aus formalen Gründen nicht einfügen läßt.

Handelt es sich also in "Tonio Kröger" in erster Linie um eine bedeutungsvolle, beziehungsreiche Nord-Süd - Polarität, so weist schon der Name des Helden, "dieser aus Süd und Nord zusammengesetzte Klang, dieser exotisch angehauchte Bürgersname" (VIII, 291), gleichzeitig Titel der Novelle, auf diese beiden Pole hin, deren miteinander wettstreitende Anziehungskräfte ein dauerndes Pendeln Tonio Krögers zwischen nördlich-nordischer und südlich-'südischer', äußerer wie innerer Welt bewirken. Er ist für den Autor von "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 91-92) das Symbol für jederlei Mischlingsproblematik, für die romanisch-deutsche Blutsmischung nicht nur, sondern auch für die Mittelstellung zwischen Ge-

sundheit und Raffinement, Anständigkeit und Abenteuerertum, Gemüt und Artistik.

Daneben ist jedoch eine Ost-West - Polarität nicht zu verkennen, wobei der Osten gleichermaßen anziehend wirkt wie der Westen abstoßend.

Diese westliche Welt, das Französische, läßt sich ebenfalls nicht in die Nord-Süd - Gegensätzlichkeit, den Bürger-Künstler - Antagonismus der Novelle einfügen, wenigstens nicht gänzlich. Sie geht zwar auch in "Tonio Kröger" mit der südlichen Welt, dem Italienischen, im Begriff des Romanischen auf, nimmt jedoch noch eine Sonderstellung ein, da sie in einem besonderen, wenn auch nicht ausdrücklichen Gegensatz zur östlichen Welt steht.

Die Ost-West - Antithetik erscheint in dieser verhältnismäßig frühen Novelle Thomas Manns bereits als Andeutung der großen Spannung im "Zauberberg", wo die Achsendrehung um neunzig Grad vollzogen ist, wo an die Stelle der Nord-Süd - Gegensätzlichkeit eine solche zwischen Osten und Westen getreten ist. Allerdings umfaßt im Roman der Begriff Westen auch Südliches, im Gegensatz zu "Tonio Kröger", bei dem damit nur das Französische gemeint ist, in dem die Begriffe Westen und Osten als solche noch gar nicht auftreten.

Was die Novelle außerdem vom Roman unterscheidet, sind die radikaleren Positionen, die Thomas Mann seinen Helden Tonio Kröger im Gegensatz zu Hans Castorp im "Zauberberg" im Verlauf seiner Entwicklung gegenüber allem Fremden, Ausländischen und Heimischen beziehen läßt, gegenüber Süden und Norden, Italien und Dänemark, daneben aber auch gegenüber dem Französischen und dem Russischen. Tonio Kröger nimmt Stellung. Hans Castorp dagegen, der auch zwischen zwei Welten steht, zwischen Ost und West, ohne daß sich jedoch diese beiden Welten in seiner eigenen Person mischen, findet alles hörenswert und engagiert sich weniger, mögen auch seine Sym-

pathien mit dem Osten denen mit dem Westen zuweilen und in einigen Hinsichten überlegen sein.

Die Ursache für diesen Unterschied besteht darin, daß Thomas Mann im "Zauberberg" Negatives beziehungsweise Positives weniger richtungsgebunden der einen beziehungsweise anderen Welt zuordnet als in "Tonio Kröger" (oder insbesondere auch in "Betrachtungen eines Unpolitischen"). Im "Zauberberg" ist das Darstellungsprinzip nicht nur von Mischungen, sondern auch von Verzerrungen mitbestimmt. Manches, was in "Tonio Kröger" unverzerrt ist, liegt im "Zauberberg" verzerrt vor, aus Lisawetas Menschlichkeit wird Clawdias 'Mähnschlichkeit'. Und was das Prinzip der Mischung betrifft, so sind in "Tonio Kröger" zwar auch viele Dinge gemischt, insbesondere in der Person der Titelfigur, sie verlieren aber dadurch nicht ihren antithetischen Charakter, brechen einander nicht die Spitze ab. Im "Zauberberg" dagegen hebt das Prinzip der Mischung, wo es am Werke ist, die Antithesen weitgehend auf, - eine Tatsache, die selbst Settembrini nicht leugnen kann, und die ihm Verlegenheit bereitet.

Der Umstand, daß Tonio Kröger polemischer Stellung nimmt als Hans Castorp, entspricht jenem anderen, daß er etwas Ironisch-Mittleres zwischen Süden und Norden, zwischen Künstlertum und Bürgerlichkeit i s t und sich spätestens nach seinem Gespräch mit Lisaweta Iwanowna als solches auch e m p - f i n d e t , sich also seiner Situation bewußt ist, während Hans Castorps Ironie zwar auch etwas Mittleres ist, ein Sowohl-Als auch sowie ein Weder-Noch, Ironie nach beiden Seiten hin, aber entsprechend seiner - wenn auch 'verschmitzten' - Einfachheit instinktiverer und deshalb weniger aggressiver Art.

Es hat sich unter anderem ergeben, daß es sich in "Tonio Kröger" (ähnlich wie im "Zauberberg") um verschiedenartige Welten - im weitesten Sinne des Wortes - handelt.



In "Einführung in den 'Zauberberg'" (XI, 612) spricht Thomas Mann von der Behandlung der Figuren des Romans und erklärt, daß diese für das Gefühl des Lesers alle mehr seien, als sie schienen: sie seien lauter Exponenten, Repräsentanten und Sendboten geistiger Bezirke, Prinzipien und Welten.

Es will scheinen, daß die Gestalten der Novelle gleichermaßen, wenn nicht sogar eindeutigerweise Repräsentanten von Welten sind.

Lisaweta Iwanowna vertritt die östliche, François Knaak die westliche, Hans Hansen und Ingeborg Holm und auch Tonio's blauäugiger Vater vertreten die nordische, seine Mutter Consuelo vertritt die südliche Welt, und er selbst, infolge seiner Gespaltenheit in Bürger und Künstler, zwei Welten zugleich, Norden und Süden. Und auch alle übrigen Gestalten der Novelle lassen sich in dieses sinnbildliche Koordinatensystem mehr oder weniger ortsbestimmt einordnen.

Was den "Zauberberg" angeht, so ist dies in analoger Weise möglich, nach Thomas Mann auch berechtigt und dennoch etwas schwieriger: das Prinzip der Mischung und Verzerrung, das dort herrscht, bewirkt - was die Behandlung der Hauptgestalten der östlichen Welt betrifft -, daß es eindeutig östliche Gestalten nicht gibt.

## II. WELTEN UND GESTALTEN IN DER NOVELLE

Die Sympathien des Bürgers Tonio Kröger sind vor allem nach Norden gerichtet, die des Künstlers nicht nur nach Süden. Diese sind auch und in zunehmendem Maße nach Norden und Osten gewendet: man erinnere sich an die Vorliebe des Literaten Tonio Kröger für die nordisch-skandinavische sowie für die russische Literatur.

Der Osten bildet nicht nur einen besonderen Gegensatz zum Westen, sondern unterscheidet sich auch vom Norden und Süden

deutlich. In der russischen Dichtung und der Gestalt Lisaweta Iwanowna ist die Nord-Süd - Gegensätzlichkeit, die Bürger-Künstler - Antithetik, die Leben-Kunst - Polarität in die höchste Einheit aufgehoben; das Bürgerliche verbindet sich hier mit dem Künstlerischen zum Menschlichen, welches etwas völlig anderes bedeutet als das, was Tonio Kröger damit meint, was er unter dem Begriff des Gewöhnlichen, des Liebenswürdigen versteht.

#### 1. Die romanische und die nordische Welt und ihre Gestalten

Das Romanische beziehungsweise das Nordische sind die Sammelbegriffe für das Italienische und Französische einerseits, sowie für das Norddeutsche und Skandinavische, im engeren Sinne Dänische, auf der anderen Seite.

Süden und Westen unterscheiden sich in der Novelle unter anderem durch ihre Wirkung auf Tonio Kröger. Während er als Künstler zumindest am Anfang seiner Laufbahn im Süden die eigentliche und ihm wesensgemäße Heimat zu erkennen vermeint und deswegen die nördliche Welt voller Spott verläßt, die Welt der Bürger, die er noch in seinem Brief an Lisaweta, dem Schluß der Novelle, als dumm bezeichnet und ein klein wenig verachtet, verbinden ihn mit dem Westen niemals irgendwelche Sympathien.

Der Süden ist in "Tonio Kröger" vor allem durch Ungewöhnlichkeit, Rasse und Typus bestimmter Gestalten sowie deren Namen vertreten.

Der Süden ist der Nährboden für das Ungewöhnliche des Lebens und für Geist und Kunst als das Ungewöhnliche schlechthin.

Die 'Wonnen der Gewöhnlichkeit' (303) sind für Tonio Kröger mit den 'Blauäugigen, ..... die den Geist nicht nötig haben', vor allem im Norden beheimatet, obgleich es hier auch Leute gibt, 'denen die Poesie eine sanfte Rache am Leben ist', obgleich auch hier etliche den "schweren und gefährlichen Mes-

sertanz der Kunst" (334) vollführen müssen.

Tonio Kröger ist das Beispiel dafür, daß nicht grundsätzlich das Ungewöhnliche für die Ungewöhnlichen, für Künstler, das Reich ihrer Sehnsucht ist, "daß es ein Künstlertum gibt, so tief, so von Anbeginn und Schicksals wegen, daß keine Sehnsucht ihm süßer und empfindenswerter erscheint als die nach den Wonnen der Gewöhnlichkeit" (337). Ja, umgekehrt, gerade diese ursprüngliche Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen ist imstande, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, - eine Überzeugung Tonio Krögers, die als Schluß der Novelle eine Synthese zweier so ungleichartiger Welten bedeutet. Solange sie nicht existiert, stehen sich diese beiden Welten unversöhnlich gegenüber, die Welt des Südens als Reich des Geistes und der Kunst und der Ungewöhnlichkeit des Lebens und die Welt des Nordens, die Welt der Wonnen der Gewöhnlichkeit.

Er lebt in großen Städten, der mondänen Welt, und "im Süden, von dessen Sonne er sich ein üppigeres Reifen seiner Kunst versprach; und vielleicht war es das Blut seiner Mutter, welches ihn dorthin zog." Dagegen ist es vielleicht "das Erbteil seines Vaters in ihm, ..... das ihn dort unten so leiden machte"; leiden, weil er, während er "die Luft der Kunst atmete", "unter Gewissensnöten ein erschöpfendes Leben führte, ein ausbündiges, ausschweifendes und außerordentliches Leben, das er ..... im Grunde verabscheute. Welch Irrgang! dachte er zuweilen." (290-291)

Repräsentant des ungewöhnlichen Lebens ist Cesare Borgia, den Kröger geringschätzt: "' ..... Ich liebe das Leben ... Sie lächeln, Lisaweta, und ich weiß, worüber. Aber ich beschwöre Sie, halten Sie es nicht für Literatur, was ich da sage! Denken Sie nicht an Cesare Borgia oder an irgendeine trunkene Philosophie, die ihn auf den Schild erhebt! Er ist mir nichts, dieser Cesare Borgia, ich halte nicht das geringste auf ihn, und ich werde nie und nimmer begreifen, wie man

das Außerordentliche und Dämonische als Ideal verehren mag.  
 ..... '" (302)

Die trunkene Philosophie, die Cesare Borgia auf den Schild erhebt, zielt auf Nietzsche. Sein dithyrambisch-konservativer Lebensbegriff und dessen Verteidigung gegen den moralistisch-nihilistischen Geist, gegen die 'Literatur', erläutert Thomas Mann in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 91), sei in dem Erlebnis und Gefühl, das die Novelle gestaltet habe, zur **e r o t i s c h e n I r o n i e** geworden, zu einer verliebten Bejahung alles dessen, was nicht Geist und Kunst, was unschuldig, gesund, anständig-unproblematisch und rein vom Geiste sei, und der Name des Lebens, ja, der der Schönheit habe sich hier, sentimentalisch genug, auf die Welt der **B ü r g e r l i c h k e i t**, der als selig empfundenen Gewöhnlichkeit, des Gegensatzes von Geist und Kunst übertragen gefunden. Der trunkene Lebensbegriff Nietzsches erfährt also bei Thomas Mann eine Verwandlung. Trägt er bei dem lyrischen Philosophen die Merkmale der Renaissance und des Südens, so bei Thomas Mann diejenigen des Nordens. Nietzsche, zugegebenermaßen in **b e i d e n** Welten zu Hause, in der Dekadenz und der Gesundheit, und zwischen Niedergang und Aufgang stehend, ist, innerlich wie äußerlich, auch in der Welt des Südens und in der des Nordens beheimatet. In "Tonio Kröger" trägt sein Renaissanceästhetizismus, der Thomas Mann von jeher eine Verlegenheit war, die Zeichen des Südens, in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 146) spricht der Verfasser von jener nordisch-deutschen, bürgerlich-dürererisch-moralistischen Sphäre, in welcher das Griffelwerk 'Ritter, Tod und Teufel' stehe, und die immer die Heimatsphäre des strengen, durchaus nicht 'südlichen' Nietzsche geblieben sei.

Die Zeichen des Südens sind es, denen Tonio Kröger mit Abneigung begegnet; er erkennt sie vor allem in Kunst und gesteigertes, das Leben zum Außerordentlichen verführender Sinnlichkeit: "'Gott, gehen Sie mir doch mit Italien, Lisaweta! Italien ist mir bis zur Verachtung gleichgültig! Das ist lan-

ge her, daß ich mir einbildete, dorthin zu gehören. Kunst, nicht wahr? Sammetblauer Himmel, heißer Wein und süße Sinnlichkeit ... Kurzum, ich mag das nicht. Ich verzichte. Die ganze bellezza macht mich nervös. .... " (305-306)

Dieses Südliche ist für Tonio Kröger vor allem der Urgrund krasser Extreme: verzehrender Sinnenglut auf der einen Seite, der Kunst - Schicksal dessen, der kein Mensch, sondern irgend etwas Fremdes, Befremdendes, anderes ist, Schicksal 'jener präparierten päpstlichen Sänger' (297) - auf der anderen Seite.

Zwischenerscheinungen und Mischformen sind möglich, sie stehen allerdings außerhalb der spezifischen Problematik Tonio Krögers; der Süden ist nicht nur der Schoß für Kunst, geschaffen in eisiger Geistigkeit, die der eine der beiden Pole ist - der andere ist Sinnenglut -, zwischen denen Tonio Kröger dort unten so haltlos hin und her geworfen wird, der Süden begünstigt auch eine im wesentlichen unproblematische Verbindung von Künstlertum und Sinnlichkeit. Das Beispiel hierfür ist Tonio Krögers Mutter Consuelo, die, "von unbestimmt exotischem Blut, schön, sinnlich, naiv, zugleich fahrlässig und leidenschaftlich und von einer impulsiven Liederlichkeit" (337), so wunderbar den Flügel und die Mandoline spielt.

Tonio Kröger erkennt schließlich selbst, daß er zwischen zwei Welten steht, in keiner daheim ist und es infolgedessen ein wenig schwer hat.

Dabei haftet der einen dieser beiden Welten, der Welt des Südens und der Kunst, der Makel des Irrtums, der Verirrung, eines - wenn auch notwendigen - Irrweges an, den Tonio Kröger einst voller Spott für das gemeine Dasein einschlug und von dem er nie wieder auf den rechten Weg zurückfinden kann. Er ist ein Bürger auf Irrwegen, ein verirrter Bürger, und nicht umgekehrt ein verirrter Künstler, ein Künstler, der sich ins Bürgerliche verirrte. Es ist eine Gestalt der östlichen Welt, Lisaweta Iwanowna, die Tonio Kröger mit diesem Urteilspruch

zur Selbstbesinnung anregt; der Bürger, der sich in die Kunst verirrt, fragt und antwortet sich selbst: "Noch einmal anfangen? Aber es hülfe nichts. Es würde wieder so werden, - alles würde wieder so kommen, wie es gekommen ist. Denn etliche gehen mit Notwendigkeit in die Irre, weil es einen rechten Weg für sie überhaupt nicht gibt." (332) Denn schon als Schüler "empfand er selbst es als ausschweifend und eigentlich ungehörig, Verse zu machen, und mußte all denen gewissermaßen recht geben, die es für eine befremdende Beschäftigung hielten. Allein das vermochte ihn nicht, davon abzulassen..." (274)

Die Ursprünge dieser Disharmonie, dieser Zwiespältigkeit Tonio Krögers, dieser Seinsproblematik des Bürgerkünstlers, liegen darin, daß er zwar zum Süden, zur Ungewöhnlichkeit, zur Kunst und - wie der Däne Hamlet, 'dieser typische Literat' (300) - zum Wissen berufen wird, nicht aber ausschließlich und eindeutig dazu geboren ist.

Krögers von seinem Vater geerbte 'nördliche Neigung' (306) gipfelt in der Liebe zum nordischen, seine radikale Absage, die er Italien erteilt, in der Ablehnung des romanischen Menschen: "' ..... Ich mag auch alle diese fürchterlich lebhaften Menschen dort unten mit dem schwarzen Tierblick nicht leiden. Diese Romanen haben kein Gewissen in den Augen ..... '"

Das unterschiedliche Verhältnis Tonio Krögers zu nordischem beziehungsweise südlichem Menschentum drückt sich schon in seinem inneren Verhalten zum blauäugigen Vater beziehungsweise zur dunklen Mutter aus, - ein Verhalten, das Billigung beziehungsweise Mißbilligung genannt werden kann.

Seine Mutter, von der er 'sein südlich geschnittenes Gesicht' (293) hat, die Consuelo heißt und überhaupt ganz anders als die übrigen Damen der Stadt ist, weil sein Vater sie sich einst "von ganz unten auf der Landkarte" (275) heraufgeholt hat, sie ist 'für die bellezza' (306), falls ihr nicht alles

so einerlei ist wie Tonios Schulzeugnisse. Und wie froh der Schüler Kröger darüber auch ist, so findet er dennoch diese heitere Gleichgültigkeit seiner Mutter ein wenig liederlich. Er empfindet, trotz aller Liebe zu ihr und ihrem wunderbaren Flügel- und Mandolinenspiel, daß der Zorn seines Vaters viel würdiger und respektabler sei, und ist, obwohl er von ihm getadelt wird, im Grunde ganz einverstanden mit ihm: "Es ist gerade genug, daß ich bin, wie ich bin, und mich nicht ändern will und kann ..... Wenigstens gehört es sich, daß man mich ernstlich schilt und straft dafür, und nicht mit Küssen und Musik darüber hinweggeht. Wir sind doch keine Zigeuner im grünen Wagen, sondern anständige Leute, Konsul Krögers, die Familie der Kröger..." (275)

Nach dem Ende dieser Familie ruft Consuelo durch ihre Verbindung mit dem "südlichen Künstler" (313) abermals den geheimen Tadel ihres Sohnes hervor: "Tonio's Mutter jedoch, ..... der alles ganz einerlei war, vermählte sich nach Jahresfrist aufs neue, und zwar mit einem Musiker, einem Virtuosen mit italienischem Namen, dem sie in blaue Fernen folgte. Tonio Kröger fand dies ein wenig liederlich" (289).

Die Gestalt Consuelo ist die bedeutendste Konkretisierung des im Verhältnis zum nordischen weniger wichtigen südlichen Menschentums in der Novelle.

Daß er vergleichsweise ungewöhnlich ist, merkt Kröger als Schuljunge schon an seinem Vornamen. "'Ich nenne dich Kröger, weil dein Vorname so verrückt ist, ..... ich mag ihn nicht leiden. Tonio...Das ist doch überhaupt kein Name. .... "' (279) sagt Hans Hansen, und Jimmerthal fügt naiv hinzu: "'.. ... du heißt wohl hauptsächlich so, weil es so ausländisch klingt und etwas Besonderes ist..." Kröger gibt ihnen recht: "'Ja, es ist ein alberner Name, ich möchte, weiß Gott, lieber Heinrich oder Wilhelm heißen, das könnt ihr mir glauben. Aber es kommt daher, daß ein Bruder meiner Mutter, nach dem ich getauft worden bin, Antonio heißt; denn meine Mutter ist

doch von drüben...'"

Es ist eben in jeder Hinsicht etwas Besonderes mit ihm, dem späteren Künstler, ähnlich wie mit einem Verbrecher, - jenem Hochstapler beispielsweise, für den man ihn einmal hält, der auch aus Süddeutschland kommt, sich auf der Flucht nach Dänemark befindet und einen ganz komplizierten und romantischen Namen hat, welcher Tonio Kröger aus den Lauten verschiedener Rassen abenteuerlich gemischt erscheint; beide sind sie, Künstler wie Verbrecher, in der Novelle bereits durch ungewöhnliche Namen verdächtig, gezeichnet und ausgeschlossen von den Ordentlichen und Gewöhnlichen.

Den Westen vertreten in "Tonio Kröger" die französische Literatur sowie vor allem Rasse und Typus der Gestalt François Knaak.

"Au...nein, der hat keine Literatur im Leibe! dachte Tonio Kröger. Und alsbald fiel ihm etwas ein, was er kürzlich gelesen hatte, der Aufsatz eines berühmten französischen Schriftstellers über kosmologische und psychologische Weltanschauung; es war ein recht feines Geschwätz gewesen." (320)

Mit dieser Ablehnung eines Aufsatzes eines - freilich berühmten - französischen Schriftstellers, mit dem Paul Bourget gemeint sein könnte, eine Abneigung Tonio Krögers gegen die ganze zeitgenössische französische Literatur nachzuweisen, erscheint vielleicht übertrieben. Vergegenwärtigt man sich jedoch seine ausgesprochene Vorliebe für die russische und skandinavische Literatur, mit der er sich - wie sein Schöpfer - in einer allgemeinen Zeitströmung bewegt, so wird diese Antipathie gegen die westliche Literatur durchaus wahrscheinlich. Denn jene prononcierte Sympathiebekundung für östliche und nordische Dichtung um die Jahrhundertwende geht Hand in Hand mit der "Unzufriedenheit der jüngeren Generation der Schriftsteller und ihrer Anhängerschaft mit der Literatur vom Flau-



bertschen Typus", wie Lukács in "Tolstoi und die westliche Literatur" (S. 276) es ausdrückt.

Eine gewisse Abschwächung erfährt die Ablehnung des Französisch-Literarischen dadurch, daß sie als Assoziation auf das wehmütige Geschwätz des Reisegefährten aus Hamburg erscheint, der allerdings kein berühmter Schriftsteller ist, sondern allenfalls tief ehrlich empfundene Kaufmannsverse schreibt.

Außer seiner Mutter lernt Tonio Kröger früh einen weiteren Vertreter der romanischen Rasse, die ihm später gänzlich unsympathisch ist, in dem französischen Ballettmeister François Knaak kennen, dem personifizierten Geschwätz jenes französischen Schriftstellers, seinem Tanzlehrer, der so wunderbar den Nasallaut hervorbringt und auf solch graziöse Art das stumme e vom 'de' verschluckt. Für Tonio Kröger und auch für manche Jungen der Erzählung "Wie Jappe und Do Escobar sich prügeln" ist Knaak ein unbegreiflicher Affe, dessen wundervoll beherrschte Körperlichkeit, die, wie überhaupt sein ganzes Gehabe, Ausdruck inhaltsentleerer, leerer Form, von Formerstarrung ist, Tonio Kröger zu dem Ergebnis kommen läßt: "Ja, man mußte dumm sein, um so schreiten zu können wie er" (284).

Eine Abschwächung erfährt auch die Ablehnung des Französisch-Menschlichen, und zwar dadurch, daß Tonio Kröger später den Typus seines ehemaligen französischen Tanzlehrers in einem dänischen Postadjunkt wiedererkennt, der ihm wie die fleischgewordene komische Figur aus einem dänischen Roman vorkommt. Der fernste Punkt seiner ironischen Distanzierung von diesem Menschentypus ist jedoch erst in dem Augenblick erreicht, wie der Provinzlöwe auf französisch zu kommandieren beginnt: "Der Adjunkt kommandierte; er kommandierte, bei Gott, auf französisch und brachte die Nasallaute auf unvergleichlich distinguierte Art hervor." (334)

Man erinnere sich in diesem Zusammenhang an die Stelle in dem

Buch "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 438-440), das die geistigen Grundlagen dessen bietet, was Thomas Mann als Künstler bis zum ersten Weltkrieg zu geben hatte, wo der Autor auf die Rolle der Franzosen und die Verwendungsweise der französischen Sprache in der russischen Literatur zu sprechen kommt: "man sehe sich die Franzosen in der russischen Literatur an - ihre Rolle ist womöglich noch unsympathischer als die der Deutschen in der französischen. .... Bei den russischen Erzählern tritt kein Franzose auf, der nicht ein Windbeutel, sei es ein boshafter oder nur lächerlicher wäre. .... Man denke doch auch an die Wirkung der französischen Sprache in russischen Büchern, - an die Art, in der sie verwandt wird. Niemand spricht sie oder untermischt sein ehrliches Russisch mit ihr, den nicht der Autor verachtete; sie ist das Geplapper eleganter Oberflächlichkeit".

Thomas Mann versäumt es nicht, in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 134) auch die sprachchauvinistischen Ausfälle Schopenhauers gegen das Französische, "'diese armselige Sprache, diesen ekelhaften Jargon, dieses auf die niedrigste Weise verdorbene Italiänisch mit den scheußlichen Endsilben und dem Nasal'", zu zitieren.

Es will scheinen, Thomas Mann habe sich schon in "Tonio Kröger" dieses in "Betrachtungen eines Unpolitischen" dargelegte Verwendungsprinzip der französischen Sprache, diesen Darstellungsgrundsatz französischer und französiertes Gestalten zu eigen gemacht, wie ja überhaupt die Novelle in ihrer Unduldsamkeit gegenüber allem Westlichen dem Kriegsbuch näher steht als beispielsweise dem "Zauberberg".

Auch der Vor- und Nachname des Tanzlehrers ist sprachlich-thematisch integriert. Der sprechende Vorname François unterstreicht die Repräsentantenrolle, die der Ballettmeister spielt: er vertritt la France, die westliche Welt in der symbolischen Geographie der Novelle. Sein Nachname verdeutlicht den negativen Charakter der Rolle des Westens: ist ein nörd-

licher Vorname wie Ingeborg für Tonio Kröger ein Harfenschlag makellosester Poesie, so stellt der Name Knaak ein indirektes Gegenteil dazu dar; er bedeutet vielleicht überhaupt den häßlichsten Laut in der gesamten lyrischen Novelle.

In "Tonio Kröger" und für Tonio Kröger stellt das Skandinavische, speziell das Dänische, im Grunde nichts Fremdes und Ausländisches dar; dazu ist es zu verwandt, zu ähnlich dem Heimischen, dem Norddeutsch-Heimatlichen.

Der Norden ist in "Tonio Kröger" vor allem durch Literatur, Rasse und Typus bestimmter Gestalten sowie deren Namen vertreten. Diesen Erscheinungsformen des Nordens sowie der nördlichen Welt selbst, seiner Heimat und dem ihr benachbarten Land, Dänemark, gilt Tonio Krögers Liebe und Vorliebe.

Bei dieser Sympathiebekundung Tonio Krögers für den Norden zungunsten des Südens und Westens handelt es sich um ein Stück Thomas Mannscher Autobiographie. Der Autor, der sich in seiner Tischrede im Wiener Pen-Club (XI, 370) eine persönliche Mischung aus Norden und Süden, aus deutschen und exotischen Elementen nennt, bekennt schon 1904, also lange bevor er sich in "Betrachtungen eines Unpolitischen" eindeutig gegen die bellezza wendet und gegen alles, was dieser Begriff einschließt, nach dem französischen Einfluß (X, 837) gefragt: "Ich bin nordisch gestimmt, bin es mit der ganzen Bewußtheit, die heute überall in Sachen der Nationalität und der Rasse herrscht. .... wie ich gegen die südliche Landschaft eine gelinde Verachtung hege, so erregt mir jene gewisse Gemeinheit, die unzweifelhaft dem romanischen Kunstgeschmack anhaftet, einen instinktiven und nervösen Unwillen."

Von Thomas Manns Abneigung gegen den Süden zeugen auch einige Notizen auf S. 45 des 7. Notizbuches, das sich im Zürcher Archiv befindet. Sie beziehen sich wahrscheinlich auf die Reise des Dichters nach Florenz und Venedig im Frühjahr 1901, wie Wysling (S. 50-51, 62) meint, der im 6. Punkt der Ergebnisse

seiner Untersuchung der "Dokumente zur Entstehung des 'Tonio Kröger'" feststellt: "Die Spannung zwischen nordischer Gefühlstiefe und Moralität einerseits und dem gewissenlos-abenteuerlichen *b e l l e z z a* - Kult andererseits gewann durch den Italienaufenthalt vom Mai 1901 an Intensität."

Außer im Zusammenhang mit den Darbietungen des dänischen Postadjunkts wird die nordisch-skandinavische Literatur noch einmal erwähnt, als nämlich Tonio Kröger seiner Freundin Lisaweta Iwanowna zu begründen versucht, wieso er nicht nach Italien, sondern nach Dänemark zu reisen beabsichtigt: "' ..... nehmen Sie die Bücher, die dort oben geschrieben werden, diese tiefen, reinen und humoristischen Bücher, Lisaweta, - es geht mir nichts darüber, ich liebe sie. .... '" (306)

Nordische Wesensmerkmale findet Tonio Kröger schon bei einem Autor seiner engeren Heimat, bei Storm: "Ein wunderschönes Gedicht von Storm fiel ihm ein: 'Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen. '" (285) "Er kannte sie so gut, die melancholisch-nordische, innig-ungeschickte Schwerfälligkeit der Empfindung, die daraus sprach." (334)

Tonio Krögers Bekenntnis, es gehe ihm nichts darüber, nämlich über die nordische, speziell die dänische Literatur, ist wörtlich zu nehmen, trotz der russischen Dichtung, die er als anbetungswürdig und heilig bezeichnet.

Die russische Literatur - eine Bezeichnung, die im Grunde unzutreffend ist, denn dieses Schrifttum ist unliterarisch, und seine Schöpfer sind keine Literaten im Sinne des Tonio Krögerschen Wortgebrauchs, sondern Dichter - die russische Dichtung also und das russische Menschentum, wie es sich in der Malerin Lisaweta Iwanowna verkörpert, sind in der Novelle, wie skizzenhaft dargestellt sie auch erscheinen mögen, als verlorenes Paradies, als schwerlich wiederzugewinnende Ideale verklärt. Der Osten steht über der spezifischen Problematik Tonio Krögers. Er beinhaltet die vollkommenste Synthese von Kunst

und Leben, die auch nur annäherungsweise herzustellen ihm, Tonio Kröger, kaum gegeben ist.

Die nordischen Bücher dagegen sind e i n e Rechtfertigung Tonio Krögers dafür, daß es ihn so sehr dort oben hinaufzieht, in die Welt, die diese Werke hervorbringt. Die dänischen Romane stehen damit innerhalb der Nord-Süd - Auseinandersetzung der Novelle. Es ist infolgedessen verständlich, daß für Tonio Kröger im Rahmen dieser seiner Auseinandersetzung mit Norden und Süden die dänische Literatur, ausgezeichnet durch Tiefe, Reinheit und Humor, an unmittelbarer Bedeutung die russische übertrifft.

Literatur, Geist und Kunst, befindet sich in "Tonio Kröger" also auch auf der Seite des Nordens und der Bürgerlichkeit.

Reinheit ist für Tonio Kröger nicht nur ein Wesensmerkmal der nordischen Literatur, sondern auch des nordischen Menschen. Durch diesen vor allem wirkt der Norden auf ihn anziehend: "Tonio Kröger sah sie an, die beiden, um die er vorzeiten Liebe gelitten hatte, - Hans und Ingeborg. Sie waren es ..... kraft der Gleichheit der Rasse und des Typus, dieser lichten, stahlblauäugigen und blondhaarigen Art, die eine Vorstellung von Reinheit, Ungetrübtheit, Heiterkeit und einer zugleich stolzen und schlichten, unberührbaren Sprödigkeit hervorrief..." (331)

In Kopenhagen "sah er Augen, die so blau, Haare, die so blond, Gesichter, die von eben der Art und Bildung waren, wie er sie in den seltsam wehen und reuigen Träumen der Nacht geschaut, die er in seiner Vaterstadt verbracht hatte. Es konnte geschehen, daß auf offener Straße ein Blick, ein klingendes Wort, ein Auflachen ihn ins Innerste traf..." (323)

Und noch in den letzten Zeilen seines Briefes an Lisaweta Iwanowna, den Schlußworten der Novelle, spricht Tonio Kröger von seiner Vorliebe für den nordischen Menschenschlag: "meine

tiefste und verstohlenste Liebe gehört den Blonden und Blau-  
 äugigen, den hellen Lebendigen, den Glücklichen, Liebenswür-  
 digen und Gewöhnlichen" (338).

Auch auf die Namen der nordischen Menschen erstreckt sich die  
 Vorliebe Tonio Krögers: "' ..... Nehmen Sie auch nur die Na-  
 men, die Vornamen, mit denen die Leute dort oben geschmückt  
 sind und von denen es ebenfalls schon viele bei mir zu Hause  
 gibt, einen Laut wie 'Ingeborg', ein Harfenschlag makellose-  
 ster Poesie. .... '" (306)

Auch 'Hans Hansen' ist ein Musterbeispiel für diese Namen,  
 die niemanden befremden, ein Name, der seinen Träger ebenso  
 gut kleidet wie dessen dänische Matrosenmütze.

An den Häusern in Kopenhagen sieht Tonio Kröger Namen, "die  
 ihm aus alten Tagen bekannt waren, die ihm etwas Zartes und  
 Köstliches zu bezeichnen schienen und bei alledem etwas wie  
 Vorwurf, Klage und Sehnsucht nach Verlorenem in sich schlos-  
 sen" (322-323).

Und in Aalsgaard flüstert er "zwei Namen in das Kissen hinein,  
 diese paar keuschen, nordischen Silben, die ihm seine eigent-  
 liche und ursprüngliche Liebes-, Leides- und Glückesart, das  
 Leben, das simple und innige Gefühl, die Heimat bezeichneten"  
 (336).

Außer seiner norddeutschen Heimat ist Dänemark das Land, das  
 Tonio Kröger, obwohl er dort noch niemals gewesen ist, von je-  
 her gekannt und geliebt hat und von dem er sich Gutes ver-  
 spricht. Hier, in der nordischen Welt, wo der tief zweideuti-  
 ge Geist zu Hamlet kam und Not über ihn brachte, sind die Or-  
 te der Handlung der letzten Abschnitte der Novelle. Und nicht  
 zuletzt aus der Plastizität der Darstellung dieser nördlichen  
 Welt, Norddeutschlands und Dänemarks, geht die große, die  
 L e b e n s bedeutung hervor, die der Norden für Tonio Kröger  
 und in "Tonio Kröger" besitzt.

## 2. Die russische Literatur und die Gestalt Lisaweta Iwanowna

Wie der Westen, so ist der Osten in "Tonio Kröger" durch eine Bemerkung über seine Literatur sowie durch eine Gestalt vertreten. Gilt Tonio Krögers Abneigung sowohl dem französischen Schrifttum als auch dem Franzosen François Knaak, so seine Sympathie der russischen Dichtung und der Russin Lisaweta Iwanowna.

### a. Radikale Gespräche und Psychologie

Die Malerin tritt in drei von insgesamt neun Abschnitten der Novelle unmittelbar beziehungsweise mittelbar auf; in den Kapiteln 4 und 5 wendet sich Tonio Kröger mündlich an sie, in Kapitel 9 schriftlich; ihre wenigen, an Tonio Kröger gerichteten Worte verhalten sich zu der 'hamletischen Redseligkeit' (305), die er ihr gegenüber an den Tag legt, annähernd wie 1 zu 10.

Zwischen den Gesprächen Tonio Krögers mit Lisaweta Iwanowna, die mit dem Hinweis, daß sie seine Freundin sei, der er alles sage, in die Novelle eingeführt wird, und denjenigen Dostoevskijscher Gestalten besteht eine gewisse Ähnlichkeit, wengleich Hofman ('T. Mann u. d. Welt d. russ. Lit.', S. 188-189; S. 355, Anm. 130) die bereits von Venohr (S. 64-65) vorgetragene Auffassung, daß "Tonio Kröger" auch von Dostoevskij stärker beeinflusst sei, nicht teilt; es ist dieselbe Analogie wie im Falle der novellistischen Studie "Gerächt", - Radikalismus im Gedankenaustausch.

Lisaweta Iwanowna fordert Tonio Kröger auf, sich auszusprechen, er macht ihr "Geständnisse" (337), vor allem das 'Geständnis' (302) seiner Liebe zum Leben, das noch keiner von ihm zu hören bekam, sie wiederum fällt den 'Urteilsspruch' (305); den Einflußforscher lassen diese Hinweise schon vermuten, in welchem literarischen Boden die Gespräche zwischen der russischen Malerin und dem nord-südlichen Bürger-Litera-

ten wurzeln.

Im übrigen sind ja auch die Gespräche Dostoevskijscher Figuren häufig dergestalt, daß ein anfänglicher Dialog zum Monolog des einen der beiden Gesprächspartner wird; man denke nur an das große, radikale Gespräch zwischen Alëša und Ivan Karamazov, zu dessen Beginn, nebenbei bemerkt, auch Ivan dem Bruder seine Liebe zum Leben bekennt (Band 23, S. 420-421, Randanstreichungen von Thomas Mann), - was für Tonio Kröger das Frühlingsarom ist, sind für ihn die kleinen klebrigen Blättchen, die sich im Frühling entfalten.

An dieses und ähnliche Gespräche erinnert in "Tonio Kröger" vor allem "das lyrisch-essayistische Mittelstück, das Gespräch mit der (durchaus fingierten) russischen Freundin" ("Lebensabriß", XI, 115), und zwar sowohl durch seinen monologischen als auch radikalen Charakter; letzterer geht besonders aus dem Ende der Unterhaltung hervor, aus den Schlußworten Tonio Krögers: "' ..... I c h b i n e r l e d i g t .'" (305)

Psychologische Feinfühligkeit ist ein Wesensmerkmal, das schon die Gestalt Dunja Stegemann auszeichnet; bei Lisaweta Iwanowna findet man es wieder.

Die Russin erweist sich als Psychologe bereits durch ihre an Tonio Kröger gerichtete Frage, ob man, was die Herkunft, die Mitterscheinungen und Bedingungen des Künstlertums betrifft, an anderen oder nicht nur an anderen immer wieder die merkwürdigsten Erfahrungen macht; des weiteren durch ihr Lächeln nach dem Geständnis seiner Liebe zum Leben, das sich auf etwas ganz anderes bezieht, als er glaubt, nämlich nicht auf den Renaissance-Nietzsches, sondern auf seine, Tonio Krögers, Bürgerlichkeit; sodann durch ihre von ihm akzeptierte Lösung für das Problem und den Gegensatz, die ihm so sehr beunruhigend im Sinne liegen, daß er ein Bürger auf Irrwegen, ein verirrter Bürger sei. Und endlich durch ihre Tonio Kröger zum Erröten bringende Frage nach seiner Reiseroute nach Dänemark und durch



ihr Lächeln auf die von ihr erwartete Antwort, daß er über seinen Heimatort fahren werde.

Gronickas (S. 123) Vermutung - "It seems that for Thomas Mann, Russians are apt to be intuitive psychologists, adepts at sounding the depths of the human soul." - erweist sich also, was Lisaweta Iwanowna und auch schon die aus Rußland kommende Dunja Stegemann betrifft, als richtig.

Nach Thomas Manns offenem Brief "Vom Geist der Medizin" (XI, 594) verdankt der "Zauberberg" seinen Erfolg in erster Linie der Lebenswahrheit und Lebendigkeit seiner Gestalten, erst dann seiner geistigen Thematik und Problematik. Es will scheinen, daß auch schon eine Figur wie Lisaweta Iwanowna innerhalb der geistigen Thematik und Problematik der Novelle "Tonio Kröger" zwar einen bestimmten Ort einnimmt und eine bestimmte Rolle spielt, darüber hinaus jedoch - bei aller Skizzenhaftigkeit ihrer Darstellung - kein bloßer Schemen, keine Puppe, sondern vor allem durch indirekte Charakterisierung lebendig gestaltet ist. Psychologische Feinfühligkeit ist nicht der einzige Wesenszug Lisaweta Iwanownas, der sich gesprächsweise äußert. Sie verfügt über Humor, wenn sie ihren kleinen Wohnwinkel 'Salon' (294) nennt; sie ist spöttisch, indem sie sich über Tonio Krögers Patriziergewänder lustig macht und damit den ersten, noch indirekten Vorwurf der Bürgerlichkeit erhebt; bescheiden, da sie sich nur als 'ein dummes malendes Frauenzimmer' (299) bezeichnet; und ironisch in ihrer Replik, sie verspreche sich einen erlebnisvollen Brief von seiner Reise nach - Dänemark... (307)

Man sollte also den Umstand nicht völlig übersehen, daß auch schon diese Figur nicht nur etwas bedeutet, sondern auch etwas ist. Diersen (S. 67) freilich streitet ihr beides ab, wenn sie erklärt: "Wie diese Frau, die Kröger seine Freundin nennt, denn nun eigentlich beschaffen ist, bleibt bedeutungslos."

## b. Der Osten als Antithese zum Westen

In der Konfiguration der Novelle "Tonio Kröger" stellt die Russin Lisaweta Iwanowna die indirekte Gegengestalt zu dem Franzosen François Knaak dar. Das erweist sich sowohl aus Tonio Krögers Verhalten zu der Malerin als auch aus ihrem eigenen Sein und Wesen.

Während Tonio Kröger den französischen Tanzlehrer und Ballettmeister, der im übrigen auf seinem Gebiet und seine Weise auch ein Künstler ist, insgeheim einen unbegreiflichen Affen nennt, ist die russische Malerin seine Freundin, der er alles sagt.

Ihr Zuneigung erweckendes Wesen äußert sich schon in ihrem "brünetten, slawisch geformten, unendlich sympathischen Gesicht mit der Stumpfnase, den scharf herausgearbeiteten Wangenknochen und den kleinen, schwarzen, blanken Augen" (293).

Daß es sich auch im Falle Lisaweta Iwanownas weniger um die Beschreibung eines individuell-zufälligen Gesichtes handelt, sondern darüber hinaus um eine Typisierung, beweist die Wendung 'slawisch geformt' sowie der Gebrauch der bestimmten Artikel; und daß die Epitheta slawisch und sympathisch hier und überall dort, wo Thomas Mann sie im Zusammenhang verwendet, nicht bloß einander nebengeordnet sind, sondern daß das erste Attribut beinahe die Begründung des zweiten ist, geht noch aus einer Bemerkung des Dichters in dem Roman eines Romans "Die Entstehung des Doktor Faustus" (XI, 197) aus dem Jahre 1949 über die Frau Igor' Stravinskijs hervor: "belle Russe ganz und gar, das heißt: von jener spezifisch russischen Schönheit, in der das menschlich Sympathische zur Vollendung kommt".

Das menschlich Sympathische der slawischen Gestalt Lisaweta Iwanowna, dem die russische Atmosphäre mit Tee und 'Papyros' (297) entspricht, die sie umgibt, wird im übrigen auch sprachlich unterstrichen, und zwar durch Koseformen der Anrede wie

'Batuschka' (296) oder 'Väterchen' (305), die sie Tonio Kröger gegenüber gebraucht.

Sympathische Frauengestalten konnte Thomas Mann in der russischen Literatur vor allem bei Gončarov finden, und so nimmt es nicht wunder, wenn der Autor in "Lübeck als geistige Lebensform" (XI, 381) rückblickend sagt, er habe in Aalsgaard am Sunde, wo "Tonio Kröger" unbewußt entworfen worden sei, Gončarov gelesen. Ist es vielleicht dessen 'Alltägliche Geschichte' <sup>1</sup> gewesen, deren weibliche Hauptgestalt Lisaweta die sympathischste Figur des ganzen Werkes ist? Jedenfalls ist diese Vermutung wahrscheinlicher als jene Wyslings (S. 330), der in Anmerkung 7 zu seinem Aufsatz "Dokumente zur Entstehung des 'Tonio Kröger'" den Namen der Malerin als Huldigung an Puškin auffaßt, mit der einzigen Begründung, in dessen 'Pique Dame' heiße die Pflgetochter der Gräfin<sup>+++</sup> Lisaweta Iwanowna. Der Vatersname der Russin in "Tonio Kröger" ist vielmehr insofern von Bedeutung, als er, in Analogie zu den anderen Namen der Novelle, in Analogie beispielsweise zu 'François', als sprechender Name auf die Rolle verweist, die Tonio Krögers Freundin spielt: sie vertritt als 'Tochter des Ivan' Rußland, den Osten in der symbolischen Geographie der Erzählung.

Einer der Gründe für Tonio Krögers Sympathie mit Lisaweta Iwanowna ist deren unzeremonielles Auftreten. Hierdurch vor allem unterscheidet sie sich von ihrer westlichen Gegengestalt, dem Ballettmeister François Knaak. Die ersten Worte, die sie zu Tonio Kröger spricht - "' ..... kommen Sie ohne Zeremonien herein!' ..... ' Es ist bekannt, daß Sie eine gute Kinderstube genossen haben und wissen, was sich schickt.'" (292) -, beziehen sich nicht zuletzt auf diesen französischen Tanzlehrer, der ja auch Anstandsunterricht erteilte.

Tonio Krögers anfängliche Förmlichkeit ist jedoch nicht identisch mit dessen Formerstarrung, sondern Höflichkeit als Ausdruck der Hochschätzung, die er Lisaweta Iwanowna entgegenbringt. Er gibt diese Förmlichkeit im Verlauf der Aussprache

auf, er gebraucht sogar Wendungen wie 'zum Teufel' (294), was Zeichen von Anpassung an Lisaweta Iwanownas eigenes unzeremonielles Wesen ist.

Diese Unförmlichkeit der Russin hat freilich nichts mit der Formlosigkeit einer Clawdia Chauchat zu tun, trotz alles bohemhaften Einschlages durch die Art, wie die Malerin Tonio Kröger auffordert, sich in ihrem etwas schadhaften Atelier irgendwo, auf einer Kiste zum Beispiel, zu gruppieren.

Rußland steht also, was Lisaweta Iwanowna betrifft, wie Hellersberg-Wendriner (S. 63) es ausdrückt, "als kontrapunktliche Entsprechung dem überformten Bezirk der westlichen Nachbarn gegenüber".

Der Osten steht dem Westen auch durch seine Dichtung gegenüber, - von antithetischer Bedeutung ist auch die russische Literatur im Sinngefüge des Werkes. Das recht feine Geschwätz des berühmten französischen Schriftstellers wird indirekt konfrontiert mit der anbetungswürdigen russischen Literatur, die, nach Tonio Kröger, 'so recht eigentlich die heilige Literatur darstellt' (300), von der Lisaweta Iwanowna redet.

### c. Menschlichkeit als östliche Einheit von Kunst und Leben

Das Östliche hat in "Tonio Kröger" nicht nur antithetische Bedeutung, sondern auch synthetische. Das Attribut synthetisch bezeichnet in diesem Zusammenhang nicht die dialektische Vereinigung, sondern die Einheit; die tragische Entfremdung zwischen Kunst und Leben hat nämlich, was die Gestalt Lisaweta Iwanowna und die russische Dichtung betrifft, noch nicht eingesetzt.

Tonio Kröger ist der Ansicht, daß ein rechtschaffener, gesunder und anständiger Mensch überhaupt nicht schreibe, mime, komponiere. Er hält es für nötig, daß der Künstler irgend etwas Außermenschliches und Unmenschliches sei, daß er zum

Menschlichen in einem seltsam fernen und unbetheiligten Verhältnis stehe. Eine gewisse menschliche Verarmung und Verödung sei die Voraussetzung der Begabung für Stil, Form und Ausdruck, und mit dem Künstler sei es aus, sobald er Mensch werde.

Daß diese Auffassung Tonio Krögers über Künstlertum relativ ist, geht nicht nur aus Lisaweta Iwanownas Worten zum Schutz der Literatur hervor, sondern insbesondere auch aus ihrem eigenen Sein.

Die Russin ist Malerin, auch Tonio Kröger rechnet sie zu dem Kreise der Künstler, der Anbeter der Schönheit; sie erweist sich als Künstlerin nicht zuletzt dadurch, daß sie sich von ihrer Arbeit durch Gespanntheit, Mißtrauen und eine gewisse Gereiztheit intellektuell distanziert. Dennoch ist diese Frau durchaus menschlich. Es handelt sich bei ihr allerdings weder um die 'Mähnschlichkeit' einer Clawdia Chauchat noch um die Menschlichkeit von Hans Hansen und Ingeborg Holm, von Blau-äugigen und Gewöhnlichen, welche Tonio Kröger ständig im Sinne liegt. Lisaweta Iwanowna ist menschlich, obwohl sie Künstlerin ist, und ihre Menschlichkeit wird durch die Kunst nicht verzerrt, sondern gesteigert.

Sie ist andererseits die einzige Künstlergestalt, die das Lebendige, den Frühling nicht fliehen muß, um arbeiten zu können. Sie ist Künstlerin, obgleich sie Mensch ist, sich vom Menschlichen nicht ausschließt und sich nicht in neutrale und entrückte Sphären begibt. Das neu erwachende Leben behindert ihre Arbeit nicht in dem Maße, daß sie wie Adalbert, der Novellist, auch nicht der kleinsten künstlerischen Pointe und Wirkung fähig ist.

Es stellt sich in diesem Zusammenhang die Frage, inwieweit der Umstand eine Rolle spielt, daß Lisaweta Iwanowna keine Schriftstellerin ist, sondern Malerin in der Künstlerstadt München, "dort unten in Arkadien" (336).

Diese Stadt, schreibt Thomas Mann in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 140-141), sei völlig unliterarisch, die Literatur habe in ihr gar keinen Boden, ihre tiefreichende künstlerische Kultur sei weniger geistig als sinnlich, sei eine Sinnen- und Festkultur.

Andererseits geht schon aus dem Brief Thomas Manns an seinen Bruder Heinrich vom 18.2.1905 (Kantorowicz: 'H. u. Th. Mann', 81) hervor, daß dem Autor die Begriffe 'Geist' und 'Kunst' seit "Tonio Kröger" zu sehr ineinandergelaufen waren, daß er sie verwechselt hatte. Und in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 92) wiederum sagt Thomas Mann, in "Tonio Kröger" sei der Begriff des 'Geistes' z u s a m m e n mit dem der 'Kunst', unter dem Namen der ' L i t e r a t u r ', dem unbewußten und stummen Leben entgegengesetzt worden, Tonio Kröger habe den Gegensatz von Leben und 'Kunst' kultiviert und dabei die 'Kunst' sehr literarisch verstanden, sie mit dem 'Geiste' in eins gerechnet.

Wenn also Tonio Kröger bei seiner Aufzählung dessen, womit sich ein rechtschaffener Mensch nicht beschäftigt, nämlich nicht mit Schreiben, Mimen, Komponieren, das Malen übergeht, so bedeutet das, daß zwar nicht die Malerei, wohl aber die Malerin eine Ausnahme darstellt, daß diese Frau Mensch ist, bleibt, ja wird, das heißt in diesem Zusammenhang, daß sie mit dem Leben Kontakt hat, behält und aufnimmt, aber nicht weil sie Malerin ist, sondern r u s s i s c h e Künstlerin. Tonio Kröger erkennt ja auch in den russischen Dichtern eine Ausnahme, welche seine Regel und Behauptung bestätigt, daß der Künstler kein Verhältnis zum Lebendigen und Menschlichen habe.

"Ist nicht der Russe der menschlichste Mensch? Ist seine Literatur nicht die menschlichste von allen, - heilig vor Menschlichkeit?" So lauten die rhetorischen Fragen Thomas Manns in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 437). In der etwa fünfzehn Jahre früher erschienenen Novelle hat der Autor die beiden Fragen bereits beantwortet, - die erste durch die Gestal-

tung der Malerin Lisaweta Iwanowna als Verkörperung 'eines symbolischen Inbegriffs von russischer Literatur und Lebensform' (Mayer, S. 310), die zweite mit Tonio Krögers Bemerkung über die russische Dichtung.

Lisaweta Iwanowna begreift und weist Tonio Kröger darauf hin, daß seine Perspektive einseitig ist, daß seine Betrachtungen und Ansichten über Kunst und Künstlertum relativ sind. Ihr aus dieser Erkenntnis resultierender apologetischer Einwand zugunsten der Literatur und des Literaten - "' ..... Die reinigende, heiligende Wirkung der Literatur, die Zerstörung der Leidenschaften durch die Erkenntnis und das Wort, die Literatur als Weg zum Verstehen, zum Vergeben und zur Liebe, die erlösende Macht der Sprache, der literarische Geist als die edelste Erscheinung des Menschengestes überhaupt, der Literat als vollkommener Mensch, als Heiliger ..... '" (300) - wird von Tonio Kröger als gültig akzeptiert nur für das russische Schrifttum: "'Sie haben ein Recht, so zu sprechen, Lisaweta Iwanowna, und zwar im Hinblick auf das Werk Ihrer Dichter, auf die anerkennungswürdige russische Literatur, die so recht eigentlich die heilige Literatur darstellt, von der Sie reden. .... '" Das Problem aber, das ihn, Tonio Kröger, beschäftigt, vermag die Verteidigungsrede der Russin nicht zu lösen: "' ..... ich habe Ihre Einwände nicht außer acht gelassen, sondern sie gehören mit zu dem, was mir heute im Sinne liegt ..... '"

Es ist ihre Menschlichkeit, auf Grund deren Tonio Kröger und sein Schöpfer die russische Literatur heiligsprechen; noch 1950 fragt und erklärt Thomas Mann in "Meine Zeit" (XI, 320): "Wer wollte Rußland, dem ewigen Rußland, die Menschlichkeit absprechen? Eine tiefere gab es nie und nirgends als in der russischen Literatur, - der h e i l i g e n russischen Literatur, wie ich sie in einer Jugendnovelle genannt habe."

Die Menschlichkeit der russischen Literatur ist auch der Grund, weshalb Tonio Kröger die russischen Autoren Dichter und nicht Literaten nennt; daß er diese beiden Wortkünstlerappellative

genau unterscheidet, geht am deutlichsten aus dem drittletzten Absatz seines Briefes an Lisaweta Iwanowna hervor, wo er seine Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen als das einzige Mittel bezeichnet, aus einem Literaten einen Dichter zu machen.

Bedeutet die Tatsache, daß die russische Literatur in "Tonio Kröger" und von Tonio Kröger heilig genannt wird, daß sie menschlich ist, so ist dieser Umstand dahin gehend zu verstehen, daß sie mit dem Leben in Verbindung steht. Die russische Literatur ist ein Beispiel dafür, daß Kunst und Leben zu einer ideellen Einheit verschmolzen sein können, daß sie sich nicht antithetisch gegenüberstehen müssen.

Tonio Krögers Aussage über die russische Literatur ist in Verbindung mit seinem Erkenntniszettel, den Thomas Mann von Nietzsche lernte, wiederum eine indirekte Absage an die französische Literatur, im besonderen an Flaubert, dessen Werk, das den jungen Th. Mann anregte, ohne ihn zu beeinflussen, am eindeutigsten und konsequentesten "Produkt, Sinn und Zweck einer orgiastisch-asketischen Verneinung des Lebens" ("Dem Dichter zu Ehren. Franz Kafka und 'Das Schloß'", X, 774) ist.

Es heißt einen Gedanken in "Tonio Kröger" hineinragen, der nicht darin zu finden ist, wenn man, was vor allem in der marxistischen Literaturwissenschaft immer wieder geschieht, den Lebensbegriff dieser Novelle im Hinblick auf die russische Literatur soziologisch deutet. Das so häufig an Stelle des Lebens heraufbeschworene Volk, dessen Gewissen, wie Lukács in "Auf der Suche nach dem Bürger" ("Thomas Mann", S. 43) meint, die russische Literatur gewesen, dem zu dienen, das vorwärts zu führen, wie Arnold Zweig erklärt, die beglückende, voll übernommene Aufgabe der russischen Autoren sei, spielt in der Novelle überhaupt keine Rolle. Tonio Kröger findet, daß es in seinem Vaterhause, welches auch stellvertretend für das steht, was er unter dem Begriff des Lebens versteht, und in welchem sich inzwischen, dreizehn Jahre nachdem er es verlassen, die Volksbibliothek



befindet, ebenso wie die Literatur nichts zu suchen hat. Es wäre an der Zeit, daß diese Tradition, in das Werk Thomas Manns etwas hineinzudeuten, was ihm nicht immanent ist, endlich abrisse. Einer ihrer vorläufig letzten Vertreter ist Hofman ('T.Mann u. d. Welt d. russ. Lit.', S. 187-188), der unumwunden erklärt: da die "gesellschaftlichen Konflikte von den russischen kritisch-oppositionellen Schriftstellern erschütternder und unmittelbarer ausgefochten wurden und die Dichter sich nicht mit einem Nonkonformismus begnügten, der zumeist nur zur Unterwerfung und letzten Endes zum entsagenden Einverständnis mit den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen führt, konnte Th. Mann seinem Tonio die Worte über die 'heilige' russische Literatur in den Mund legen. Tonio fühlt ihre reinigende, befreiende Macht; für ihn, als deutschen Künstler, ist sie aber noch unzugänglich; nicht deswegen, weil das Heilige einem gewöhnlichen Sterblichen verschlossen ist, sondern wegen seiner weltanschaulichen Indifferenz." Eine derartige Auslegung rechtfertigen weder Tonio Krögers aus Lisaweta Iwanownas Worten zum Schutz des Literarischen sich ergebende Aussage über die russische Literatur noch die eigentliche Problematik des verirrtten Bürgers. Wenn diesem das russische literarische Beispiel nicht zu helfen vermag, Kontakt mit dem Leben aufzunehmen, so nicht wegen ideologischer Gleichgültigkeit.

Schobers (S. 40) Ausführungen zu der Bemerkung über die russische Literatur in "Tonio Kröger" zielen in eine andere Richtung, sind jedoch nicht weniger fragwürdig. Er nimmt an, Thomas Mann sei zu dieser Aussage durch Merežkovskijs Werk 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 297) angeregt worden, in dem der russische Psychologe die religiöse Erkenntnis, die Vergeistigung des Fleisches bei Tolstoj die These, die religiöse Erkenntnis, die Verkörperung des Geistes bei Dostoevskij die Antithese der russischen Kultur nennt und hiervon ausgehend gegen Ende fragt, ob man nicht nach dem Gesetze der dialektischen Entwicklung auf die Unvermeidlichkeit der russischen Synthese, die nach ihrer Bedeutung auch die der ganzen Welt sein werde,

schließen solle, auf die Unvermeidlichkeit der letzten und endgültigen Vereinigung des Symbols - einer höheren als bei Puškin, viel vertiefteren, religiöseren, bewußteren Harmonie. Es spricht jedoch nicht nur die Tatsache, daß die Abhandlung des Russen frühestens zwei Monate nach "Tonio Kröger" in der deutschen Übersetzung erschien, und Thomas Mann sie also allenfalls in der englischen, französischen, kaum der amerikanischen Ausgabe, aus Rezensionen oder als Vorankündigung kennen konnte, gegen eine Anregung des Novellendichters durch Merežkovskijs Arbeit zu jener Bemerkung über die russische Literatur, sondern insbesondere auch der Umstand, daß diese Bemerkung auf das Bewußtsein einer existenten russischen Einheit von Kunst und Leben schließen läßt, während der Kritiker ausdrücklich von einer zukünftigen russischen Vereinigung von Geist und Fleisch spricht.

#### d. Tonio Krögers nördliche Synthese von Kunst und Leben

Die Feststellung, daß die durch die Gestalt Lisaweta Iwanowna und die russische Literatur vertretene östliche Welt in der Novelle eine Einheit von Kunst und Leben repräsentiert, hat in der wissenschaftlichen Literatur immer wieder zu der Annahme eines ursächlichen Zusammenhangs zwischen dieser russischen Harmonie und Tonio Krögers Synthese der beiden so verschiedenartigen Sphären geführt. So fragt beispielsweise Schöber (S. 40) etwas unklar, ob das Aufdämmern der Liebe als Mittel zur Überwindung des Dualismus und zur Synthese, wie sie am Schluß von "Tonio Kröger" auftrete, nicht der russischen Menschenseele nacherlebt sein könne, wie sie bei den großen russischen Dichtern des neunzehnten Jahrhunderts erscheine. Hofmann ('T. Mann u. d. Welt d. russ. Lit.', S. 185) erklärt um so deutlicher, zu der Erfüllung des Versprechens, Besseres zu machen, das Tonio Kröger Lisaweta Iwanowna gibt, werde diesem die 'heilige russische Literatur' weiterhin eine mächtige Stütze sein und dazu beitragen, daß er sich zu einem Künstler mit 'gutem Gewissen' entwickle. Er werde sich als wahrer Künstler erweisen, sobald seine Kunst dem Leben verbunden sein werde

und er dessen natürliche Sprache schreibe. Deshalb habe Thomas Mann in seiner Novelle als Tonios Ratgeber die Vertreterin eines Volkes gewählt, dessen Dichter ihm in der Verstrickung des spätbürgerlichen Denkens die notwendige ideelle Stärkung gebracht und ihm geholfen hätten, die allmähliche Fühlung mit dem Leben aufzunehmen.

Eine andere Gruppe von Thomas Mann-Forschern ist dagegen der Ansicht, daß zwischen der östlichen Einheit und Tonio Krögers Synthese von Kunst und Leben keinerlei Kausalzusammenhang bestehe. Pütz (S. 70) zum Beispiel behauptet sogar, Lisaweta Iwanownas unreflektierter und menschlich richtiger Art fehle die eigentlich steigernde Polarität, so daß Bürgerliebe und Kunst für sie zwei nebeneinander bestehende Bereiche darstellten, während Tonio Kröger beide Sphären gleichzeitig und ineinander verschlungen zu verwirklichen trachte. Wenn dieser am Ende scheinbar zu ihrem Künstlertum zurückkehre, dann habe er in Wirklichkeit eine Stufe erreicht, welche ihre Position in sich aufgenommen habe und durch die Alternative hindurchgegangen sei. Lisaweta fungiere im Gesamtplan der Erzählung als eine Art Katalysator, indem sie den Helden aus der einseitigen Optik herausreißt, ihn zur Klärung der eigenen Existenz anhalte.

Die Aussage des letzten Satzes ist zweifellos richtig. Sollte jedoch die Malerin nur eine Funktion haben, nämlich Tonio Kröger zur Selbstbesinnung anzuregen, so wären die Andeutungen ihrer Verbundenheit mit dem Menschlichen und dem Leben und der Hinweis auf die Heiligkeit der russischen Literatur überflüssig. Denn nicht als menschliche Künstlerin vermag die Russin Tonio Kröger zu helfen, sondern als Psychologe dadurch, daß sie ihn einen verirrtten Bürger nennt, wie ja auch die Existenz der menschlichen russischen Literatur sein Problem nicht zu lösen vermag. Insofern haben diejenigen Thomas Mann-Interpreten recht, die behaupten, die östliche Einheit habe mit Tonio Krögers Synthese ursächlich nichts gemein.

Die Gestalt Lisaweta Iwanowna hat in "Tonio Kröger" aber auch eine B e d e u t u n g . Ihre Bedeutung besteht eben darin, daß sie, wie die russische Literatur, eine Einheit von Kunst und Leben vertritt. Pütz irrt, wo er erklärt, Bürgerliebe und Kunst stellten für sie zwei nebeneinander bestehende, nicht aber ineinander verschlungene Sphären dar. Der Unterschied zwischen der östlichen Einheit und Tonio Krögers Vereinigung besteht vielmehr einmal darin, daß erstere gleichsam vor dem Sündenfall von Kunst und Leben existiert, letztere danach zustande kommt. Tonio Kröger kann sich der Harmonie, die der Osten in der Erzählung vertritt, und die in etwa jener entspricht, die Merežkovskij Puškin zuschreibt, nur von der Seite des bis zum äußersten gesteigerten Bewußtseins suchend annähern.

Ein anderer Grund, warum das östliche Beispiel Tonio Kröger nicht unmittelbar helfen kann, seinen besonderen Weg zu finden, ist der Umstand, daß der Osten zwar eine Einheit von Leben und Kunst darstellt, das spezifische Nord-Süd - Problem Tonio Krögers aber durch die Existenz einer östlichen Einheit von Menschlichem und Geistigem einer Lösung nicht nähergebracht wird. Es kann, was die symbolische Geographie der Novelle betrifft, nur auf der Vertikalen gelöst werden. Die Liebe des verirrten Bürgers, die dieser gut und fruchtbar nennt, gehört ja nicht irgendeinem abstrakten Leben, sondern dem, welches die "Blonden und Blauäugigen" seiner nördlichen Heimat führen beziehungsweise repräsentieren. Aus dieser Liebe, die allein imstande sei, aus einem Literaten einen Dichter zu machen, komme alle Wärme, alle Güte und aller "Humor" (338), den Tonio Kröger neben Tiefe und Reinheit auch als ein Wesensmerkmal der dänischen Bücher bezeichnet, über die ihm nichts geht, die er liebt.

Es ergibt sich, daß Tonio Krögers Synthese von Literatur und Leben eher nördlicher als östlicher Natur ist, daß er sich bemüht, sein Künstlertum jenem norddeutsch-skandinavischen anzunähern, das auf eine für ihn erstrebenswerte Weise Fühlung

mit dem sehnsüchtig geliebten nordischen Menschentum hat. Es kommt nicht von ungefähr, sondern von "Tonio Kröger", daß Thomas Mann in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 103) in Anlehnung an die Studie über Theodor Storm in dem Buch 'Die Seele und die Formen' von Georg von Lukács von dem echt "bürgerlichen Künstlertum" eines Storm spricht und es dem das Leben abtötend verneinenden Bourgeoisium Flauberts gegenüberstellt. Und daß auch die dänischen Bücher, die Tonio Kröger 'an Ort und Stelle' (306) lesen will, im Dänemark H. J. Bangs und J. P. Jacobsens, in der Novelle eine gewisse Einheit von Kunst und Leben zu vertreten haben und nicht lebensfremd, sondern wie die russischen menschlich, wenn auch nicht heilig und anbetungswürdig sind, ist schon daraus ersichtlich, daß sie sich wie das wunderschöne Gedicht von Storm' als Literatur auf der Seite des Nordens, das heißt des Bürgerlichen, des Menschlichen und Lebendigen, befinden. Dieser Umstand vor allem trägt dazu bei, jene Harmonisierung, Tonio Krögers nördliche Synthese von Kunst und Leben, zu ermöglichen.

#### e. Lisaweta Iwanowna und Clawdia Chauchat

Gronicka (S. 123) ist der Ansicht, in Lisaweta Iwanowna eine vollkommen tolerante, verständnisvolle, 'mänschliche' Person vor sich zu haben. Diese Toleranz, diese tiefe Menschlichkeit, nicht ohne einen Anflug der Bohème, des Formlosen, mache aus ihr einen Prototyp der Madame Chauchat des "Zauberbergs"; vor allem jedoch sei es ihre Definition Tonio Krögers als des 'verirrten Bürgers', welche ihre Ähnlichkeit mit Clawdia Chauchat unterstreichen helfe, denn diese nenne Hans Castorp auf Grund gleicher intuitiver Psychologie einen 'joli bourgeois à la petite tache humide'.

Diese Auffassung Gronickas hat sich in der wissenschaftlichen Literatur kaum angefochten behauptet. Venohr (S. 68) beispielsweise übernimmt sie, indem sie meint, Clawdia Chauchats charakteristischster Wesenszug sei 'Mänschlichkeit', ein Zug, der auch Lisaweta Iwanowna in "Tonio Kröger" auszeichne.

Gronicka wie Venohr übersehen, daß es sich bei Clawdia Chauchats 'Mähnschlichkeit', der ihre Formlosigkeit entspricht, schon in sprachlicher Hinsicht um eine Verzerrung, um verzerrte Menschlichkeit handelt. Von einer solchen kann aber bei Lisaweta Iwanowna nicht die Rede sein. Diese Gestalt ist weder 'mähnschlich' noch formlos, sondern menschlich und unförmlich, weswegen zwischen ihr und Clawdia Chauchat doch beträchtliche Unterschiede sind.

Der Osten bildet in "Tonio Kröger" nicht nur die synthetische Einheit von Norden und Süden als Leben und Kunst, sondern, ähnlich wie in "Betrachtungen eines Unpolitischen", auch die Antithese zum Westen; er ist in der Novelle und im Kriegsbuch ebenso positiv dargestellt wie der Westen negativ; im "Zauberberg" dagegen steht der Osten dem Westen zwar auch antithetisch gegenüber, ist aber gleicherweise und gleichermaßen positiv und negativ gestaltet wie umgekehrt der Westen negativ und positiv.

## B. DIE TODESVERBUNDENHEIT DER GESTALTEN UND ELEMENTE DER ÖSTLICHEN WELT IN DER ERZÄHLUNG "DER TOD IN VENEDIG"

Nach "Tonio Kröger" hat das Östliche erst wieder in "Der Tod in Venedig" eine tiefere Bedeutung. Ganz fehlt es auch in den dazwischenliegenden Werken nicht. So ist "Beim Propheten" auch ein polnischer Maler zu Gast, während in "Wälsungenblut" die Familie Aarenhold ostjüdischer Herkunft, ihr scheinbares Oberhaupt "im Osten" (VIII, 385) geboren ist. Beachtet zu werden verdient ein unauffälliges Detail in "Königliche Hoheit", eine beschreibende Bemerkung, die sich auf Klaus Heinrichs Mutter bezieht: "Einiges slawische Blut floß in ihren Adern, ..... und daher hatten ihre tiefblauen Augen einen so süßen Glanz, wie die Nacht ihres duftenden Haares so schwarz. Klaus Heinrich war ihr ähnlich, ..... insofern auch er stahlblaue Augen zu dunklen Haaren hatte ..... Aber er war weit entfernt, schön zu sein, seiner breiten Wangenknochen ..... wegen" (II, 59). Während es sich jedoch bei diesen östlichen Einzelheiten und Anspielungen nur um mehr oder weniger wichtige Randerscheinungen handelt, nehmen die östliche Welt und ihre Gestalten im Sinngefüge der Todesnovelle eine zentrale Stellung ein.

### I. KOMPOSITIONSPRINZIPIEN

Thomas Mann ist ein Schriftsteller, der in hohem Maße an das im weiteren und übertragenen Sinne Autobiographische gebunden ist. Auf die Rundfrage: "Erlebnisse, die zu Werken wurden", antwortet er, der Begriff der Erfindung habe ihm künstlerisch niemals sehr hoch gestanden, immer habe er die Deutung des Erlebnisses<sup>2</sup> für die eigentliche produktive Leistung gehalten. Szenen und Gestalten seiner Bücher, von denen man glauben sollte, daß sie durchaus um der Komposition willen erfunden sein müßten, weil sie so auffallend gut hineinpaßten, seien von ihm einfach aus der Wirklichkeit übernommen. So seien zum Beispiel

sämtliche Erscheinungen der Novelle "Der Tod in Venedig" genau der Reisewirklichkeit nachgeschrieben. Tazio und die Seinen, die Cholera - "alles war gegeben, war eigentlich nur einzustellen und erwies dabei aufs verwunderlichste seine kompositionelle Deutungsfähigkeit" ("Lebensabriß", XI, 124). Es ist die "eingeborene Symbolik und Kompositionsgerechtigkeit auch unscheinbarer, durch die Wirklichkeit gegebener Einzelheiten", die Thomas Mann dabei an Erfahrungen mit "Tonio Kröger" erinnert, wenn gleich das Prinzip der Erfindung hier offenbar noch eine größere Rolle spielte: die Gestalt Lisaweta Iwanowna ist - im Gegensatz zu der Figur Tazio - durchaus fingiert.

Kompositionelle Deutungsfähigkeit der Einzelheiten setzt deren Bedeutung voraus, diese ist für Thomas Mann identisch mit Beziehungsreichtum, auf den er noch 1936 in "Preface" (S. VIII) zu sprechen kommt: " D e a t h i n V e n i c e i s i n d e e d a c r y s t a l l i z a t i o n i n t h e t r u e s e n s e o f t h e w o r d ; i t i s a s t r u c t u r e , a n d a n i m a g e , s h e d d i n g l i g h t f r o m s o m a n y f a c e t s , b y i t s n a t u r e o f s u c h i n e x h a u s t i b l e a l l u s i v e n e s s , t h a t i t m i g h t w e l l d a z z l e t h e e y e s o f i t s c r e a t o r h i m s e l f a s i t t o o k s h a p e . "

In formaler Hinsicht bedingen Symbolik und Beziehungsreichtum der Einzelheiten "'Symbolhaltigkeit' des Stils, bei dem es", wie Thomas Mann in seinem Brief an Viktor Polzer vom 23.3.1940 (Briefe II, 138) erläutert, "auf jedes Wort und jede Wendung ständig ankommt, weil man nie weiß, welche motivische Rolle das Gegenwärtige im Zukünftigen noch zu spielen hat".

Dieses Verantwortungsbewußtsein gegenüber Inhalt und Form führt zur Vermeidung alles Willkürlichen und innerlich Unzugehörigen.

## II. VENEDIG UND TADZIO - KOMPOSITIONELLE UND PSYCHOLOGISCHE VERBUNDENHEIT

In dem Kapitel "Venedig - Symbol der Wende" nennt Schlappner (S. 241) den Polen Tazio "das Symbol Venedigs, Venedig noch einmal". Tazios enge Beziehung zu Venedig erweist sich vor



allem aus der novellistischen Verbindung des Polen und der Stadt mit dem Begriffskomplex Schönheit, Tod, Liebe. "Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, Ist dem Tode schon anheimgegeben, ..... Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe", heißt es in Platens Gedicht "Tristan", das Thomas Mann, wie aus seinem Vortrag "August von Platen" (IX, 269-271) hervorgeht, so sehr liebte. In "Der Tod in Venedig" sind die Stadt, in der Wagner den zweiten "Tristan"-Akt vollendete, und der Knabe die Verkörperung dieser in funktioneller Hinsicht zum Tode führenden, verführenden, dieser - unter dem bedeutungsmäßigen Aspekt betrachtet - todverbundenen Schönheit, sie sind das Objekt der Liebe Aschenbachs. Einige Zitate sollen die Verbundenheit von Venedig und Tadzio innerhalb des Sinngefüges von Schönheit oder Form, Tod und Liebe zeigen.

"Das war Venedig, die schmeichlerische und verdächtige Schöne, - diese Stadt, halb Märchen, halb Fremdenfalle, in deren fauliger Luft die Kunst einst schwelgerisch aufwucherte und welche den Musikern Klänge eingab, die wiegen und buhlerisch einlullen. Dem Abenteurernden war es, als tränke sein Auge dergleichen Üppigkeit, als würde sein Ohr von solchen Melodien umworben; er erinnerte sich auch, daß die Stadt krank sei ..... , und er spähte ungezügelter aus nach der voranschwebenden Gondel." (VIII, 503) Venedig ist "das Unvergleichliche, das märchenhaft Abweichende" (458), "die unwahrscheinlichste der Städte" (463).

Tadzio ist "vollkommen schön" (469), "schön wie ein zarter Gott" (478); Aschenbach glaubt mit seinem auf den Knaben gerichteten Blick "das Schöne selbst zu begreifen, die Form als Gottesgedanken" (490).

Wie die Schönheit, die Form, in Gestalt der Stadt und Tadzios in zwei Erscheinungsformen auftritt, so auch der Tod. Ist doch die Novelle auch vor allem eine Erzählung vom Tode, und zwar vom Tode als einer verführerischen, widersittlichen Macht, eine Erzählung von der Mollust des Untergangs, und Aschenbach ein Sterbender, ein Flüchtling der Lebenszucht. Tod ist das erste

und letzte betonte Wort der Novelle.

Die Verbindung Venedigs mit dem Tode geht schon aus dem Titel der Novelle hervor; des weiteren aus Aschenbachs erster Fahrt über die Lagune in der sargschwarzen venezianischen Gondel, die an Tod, Bahre, Begräbnis und letzte Fahrt erinnert. Die Cholera ist in der todesvornehmen, in der "verführerisch todverbundenen Stadt, der romantischen Stadt par excellence", wie Venedig in "Lübeck als geistige Lebensform" (XI, 392) genannt wird, kein zufälliges Mißgeschick, sondern wie die Bleichsucht Tadzios und die Tuberkulose bei den Gestalten der östlichen Welt im "Zauberberg" Symptom einer eingeborenen Krankheits- und Todesaffinität. Sie ist das schlimme Geheimnis der Stadt, das mit Aschenbachs Geheimnis verschmilzt: "Das Bild der heimgesuchten und verwaorlosten Stadt, wüst seinem Geiste vorschwebend, entzündete in ihm Hoffnungen, unfaßbar, die Vernunft überschreitend und von ungeheuerlicher Süßigkeit. .... Was galt ihm noch Kunst und Tugend gegenüber den Vorteilen des Chaos?" (515)

Auf zweifache Weise ist auch Tadzio mit dem Reich des Todes verbunden. Er leidet selbst, wie Venedig, an einer Krankheit zum Tode und fungiert darüber hinaus, gleichfalls wie die Stadt, als Aschenbachs Führer und Verführer zum Tode, als Thanatos, als Hermes Psychopompos, der, entsprechend Lessings Untersuchung von 1769 "Wie die Alten den Tod gebildet", auch als eine Gestalt dargestellt ist, welche "die Füße gekreuzt" (506) hat.

Aschenbach fragt sich gleich bei der ersten Begegnung mit Tadzio, ob dieser leidend sei. Später bemerkt er, daß der Knabe zackige und blasse, ungesunde Zähne hat, deren spröde Durchsichtigkeit ihn an Bleichsüchtige erinnert. Auch fällt ihm ein gelegentliches Seufzen, eine Beklemmung der Brust auf. Er beantwortet sich selbst seine Frage: "'Er ist kränklich, er wird wahrscheinlich nicht alt werden'" (510-511).

Tadzios Hermescharakter äußert sich am deutlichsten am Schluß der Novelle, unmittelbar vor dem Tode Aschenbachs, wo es diesem scheint, "als ob der bleiche und liebliche Psychagog ..... ihm lächle, ihm winke; als ob er ..... hinausdeute, voranschwebe ins Verheißungsvoll-Ungeheure. Und, wie so oft, machte er sich auf, ihm zu folgen." (525)

"Wen der Pfeil des Schönen je getroffen, Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe!" Auch diese Platenverse kennzeichnen das Problem Aschenbachs. Er kann den Weg der Schönheit nicht gehen, 'ohne daß Eros sich zugesellt und sich zum Führer aufwirft' (521-522). Schönheit und Form führen ihn zum Rausch und zur Begierde, führen ihn zum Abgrund.

Auch als Gegenstände der Neigung Aschenbachs verschmelzen Venedig und Tadzio zu einer für sein Bewußtsein kaum noch zu lösenden Einheit. Das geht am deutlichsten aus seinem Abschiedsschmerz hervor, den er fühlt, als er vergeblich versucht, die geliebte Stadt und seinen Abgott zu verlassen. "Die Atmosphäre der Stadt, diesen leis fauligen Geruch von Meer und Sumpf, den zu fliehen es ihn so sehr gedrängt hatte, - er atmete ihn jetzt in tiefen, zärtlich schmerzlichen Zügen. War es möglich, daß er nicht gewußt, nicht bedacht hatte, wie sehr sein Herz an dem allen hing? ..... Was er als so schwer erträglich, ja zuweilen als völlig unleidlich empfand, war offenbar der Gedanke, daß er Venedig nie wiedersehen solle, daß dies ein Abschied für immer sei." (483)

Zurückgekehrt in sein Hotel, erblickt er den polnischen Knaben und "fühlte die Begeisterung seines Blutes, die Freude, den Schmerz seiner Seele und erkannte, daß ihm um Tadzio's willen der Abschied so schwer geworden war" (486).

Die einzelnen Stadien in der Entwicklung der Liebe Aschenbachs zu Tadzio ähneln in vielem jenen in der Entstehung und dem Verlauf der Neigung Hans Castorps zu Clawdia Chauchat im "Zauberberg", wie ja überhaupt zwischen Novelle und Roman

zahlreiche Analogien bestehen. Um des Polen und der Russin willen reisen Aschenbach und Castorp von den ihrer Gesundheit sich als schädlich erweisenden Erholungsorten nicht ab. Es ist die sich jeden Tag wiederholende, nämliche Gunst der Umstände, die im Bäderhotel und im Bergsanatorium zu regelmäßigen Begegnungen zwischen Liebenden und Geliebten führt. Und es ist der Rausch, den der alternde Künstler und der Hamburger Patriziersohn zügellos willkommen heißen, um dessentwillen sie heilsame Ernüchterung fliehen und sich ihrer Vernunft und Würde begeben: "Leidenschaft als Verwirrung und Entwürdigung war eigentlich der Gegenstand meiner Fabel", schreibt Thomas Mann am 4.7.1920 an Carl Maria Weber (Briefe I, 177) über "Der Tod in Venedig"; als Motiv, wenn auch nicht mehr als Zentralthema, ist dieser Gefühlsexzeß im "Zauberberg" wieder vorhanden. Aschenbachs und Castorps Besorgnis gilt vor allem der möglichen Abreise der polnischen Familie beziehungsweise der Russin. Gesittete, französische Phrasen schweben den Deutschen auf den Lippen, die den Bann des stummen, ungesellschaftlichen Verhältnisses zu den Osteuropäern brechen könnten. Und Augenblicke halber Besinnung und des Innehaltens kommen, in denen sie sich, wie schon Tonio Kröger, ihrer Vorfahren erinnern und sich fragen, was diese zu ihren "exotischen" (503) Ausschweifungen des Gefühls sagen würden, zu ihrer Liebe zu dem kränklichen polnischen Knaben Tadzio und zu der kranken Russin Clawdia.

Was im übrigen das umgekehrte Verhältnis betrifft, das Verhalten des Polen und der Russin zu dem Schriftsteller und dem Ingenieur, so ist es in beiden Fällen, in der Novelle wie im Roman, ein weitgehend reaktives.

Einer Analogie sei schließlich im besonderen gedacht. Gleich bei der ersten Begegnung Aschenbachs mit Tadzio und auch später noch bei entscheidenden Zusammentreffen werden dessen eigentümlich dämmergraue Augen erwähnt, von denen Aschenbach "vorrwärts gelockt" (520) wird. Im "Zauberberg" tun die Augen Pribislav Hippes und Clawdia Chauchats es Hans Castorp in unver-

nünftigem Sinne an. Es sind Augen, "die sich zuweilen, bei einem gewissen Seitenblick, der nicht zum Sehen diente, auf eine schmelzende Weise völlig ins Schleierig-Nächtige verdunkeln konnten" (III, 206). Dämmergrau, schleierig-nächtlich, dunkel, - was ist es, was hinter diesen Epitheta steht? Der Schluß der Novelle gibt auch hierüber Auskunft: "Der Schauende dort saß, wie er einst gesessen, als zuerst ..... dieser dämmergraue Blick dem seinen begegnet war. Sein Haupt ..... hob ..... sich, gleichsam dem Blicke entgegen, und sank auf die Brust, so daß seine Augen von unten sahen, indes sein Antlitz den schlaffen, innig versunkenen Ausdruck tiefen Schlummers zeigte." (524-525) Es ist der Tod, und Liebe zu diesen Augen ist Sympathie mit dem Tode.

### III. VENEDIG UND TADZIO - SCHEINBARE KOMPOSITIONELLE WIDERSPRÜCHLICHKEIT

Es hat sich ergeben, daß Tadzio Venedig noch einmal ist, und zwar in doppelter Hinsicht; erstens für die Bewußtseinssituation der Gestalt Aschenbach, zweitens innerhalb des kompositionellen Gefüges von Form, Tod und Liebe. Dieses Ergebnis scheint einen kompositionellen Widerspruch der Erzählung aufzudecken: Venedig liegt im Süden, in Italien, Tadzio kommt aus dem Osten, seine polnische Nationalität wird immer wieder betont. Warum ist in der Novelle nicht ein Venezianer das Symbol Venedigs?

Die Darstellung des Südens in "Der Tod in Venedig" erinnert auf Grund ihres verneinenden Wesens an jene in "Tonio Kröger". Die Gestalten des eher "spitzbübisch behenden" (511) als "liebenswürdigen" (449) Südens, die in der Erzählung auftreten oder von denen die Rede ist, sind fast ausnahmslos auf abwertende Art geschildert. Der bucklige und unreinliche Matrose mit seiner grinsenden Höflichkeit, der ziegenbärtige Mann im Schiffsinnern, das müßige Volk, das am Quai herumlungert, der gräßliche alte Stutzer, der Steward im fleckigen Frack, der pokulierende Kapitän, die musikalischen Wegelagerer, der Alte mit dem Enterhaken, der schmeichlerische Hotelmanager mit sei-

nem französisch geschnittenen Gehrock - ein "Schleicher" (505), die lästigen Bettler, der beutelschneiderische Gondolier, der mit verschiedenen Firmen im Bunde steht, und jener andere - ein spitzbübisch erbötiger Gelegenheitsmacher, der geschwätzige Friseur, der Ladeninhaber und der Altertumshändler, die verantwortungslosen "welschen" (505) Behörden, die Bande von Straßensängern, die Hotelangestellten und endlich ganz allgemein die korrupten oberen und die entsittlichten unteren Schichten, - alle fügen sie sich ein einem Bild vom Süden, in dessen abstoßend schmutzigem Farbengemisch nur wenige hellere Flecken aufleuchten. Einer von diesen bezeichnet die Gestalt des verdienstvollen obersten Medizinalbeamten der Stadt, der von seinem Posten entrüstet zurücktritt und durch eine willfährigere Person ersetzt wird. Im großen ganzen aber ist das südlich-venezianische Personal der Novelle mit einer verkommenen Nachkommenschaft zu vergleichen, die den verfallenden "Palast" (463) ihrer Vorfahren bewohnt. Allerdings hat die Dekadenz der Stadt und ihrer Bewohner keineswegs die gleiche historische Stufe erreicht. Die "unwahrscheinlichste der Städte" besteht ja noch, wenn auch nur als herrliche, zerbröckelnde Fassade einer längst vergangenen Zeit, in der die Patrizier Indien und die Kreuzfahrer Byzanz eroberten. Diese aber sind nicht mehr, und ihre Erben haben mit ihnen im Grund nichts zu schaffen. Sie stehen also zu der Stadt, die auf sie überkommen ist, in keiner wesentlicheren Beziehung als der scheinbar fremde Polenknabe Tadzio, sie selbst sind Fremde in einer fremden Stadt.

Dennoch bleibt die Frage zu klären, warum es ein Pole ist, den Thomas Mann so eng mit Venedig verbindet. Es gibt eine einfache Antwort. Thomas Mann selbst weist darauf hin, daß es für Tadzio und die Seinen Vorbilder in der Wirklichkeit gab. Wilder (S. 10) gibt nähere Hinweise, indem er mitteilt, der polnische Thomas Mann-Übersetzer Andrzej Doegowski sei überzeugt von der Identität Tadzios mit dem polnischen Baron Władysław Moes, der sich mit seiner Mutter und drei Ge-

schwistern 1911 in Venedig aufgehalten habe und 'Adzio', manchmal auch 'Wladzio' gerufen worden sei; seinen Freund Janek habe man 'Jaschu' genannt.

Thomas Mann übernimmt jedoch die Wirklichkeit nur deshalb in die Dichtung, weil sie sich als kompositionsgerecht, symbolisch, deutungsfähig und beziehungsreich erweist, nur dann, wenn sie innerlich zugehörig und nicht willkürlich ist. Aus diesem Kompositionsprinzip ergibt sich die Frage nach der Beziehung zwischen Venedig und Tadzio als Polen. Man kommt der Antwort näher, wenn man zunächst allgemeiner nach den Beziehungen Venedigs zu Tadzio als Vertreter des Ostens fragt.

Van der Schaar (S. 71) ist davon überzeugt, daß bei der Niederschrift der Novelle das Bewußtsein des labilen Gleichgewichtes der komplizierten venezianischen Verhältnisse im Geist Thomas Manns explizite und implizite eine Rolle gespielt habe. Venedig sei von jeher sowohl äußerlich als innerlich ein Knotenpunkt einander entgegengesetzter Kräfte gewesen. Äußerlich sei eine solche Antinomie sichtbar geworden in der Lage zwischen Orient und Okzident, in der gleichzeitigen Entwicklung byzantinischer und italienischer Kultur.

Die byzantinische Kultur erscheint in "Der Tod in Venedig" vor allem in der Pracht des mehrfach erwähnten "morgenländischen Tempels" (501). Mandelduft und arabische Fensterumrahmungen vermitteln weitere östliche Impressionen.

In dem Kapitel "Vom Morgenlande" (VIII, 1086-1089) der Idylle "Gesang vom Kindchen", des neben "Herr und Hund" ersten künstlerischen Gehversuches seit "Der Tod in Venedig" und nach "Betrachtungen eines Unpolitischen", sind die Beziehungen Venedigs zum Osten noch direkter hergestellt. Es heißt dort: "Tiefste Heimat ist ja der Osten, Heimat der Seele, Heimat des Menschen, Heimat ältester, mildester Weisheit." Der Osten in der Idylle ist das Morgenland, Venedig und Indien. Das Morgenland erscheint in verschiedenen Synonymen:

als "östlich tieferer Süden", als "Osten", "Orient", "Morgen" und "Märchenosten". Venedig wird "Wunder des Aufgangs" genannt, ist "maurisch verzaubert"; der "byzantinische Tempel" erhebt sich in dem "Märchen, dem östlichen Traume". Die träumerische Exkursion endet "im Osten" Schopenhauers, indem sie flüchtig das "Geheimnis der Upanishaden" berührt.<sup>3</sup>

Es bestehen also in der Komposition "Der Tod in Venedig" und für das Bewußtsein Thomas Manns mehr oder weniger latente Beziehungen zwischen Venedig und dem Osten, weshalb es keineswegs bloße Willkür bedeutet, daß es eine Gestalt der östlichen Welt ist, nämlich der Pole Tadzio, in dem sich die und der sich in der Lagunenstadt spiegelt.

#### IV. BEDEUTUNG UND FUNKTION DES ÖSTLICHEN IN DER NOVELLE

##### 1. Aschenbachs Frühbeziehungen zum Osten

Es fällt auf, daß Aschenbach, ähnlich wie Tonio Kröger, das Ergebnis einer Rassenmischung darstellt, welches sich allerdings nicht mehr aus deutsch-italienischen Elementen zusammensetzt, sondern aus deutsch-slavischen: "zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien" (450) geboren, ist "Zucht ..... zum Glücke sein eingeborenes Erbteil von väterlicher Seite" (452); "die Merkmale fremder Rasse in seinem Äußern" (450) aber stammen von seiner Mutter, der Tochter eines böhmischen Kapellmeisters. Böhmisches, das bedeutet in diesem Zusammenhang doch aller Wahrscheinlichkeit nach tschechisch, also westslavisch. Mit der Kreisstadt L. ist nach Wysling (S. 108) Liegnitz gemeint: Das Östliche, schreibt dieser in "' Ein Elender'. Zu einem Novellenplan Thomas Manns", sei jener Bereich, "gegen den Aschenbach - er stammt ja nicht umsonst aus Liegnitz, dem Bollwerk gegen den Osten - seinen Kampf zu führen hat. (Die Nord-Süd-Spannung der T o n i o - K r ö g e r -Periode beginnt im T o d i n V e n e d i g dem West-Ost-Komplex der Z a u b e r b e r g -Zeit zu weichen.)" Ist also Aschenbachs Neigung zu Venedig und zu Ta-



dzio vielleicht auch als eine Störung seines erblich bedingten labilen Gleichgewichtes zu verstehen und als ein Sinken der Waagschale zugunsten des mütterlichen Erbteils, ist sein Hang vielleicht Heimweh im weitesten Sinne, Sehnsucht zum Osten, . zur "Heimat der Seele"?

Äußert sich nicht dasselbe Gleichgewicht auch in seinem Werk? Aschenbach hat nicht nur eine klare und mächtige Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen geschrieben, er wob auch einen Romantepich mit dem Namen 'Maja'. Dieses Wort löst viele Assoziationen aus. Es sollen nur zwei hervorgehoben werden: Maja ist die Mutter Buddhas, im griechischen Mythos die des Hermes.<sup>4</sup>

## 2. Der Osten und der Tod

Schon Lion (S. 94) weist darauf hin, daß der Osten in "Der Tod in Venedig" Träger aller Todesstimmungen und -lockungen ist: Tadzio sei weder ein Hellene, obgleich in ihm und durch ihn das platonische und homerische Element aufsteige, noch in Italien zu Hause, sondern ein Pole. Er und die Cholera, die auch aus einem Osten komme, seien verschwistert und beide schuld am Tode Aschenbachs.<sup>5</sup> Schober (S. 44) gelangt zu dem Ergebnis, wie schon im Falle Thomas Buddenbrooks so sei auch hier wieder "dieser verlockende östliche Hang zum grenzenlosen Verfliessen, diese Sehnsucht nach Entstaltung und wollüstiger Entlassung des Willens, ..... die ..... den westlichen Willen zum Geist, zur Wertbeurteilung, zur Intoleranz und Entschlossenheit übermannt. Ist es Zufall, dass der verführerische Knabe ..... einem slawischen Volk angehört?" Kaufmann (S. 109) betont die Verschmelzung slavischer und hellenischer Züge "into an acrid sweetness that conveys the intoxication of death". Die Mischung slavisch-griechischer Elemente in der Gestalt Tadzio entspricht dem Perspektivenwechsel, der Überlagerung verschiedener Ebenen in der Novelle, von realer Ebene und BewußtseinsEbene Aschenbachs vor allem.

Auf der realen Ebene ist es die indische Cholera, der Aschenbach zum Opfer fällt. "Erzeugt aus den warmen Morästen des Ganges-Deltas, aufgestiegen mit dem mephitischen Odem jener üppig-untauglichen, von Menschen gemiedenen Urwelt- und Inselwildnis, in deren Bambusdickichten der Tiger kauert" (512), sind die einzelnen Stationen ihres Wanderweges Hindustan, China beziehungsweise Afghanistan und Persien, schließlich, den Karawanenstraßen folgend, Astrachan und Moskau. Von syrischen Kaufleuten wird die Seuche über das Meer verschleppt und taucht endlich in der Inselwildnis Venedigs auf, wo sie, begünstigt durch das lauwarme Wasser, sich rasch verbreitet, ja wo sie eine Neubelebung ihrer Kräfte zu erfahren scheint, wo die Tenazität und Fruchtbarkeit ihrer Erreger sich offenbar verdoppelt. Diese wirkliche Ebene wird getragen von einer irrationalen; als Aschenbach den ersten Anfall von Reiselust hatte, gesteigert bis zur "Sinnestäuschung" (447), in der indischen Philosophie 'Maja' genannt, sah er "eine Landschaft, ein tropisches Sumpfgebiet unter dickduastigem Himmel, feucht, üppig und ungeheuer, eine Art Urweltwildnis aus Inseln, Morästen und Schlamm führenden Wasserarmen, ..... sah zwischen den knotigen Rohrstämmen des Bambusdickichts die Lichter eines kauernenden Tigers funkeln - und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen".

Diese Phantasmagorie beeinflusst die Wirklichkeit, Irruales vermischt sich mit Realität und verändert sie: "Reisen also, - er war es zufrieden. Nicht gar weit, nicht gerade bis zu den Tigern." (449) Und doch kommt Aschenbach schließlich in eine Landschaft, die diesem Trugbild mit der auf ihr lastenden, für die Sonne undurchdringlichen "Dunstschicht des Himmels" (477) und den "üblen Ausdünstungen der Kanäle" (480) so ähnelt, nach Venedig.

In der Untergangsnovelle sind also nicht nur Tadzio und die Cholera 'Osten' und damit Träger des Todes, sondern auch die Stadt.

Noch eine weitere Verbindung zwischen Osten und Tod in der Erzählung sei schließlich erwähnt. Die Reiselust überfällt Aschenbach am Friedhof, als er "das byzantinische Bauwerk der Aussegnungshalle" (445) vor sich hat, die "mit griechischen Kreuzen und hieratischen Schildereien" sowie mit Schriftworten geschmückt ist, welche das jenseitige Leben betreffen, wie etwa: "'Sie gehen ein in die Wohnung Gottes'", und die von zwei apokalyptischen Tieren bewacht wird. Später, in Venedig, auf dem Platz mit dem byzantinischen Tempel, als Aschenbach sich mit dem Gedanken an Abreise trägt, erinnert er sich auch "eines weißen Bauwerks, geschmückt mit abendlich gleißenden Inschriften, in deren durchscheinender Mystik das Auge seines Geistes sich verloren hatte" (515), und er läßt den Gedanken an Heimkehr, Besonnenheit, Nüchternheit und Mühsal angewidert fallen.

### 3. Der Name 'Tadzio'

War zunächst die Frage nach den Beziehungen zwischen Venedig und Tadzio als Repräsentanten der östlichen Welt gestellt, so ist nun zu untersuchen, ob und welche Beziehungen zwischen Venedig und Tadzio als Polen bestehen. Die Analyse der eingeborenen Symbolik und Kompositionsgerechtigkeit des Namens 'Tadzio' gibt hierüber sowie über weitere Bezüge, Deutungs- und Assoziationsmöglichkeiten Auskunft.

Daß es auch für den Vornamen des Polen ein wirkliches Vorbild gegeben haben soll, wurde schon erwähnt. Aschenbachs Feststellung, zu der er mit Hilfe einiger polnischer Erinnerungen gelangt, daß es sich bei dem Namen 'Adgiu', den er hörte, um 'Tadziu' handeln müsse, um den Vokativ von 'Tadzio', der Abkürzung von 'Tadeusz', trifft demnach die Wirklichkeit nicht ganz. Lehnerts (S. 121) ein wenig vager Hinweis, daß es ein wirkliches Vorbild für Tadzio gegeben habe, werde bestätigt durch den erhaltenen Brief einer polnischen Dame mit Auskünften über den Namen, den Thomas Mann offenbar nur nach dem Klang habe umschreiben können, ist insofern überzeugend, als es keinen Grund

für die Annahme gibt, der Autor habe die Wirklichkeit dadurch kompositionsgerechter machen wollen, daß er den Namen 'Adzio' beziehungsweise 'Wladzio' in 'Tadzio' veränderte, um ihn von 'Tadeusz' herleiten zu können. Denn in der Novelle spielt wohl der Klang der abgeleiteten Namensform eine Rolle, und hierin unterscheiden sich die drei Kosenamen kaum, nicht aber der ungekürzte Vorname 'Tadeusz'. Darin besteht ein Mangel der Untersuchung zur Kompositionsgerechtigkeit des polnischen Vornamens von Stavenhagen, daß sie zu sehr auf den Namen 'Tadeusz' eingeht, zuwenig aber auf die in der Novelle viel häufigere und wichtigere gekürzte Form 'Tadzio'.

Es ist auffallend, daß dieser Name, kaum daß er fällt, mit musikalischen Begriffen paraphrasiert, daß der Polenknabe also, ähnlich wie Venedig (503), mit Musik in Verbindung gebracht wird. Es sind "zwei melodische Silben wie 'Adgio' oder öfter noch 'Adgiu'", die Aschenbach zuerst erfaßt. "Er freute sich des Klanges, er fand ihn in seinem Wohllaut dem Gegenstande angemessen". (476-477) Überhaupt wird das Polnisch, das Tadzio spricht, mit Musik verglichen: "es war verschwommener Wohllaut in seinem Ohr. So erhob Fremdheit des Knaben Rede zur Musik" (489); "die Musik seiner Stimme im Ohr" (492-493), schreibt Aschenbach seine kleine Abhandlung.

Schlappner (S. 244-245) ist der Ansicht, daß im Venedig-Erlebnis Thomas Manns, der stets mit höchstem Bewußtsein und Wissen geschaffen habe, dasjenige Nietzsches deutlich vernehmbar nachklinge. Er zitiert einen Brief des Philosophen an Peter Gast, in dem es heißt: 'Die letzte Nacht an der Rialto-Brücke brachte mir noch eine Musik, die mich zu Tränen bewegte, ein unglaubliches altmodisches Adagio, wie als ob es noch gar kein Adagio vorher gegeben hätte.' Schlappner fährt fort, dieses unglaubliche Adagio sei die Musik Venedigs, sei Venedig gewesen, die unglaubliche Stadt. Der Anklang an diese Briefstelle, die Thomas Mann zweifellos gekannt habe, finde sich im Namen des Knaben: Tadzio, der Venedig noch einmal sei.

Denkt man an Lukaček im "Zauberberg", der auf Lukács' Beziehungen zu Naphta verweist, oder an Kretzschmars Taktbeispiel 'Wie-sengrund' in "Doktor Faustus", das ein Ausdruck der Dankbarkeit Thomas Manns für die musiktheoretische Hilfeleistung Theodor Wiesengrund-Adornos ist, so erscheint das, was Schlappner behauptet, zumindest möglich. In den Bereich der Wahrscheinlichkeit rückt es, wenn man Nietzsches Venediggedicht in diesen Interpretationszusammenhang einbezieht. Es befindet sich in dem der Musik gewidmeten Abschnitt von "Ecce homo" (Bd. II, S. 1092-1093), in welchem Nietzsche unter anderem erklärt, er selbst sei immer noch Pole genug, um gegen Chopin einen Teil der Musik hinzugeben, und wenn er ein anderes Wort für Musik suche, so finde er immer nur das Wort Venedig.

An der Brücke stand  
 jüngst ich in brauner Nacht.  
 Fernher kam Gesang;  
 goldener Tropfen quolls  
 über die zitternde Fläche weg.  
 Gondeln, Lichter, Musik -  
 trunken schwamms in die Dämmerung hinaus...

Meine Seele, ein Saitenspiel,  
 sang sich, unsichtbar berührt,  
 heimlich ein Gondellied dazu,  
 zitternd vor bunter Seligkeit.  
 - Hörte jemand ihr zu?

Es scheint, Thomas Mann habe diese Frage bejaht. Ist es im übrigen aufgefallen, daß auch er - in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 71, 85) - von "dem 'Polen' Nietzsche" und von dessen "Schlachtschitzenblut" spricht, wenn auch mit Distanz? Auch später noch, in seiner Ansprache an den Bruder "Vom Beruf des deutschen Schriftstellers in unserer Zeit" (X, 313), erwähnt er "das Slawische, das in Nietzsche so stark war". Und gerade an der Stelle in seinem "Lebensabriß" (XI, 124),

wo er das Bedeutende als das Beziehungsreiche definiert, schreibt er, er erinnere sich wohl des dankbaren Einverständnisses, mit dem er, als Ernst Bertram ihm das Venedig-Kapitel seiner Nietzsche-Mythologie vorgelesen, den Namen seiner eigenen Geschichte habe fallen hören.

Es soll nun versucht werden, dem Beziehungsreichtum noch etwas weiter nachzuforschen. Welcher Gedanke verbindet sich sofort mit dem an Musik und Polen? Es ist der an Chopin, an den Musiker, der von Nietzsche und Thomas Mann gleichermaßen gekannt und geliebt wurde. In der Erzählung "Tristan" ging die Verführung zum Tode von den Chopinschen Nocturnes aus, von denen einige mit einem Adagio enden, in einem Zeitmaß, das bei Chopin sonst kaum vorkommt. Den Chopinschen Nachtstücken schloß sich die Tristanmusik an, eine Klangwelt, die nicht nur mit Nietzsche in tiefen Beziehungen steht, nicht nur mit Venedig, sondern auch mit dem Asienverehrer Schopenhauer, dessen Philosophie nach Thomas Manns Meinung "Tristan und Isolde" zutiefst beeinflußt hat. Der Autor zitiert in seinem Aufsatz "Leiden und Größe Richard Wagners" (IX, 402), um seine Ansicht zu begründen, eine Stelle aus einem Brief Wagners an Mathilde Wesendonck: 'Sehnsüchtig blicke ich oft nach dem Lande Nirwana. Doch Nirwana wird mir schnell wieder Tristan; Sie kennen die buddhistische Weltentstehungstheorie. Ein Hauch trübt die Himmelsklarheit' - "und er schreibt", fährt Thomas Mann fort, "die vier chromatisch aufsteigenden Töne hin, mit denen sein Opus metaphysicum beginnt und mit denen es aushaucht, das gis-a-ais-h".

Im übrigen beantwortet Thomas Mann selbst die Frage, was sich für ihn mit Polen verbindet. Im Warschauer Pen-Club (XI, 405-406) sagt er: "Polen! Ich will mich nicht in romantischen Assoziationen verlieren, die ..... bei diesem Namen anklingen, Vorstellungen von historischem Leiden, von Stolz, von Freiheitsliebe und Ritterlichkeit." Und dann kommt er auf die Musik Chopins zu sprechen und fragt sich: "Was war es immer, was mich an diesem Klange, an dem Geist dieser Musik bezau-

berte? Etwas sehr Ähnliches ..... wie das, was mich schon ebenso früh zu einem andern in Paris akklimatisierten Slawen, zu Iwan Turgenjew, hinzog: die Mischung ostwestlicher Elemente, das künstlerische Ineinander von Ost und West, Seelenhaftigkeit, Schwärmerei und radikale Menschlichkeit, geformt durch jene artistische Zivilisation, die diesen französierten Slawen ebenso heimatlich war wie die Wildnis des Herzens." Die Verschmelzung von Ost und West vollzog sich aber auch in Venedig, der Stadt, von der Thomas Mann sagen konnte, nachdem er sie dreizehn Jahre nach der Niederschrift seiner Novelle zum ersten Male wieder betreten hatte: "Ich war zu Hause..." ("Unterwegs", XI, 357) - Hepworth (S. 173) weist auf eine weitere Bedeutungsmöglichkeit des Namens 'Tadzio' hin und behauptet, Thomas Mann habe um dieser Bedeutung willen den Namen bewußt gewählt, während es sich vielmehr so verhält, daß dem Namen 'Tadzio', den der Autor erlebter Wirklichkeit entnahm, die von Hepworth gezeigte Beziehung, und nicht nur diese, immanent ist. Hepworth führt einen der vielen Nebennamen an, unter denen Dionysos, der Gott aus dem Osten, bekannt war: Sabazios. Schon äußerlich ähnelt dieser Dionysos-Zweitname dem Vornamen Tadzios. Aber die Beziehungen reichen noch weiter. Dunkel weiß Aschenbach in dem die Kultur seines Lebens vernichtenden Traum, was kommt: "' D e r f r e m d e G o t t !'" (516) Dionysos in Gestalt Tadzios, Tadzio in Gestalt Dionysos': "Und die Begeisterten heulten den Ruf aus weichen Mitlauten und gezogenem u-Ruf am Ende, süß und wild zugleich wie kein jemals erhörter". Aschenbach wird dionysisch. Dionysisch werden aber heißt, in Umkehrung eines in "Pariser Rechenschaft" (XI, 50) zitierten Aphorismus Nietzsches, an den man sich auch in diesem Zusammenhang sogleich wieder erinnert: seinen Willen zum Maß, zur Einfachheit, zur Einordnung in Regel und Begriff zu brechen an einem Willen zum Ungeheueren, Vielfachen, Ungewissen, Entsetzlichen. Dionysisch werden heißt: sich verlieren an das Maßlose, Wüste, Asiatische; "' ..... die Tapferkeit des Griechen besteht im Kampfe mit seinem Asiatismus: die Schönheit ist ihm nicht

geschenkt, so wenig als die Logik, als die Natürlichkeit der Sitte - sie ist erobert, gewollt, erkämpft - sie ist sein S i e g .'"

Auch Stavenhagen stellt fest, daß es in Aschenbach zu einem alten Konflikt kommt, zur Kollision von West und Ost, von artistischer Form und Wesen ("substance"), von Apollo und Dionysos. Die Verbindungen aber, die er zu 'Tadzio' herstellt, sind wenig überzeugend. Er bringt diesen Namen einmal in Beziehung zu Thaddeus-Lebbeus, einem der zwölf Apostel Jesu; dann zu einem anderen Thaddeus, einem der zweiundsiebzig christlichen Schüler, der nach der Legende die strenge christliche Lehre von der Selbstdisziplin verkündet habe, und zwar in Mesopotamien und dem Osten, dem traditionell sinnlichen Orient, von dem Venedig der westlichste Vorposten sei; endlich versucht Stavenhagen den Namen 'Tadzio' mit dem Wort 'hagios' zu verknüpfen, das er mit "holy madness" in Verbindung bringt.

Diese Beispiele zeigen, in welchem hohem Maße deutungsfähig ein scheinbar so unwesentliches Detail wie der Vorname 'Tadzio' der polnischen Zentralgestalt in "Der Tod in Venedig" ist. Auch für diese Novelle gilt die Feststellung in "Pariser Rechenschaft" (XI, 35) hinsichtlich des Romans "Der Zauberberg": "Alles Detail ist langweilig, ohne ideelle Transparenz." Freilich darf der Interpret seinen Assoziationen nicht freien Lauf lassen, was bei Stavenhagen der Fall gewesen zu sein scheint; sondern er muß davon ausgehen, daß das Erlebnis in der Novelle im Grunde, in einem gewissen Umfang zumindest schon gedeutet ist, daß von der Idee zum Detail, vom Detail zur Idee sich Fäden spannen, welche es erleichtern, den Weg vom Abstrakten zum Konkreten und umgekehrt zu finden. Die musikalischen Andeutungen sowie die dionysischen Anspielungen der Novelle sind derartige Leitfäden. Kompositionelle Eindeutigkeit aber ist nicht das Ziel des Autors. Die Faszination der Novelle geht aus von ihrer schillernden Farbreakung. So können auch alle Interpretationen hinsichtlich sprachlich-thematischer Integration von Details im allgemei-



nen nur Deutungsmöglichkeiten, im besten Falle Deutungswahrscheinlichkeiten ergeben, kaum aber verbindliche Deutungssicherheiten.

#### 4. Die russische Familie und das Meer

Auch der Nachweis der Kompositionsgerechtigkeit des Namens 'Tadzio' führte wieder in jene Welt, in der die Novelle und ihr Autor zutiefst verwurzelt sind: die Welt des neunzehnten Jahrhunderts. Sie ist für Thomas Mann in musikalischer Hinsicht vor allem die Welt Richard Wagners, in philosophischer diejenige Schopenhauers und Nietzsches, in literarischer aber die Welt der russischen Literatur.

In der Novelle "Der Tod in Venedig" sind die Polen nicht die einzigen Gestalten der östlichen Welt. "Der slawische Bestandteil schien vorzuherrschen" (469), heißt es von den Gästen des Bäderhotels, - eine Bemerkung, die auch auf das Publikum des Zauberbergsanatoriums zutrifft. Der ehrerbietigen, formellen, zuchtvollen, zeremoniösen, jedoch nicht formentleerten, formerstarrten Art, auf welche die polnische adlige Familie verkehrt, wird diejenige der vielgliedrigen russischen Familie, die am Meer kampiert, gegenübergestellt: "Männer mit Bärten und großen Zähnen, mürbe und träge Frauen, . . . . . zwei gutmütig-häßliche Kinder, eine alte Magd im Kopftuch und mit zärtlich unterwürfigen Sklavenmanieren. Dankbar genießend lebten sie dort, riefen unermüdlich die Namen der unfolgsam sich tummelnden Kinder, scherzten vermitteltst weniger italienischer Worte lange mit dem humoristischen Alten, von dem sie Zuckerwerk kauften, küßten einander auf die Wangen und kümmerten sich um keinen Beobachter ihrer menschlichen Gemeinschaft." (475)

Es besteht kein Zweifel, daß der Gedanke Aschenbachs, mit dem der nächste Absatz beginnt - "Ich will also bleiben . . . . . Wo wäre es besser?" -, sich sowohl auf das Vorangehende, auf "die russische Familie . . . . ., die dort in dankbarer Eintracht

ihr Wesen trieb" (476), bezieht als auch auf das, was folgt, auf das Meer; Aschenbach läßt "seine Augen sich in den Weiten des Meeres verlieren ..... Er liebte das Meer aus tiefen Gründen: aus dem Ruheverlangen des schwer arbeitenden Künstlers, der vor der anspruchsvollen Vielgestalt der Erscheinungen an der Brust des Einfachen, Ungeheueren sich zu bergen begehrt; aus einem verbotenen, seiner Aufgabe gerade entgegengesetzten und ebendarum verführerischen Hange zum Ungegliederten, Maßlosen, Ewigen, zum Nichts." (475)

Der Vergleich der sich auf die Russen und auf das Meer beziehenden Zitate sowie die Struktur des Kontextes lassen erkennen, daß, ähnlich wie zwischen Tadzio in seiner Todesvornehmheit und Venedig, auch zwischen der russischen Familie in ihrer Trägheit, Anspruchslosigkeit und Einfachheit und dem Meer ein bedeutungsmäßiger und funktioneller Zusammenhang besteht, ein ähnlicher Zusammenhang im übrigen wie zwischen der Russin Clawdia Chauchat und Leo Naphta, dem Jesuiten östlicher Herkunft, und dem Schnee im "Zauberberg", dem Schnee als Formlosigkeit und Überform, als Todesauflösung und Todesstrenge, dem Schnee, der sowohl mit den Augen (Pribislav Hippe und) Clawdia Chauchats verglichen wird als auch mit "Ordenssternen" (III, 662) Leo Naphtascher Prägung. Meer und Schnee sind also ö s t l i c h e Landschaft im weitesten Sinne des Wortes. Der Formlosigkeit des Meeres entspricht diejenige der russischen Familie. Aber während das Meer in der Novelle sowohl Tod bedeutet als auch als Verführung zum Tode fungiert, ist die russische Familie "das gutmütigste Stück Leben" (476), hat also keinerlei Todesbedeutung; ihre Funktion aber hinsichtlich Aschenbachs entspricht in einem gewissen Maße der des Meeres und ist letztlich auf die Auflösung der Lebenszucht, der Pflicht und Würde des alternden Meisterschriftstellers gerichtet.

Das wird noch deutlicher aus einer weiteren Betrachtung des Kontextes. Sowohl die Formlosigkeit des Meeres als auch die der russischen Familie wird plötzlich konfrontiert mit einem

Bildnis höchster Zucht und Form, mit der Gestalt Tadzios. Tadzios Haß gegen die russischen Badegäste wurzelt in der historisch bedingten Antipathie der Polen gegen die Russen, seine Verachtung ist ein Symptom des Widerstreites von Formhaltigkeit und Formlosigkeit. Die Wirkung aber des Repräsentanten höchster Form, des Polen Tadzio, auf Aschenbach ist die nämliche wie die der Vertreter der Formlosigkeit, der russischen Familie und des Meeres: "und abermals dachte er, daß es hier gut sei und daß er bleiben wolle" (478).

Und so zwischen Uniform und Überform gestellt, zwischen die russischen 'Protoformen menschlicher Gemeinschaft' (Gronicka, S. 126), das Meer und die Cholera sowie Venedig und Tadzio, alles Östliches im weiteren Sinne, alles bedeutungsmäßig oder funktionell mit Auflösung der Lebenssittlichkeit verbunden, verfällt Aschenbach der Faszination des Todes.

Diese Sympathie mit dem Tode ist dann am größten, wenn Formlosigkeit und Formvollendung sich mischen, wenn die Cholera Venedig heimsucht und der formvollkommene Tadzio hinausdeutet, voranschwebt in eine andere Form der Vollkommenheit, ins Nichts, ins Meer, "ins Verheißungsvoll-Ungeheure" (525). Erst dann ist es um Aschenbach geschehen. Dann erst empfängt eine Welt die Nachricht von seinem Tode.

Daß es sich bei Aschenbachs Liebe zum Meer und zum Tode, der die vollkommenste Form des Schlafes ist, um eine östliche Neigung handelt, um das Gegenteil dessen, was Buddha das 'Anhängen' nennt, um Sehnsucht zur Heimat der Seele, und darüber hinaus um Thomas Mannsche Autobiographie, sei zuletzt mit einem Zitat aus dem Aufsatz "Süßer Schlaf" (XI, 336) vom Jahre 1909 belegt; der Autor erklärt: "Meine Liebe zum Meer ..... ist so alt wie meine Liebe zum Schlaf, und ich weiß wohl, worin diese beiden Sympathien ihre gemeinsame Wurzel haben. Ich habe in mir viel Indertum<sup>6</sup>, viel schweres und träges Verlangen nach jener Form oder Uniform des Vollkommenen, welche 'Nirwana' oder das Nichts benannt ist, und obwohl ich ein Künst-

ler bin, hege ich eine sehr unkünstlerische Neigung zum Ewigen, sich äußernd in einer Abneigung gegen Gliederung und Maß. Was dagegen spricht ..... ist Korrektur und Zucht, ist, um das ernsteste Wort zu gebrauchen, Moral..." Die Gestalt Aschenbach ist, im Gegensatz zu ihrem Schöpfer, der als Künstler von vielem weiß, ohne es zu sein, der Korrektur, Zucht und Moral nicht mehr fähig. Der Meisterschriftsteller in der Novelle erliegt, im Gegensatz zu dem, der sie schuf, seiner Sympathie mit dem Tode, und diese ist nicht zuletzt Sympathie mit dem Osten.

C. DIE GESTALTEN DER ÖSTLICHEN WELT ALS DIALEKTISCHE MITTEL  
IN DEM IM ZEICHEN NEUER HUMANITÄT STEHENDEN ROMAN  
"DER ZAUBERBERG"

"Ich schreibe nun wieder fort an dem 'Zauberberg'-Roman, dessen Grundthema (Romantik und Aufklärung, Tod und Tugend: das Thema des 'Tod in Venedig' noch einmal und auch das der 'Betrachtungen') mich aufs neue in Bann geschlagen hat", heißt es in Thomas Manns Brief an Josef Ponten vom 6.6.1919 (Briefe I, 163). Dieser Bann ist erst 1924 gebrochen, als das Sanatoriumsbuch erscheint, welches hinsichtlich der Motive und Interessen das Mittelstück darstellt zwischen dem realistischen Roman "Buddenbrooks" und dem mythenhaften "Joseph und seine Brüder", aber ursprünglich, vor dem Kriege, nur als Satyrspiel zu der novellistischen Tragödie der Entwürdigung gedacht war, in dem die Faszination durch den Tod, der Sieg höchster Unordnung über ein auf Ordnung gegründetes und der Ordnung geweihtes Leben am Beispiel eines schlichten Helden, eines kuriosen Konfliktes von bürgerlicher Pflicht und makabrem Abenteuer verkleinert und ins Komische herabgesetzt werden sollte.

I. THOMAS MANNS STELLUNG ZWISCHEN OST UND WEST IN DER IM  
ZEICHEN DES "ZAUBERBERGS" STEHENDEN LEBENSEPOCHE

In einem seiner pädagogischen Gespräche mit dem deutschen 'Sorgenkind' Hans Castorp erklärt Settembrini, der Vertreter der westlichen Welt im "Zauberberg", Entscheidungen von unüberschätzbarer Tragweite für das Glück und die Zukunft Europas wären zu treffen und in der Seele Deutschlands hätten sie sich zu vollziehen. "Zwischen Ost und West gestellt", werde es endgültig und mit Bewußtsein zwischen den beiden Sphären, die um sein Wesen wüben, sich entscheiden müssen. Hans Castorp werde an dieser Entscheidung beteiligt sein, sei be-

rufen, sie zu beeinflussen. Er und sein Land trügen vor dem Angesicht der Gesittung Verantwortlichkeit. (III, 714)

Die Reaktion des Deutschen auf die Aufforderung des 'Westlers', sich zu entscheiden, besteht in einem widerspenstigen, vorbehaltvollen, undurchsichtigen Schweigen, das Settembrini so gleich vom Standpunkt der Gesittung angreift: Deutschland und die Deutschen liebten das Wort nicht oder besäßen es nicht oder heiligten es auf eine unfreundliche Weise, - die artikulierte Welt wisse nicht und erfahre nicht, woran sie sei. Das sei gefährlich. Die Wortlosigkeit vereinsame. Man vermute, Deutschland werde seine Einsamkeit durch Taten zu brechen suchen, seine Soldaten vor sein Schweigen treten lassen. (715)

Castorps Vorbehalt äußert sich jedoch nicht nur in seinem Schweigen, sondern auch in seinen Antworten: "aus seinem Munde tönte Westliches und Östliches so klar oder so widerspruchsvoll zurück, wie es in ihn hineinklang", sagt Thomas Mann in "Die Schule des Zauberbergs" (XI, 601), 1939, indem er des weiteren erklärt, das Mißtrauen gegen eine Bevormundung, die scheinbar zu überzeugen und in Wahrheit nur zu unterwerfen suche, wache Gefolgschaft sage und blinde Hörigkeit meine, sei so charakteristisch für die deutsche Jugend gewesen und werde es dereinst wieder sein. Im Gegensatz also zu Settembrini - und schon hieraus geht hervor, daß diese Gestalt keineswegs immer das Sprachrohr des Autors ist - wertet Thomas Mann diese deutsche Haltung achtungsvollen Vorbehalts positiv: Hans Castorp habe den seinem Wesen fremden Lehren widerstanden, seine noch nicht entwickelte Persönlichkeit gegen das ihm Ungemäße behauptet, ohne sich ihm zu verschließen, - eine Leistung, die seine ganze Kraft gebraucht habe. Er sei ein Lernender gewesen, ein achtungsvoll und freudig Lauschender, "prüfend, verwerfend, wählend, niemandes Knecht, er selbst und aller Guten Freund".

Schon Gronicka (S. 134-135) weist darauf hin, daß das ironische Verhalten Castorps zu Ost und West demjenigen seines

Gestalters entspricht. Castorp lehne es ab, sich vom Osten wegzuwenden, für den er - wie sein Schöpfer - eine tiefe, eingeborene Vorliebe habe. Er kenne wohl Rußlands Unzulänglichkeiten, schätze aber auch dessen Vorzüge. Er umfasse beide Sphären, die östliche und die westliche, und denke nach über Verschmelzung und Synthese, wie es in seiner und der Natur Thomas Manns liege.

Diese Ausführungen Gronickas treffen, weil sie die doppelte Ironie im "Zauberberg" berücksichtigen, die instinktive der Gestalt Castorp und die bewußte ihres Schöpfers, der in seinem Brief an Hermann Hesse vom 25.3.1932 (Carlsson, 21) betont, in Wahrheit sei seine Produktion ein Spiel zwischen geliebten und ironisierten Gegensätzen, - wie ihm denn überhaupt dieser Zwischenraum recht eigentlich als der Spiel-Raum der Kunst und Ironie erscheine, den Kern des Problems viel genauer als die Darlegungen Venohrs (S. 68, 70), die beispielsweise behauptet, fast immer seien es die Ansichten Thomas Manns, die die Russin Clawdia Chauchat äußere, sie sei eine der wenigen Frauengestalten des Autors, der seine volle Sympathie gehöre, und, "vorbehaltlos" sei Castorps Verhalten zu ihr und Mynheer Peeperkorn.

Nicht weniger fragwürdig ist es, wohl Castorps ironische Zwischenstellung zu sehen, nicht aber anzuerkennen, daß die Symbolik, die ihn zur Verkörperung von Deutschland in seiner Stellung zwischen Ost und West macht, eine größere Rolle spielt. Wolff (S. 72) zum Beispiel erklärt, der zweite Teil des Romans sei entstanden in der Zeit des Vertrages von Rapallo, als die Frage, ob Deutschland mit dem demokratischen Westen oder dem kommunistischen Osten gemeinsame Sache machen sollte, an der Tagesordnung gewesen sei; im Rahmen des Romans bilde dieses Problem, das nur gelegentlich angedeutet werde, ein bloßes Nebenthema. Wolff übersieht, daß die Begriffe 'Osten' und 'Westen' im "Zauberberg" keineswegs nur Kommunismus und Demokratie bedeuten. Der Osten und seine Gestalten spielen in dem Roman eine wesentliche Rolle,

lange bevor 'noch jemand' auftritt, nämlich der Kommunist Naphta, und es genügt, auf Thomas Manns Rede im Warschauer Pen-Club (XI, 406-407) hinzuweisen, um anzudeuten, daß das Ost-West - Problem im "Zauberberg" nicht nur die Auseinandersetzung zwischen Kommunismus und Demokratie einschließt, sondern auch darüber hinaus von tieferer Bedeutung ist; mit deutlicher Beziehung auf den "Zauberberg" nämlich, den man ein Buch auf der Suche nach Humanität als dem Ergebnis von Synthese nennen könnte, sagt der Redner dort: "Für das deutsche Denken und Trachten spielt heute das westöstliche Problem dieselbe Rolle wie einst das nordsüdliche, die Faustische Aufgabe, nordisches und südlich-klassisches Wesen zu versöhnen und zu vereinigen. .... Der Traum der Humanität ist in dem westöstlichen Problem ebenso lebendig wie einst in dem nordisch-antikischen, und er ist es, der uns Deutsche mit einer vorbehaltvollen Abneigung gegen verfrühte und einseitige Optionen und Festlegungen erfüllt. .... der Traum der Humanität, die Idee des Ausgleichs und der Vereinigung ist es, die uns Deutsche hindert, in diesem historischen Widerstreit voreilig und einseitig Partei zu ergreifen. Unsere Mitte grenzt an den Osten sowie an den Westen, unsere Seelenlage hat teil an beiden Sphären, und unsere Freiheit ist Vorbehalt gegen extreme und militante Alternativen, sie zielt ab auf ein Letztes, auf ein endgültig Menschliches."

Die folgende chronologische Untersuchung der Stellung Thomas Manns zwischen Ost und West an Hand von Reden, Aufsätzen und Briefen wird zeigen, daß es sich bei dieser Freiheit als Vorbehalt nicht um eine unproblematische Gegebenheit handelt, sondern um etwas gegen Anfechtungen und Verführungen Errungenes, daß es im Geistigen schon ein oder das andere Mal so aussah, "als habe Deutschland sich endgültig entschieden, nämlich für den Osten, bestimmt von gewissen Neigungen seiner Natur, die eben mit seiner Natur wohl mehr zu schaffen hatten als mit seinem G e i s t e , denn dieser ist letzten Endes ein Geist der Verantwortlichkeit". Auch Thomas Mann und sein schlichter Held Castorp entscheiden sich zwar nicht letztlich, aber doch



zeitweilig; man denke nur an das Verhältnis des Schriftstellers zu Rußland und Dostoevskij im ersten Weltkrieg, wie es sich vor allem in "Betrachtungen eines Unpolitischen" darstellt, sowie an Castorps Liebe zu Chauchat und die damit verbundene Antipathie gegen Settembrini.

Diese im Kriege ihre Höhepunkte erreichenden Sympathien für den Osten und Antipathien gegen den Westen sind in erster Linie literarischen Ursprungs und wurzeln tief in Thomas Manns Jugend. "Anfangs seiner zwanziger Jahre war mein Bruder den russischen Meistern ergeben, mein halbes Dasein bestand aus französischen Sätzen", sagt Heinrich Mann, der Verfasser von "Ein Zeitalter wird besichtigt", rückblickend in "Mein Bruder" (Briefwechsel, S. 226), - eine Äußerung, die eine frühe Interessenverschiedenheit kennzeichnet, in der sich der spätere Konflikt<sup>7</sup> zwischen den beiden Brüdern bereits abzeichnet. Erst in den Jahren nach dem Weltkrieg, zum Beispiel 1926 in "Pariser Rechenschaft" (XI, 21), gelangt Thomas Mann zu der Einsicht, daß die Fühlung des deutschen Denkens mit dem westeuropäischen niemals in dem Grade, wie geschehen, hätte verlorengehen dürfen. Bis zu dieser Nachkriegszeit aber dominiert bei ihm - und nicht nur bei ihm - das Interesse für die russische Dichtung, besonders, wie gesagt, in seiner Jugend. "Lektüre mußte die schwankende Kraft stützen", sagt der Redner in "Lübeck als geistige Lebensform" (XI, 381): "russische namentlich, die geliebte, westöstliche Turgenjews immer wieder, Tolstojs moralistisches Gigantenwerk und Gontscharow".

Der Hinweis auf den geliebten "Franzosenschüler" Turgenev fehlt auch in Thomas Manns Antwort auf eine Rundfrage nach dem französischen Einfluß (X<sup>-</sup>, 838) nicht, - ein weiterer Beweis dafür, daß dem Dichter schon 1904 jederlei Misch- und Mischlingsproblematik am Herzen lag, weil er darin die Möglichkeit einer Synthese zu Vollkommenerem ahnte. Im übrigen geht jedoch auch aus diesem Kurzaufsatz hervor, wie wenig dem deutschen Schriftsteller die französische Literatur und

die französischen Literaten zur Zeit von "Tonio Kröger" bedeuten. Sogar noch in seinem Brief an Philipp Witkop vom 27.4.1933 (Briefe I, 331) bemerkt Thomas Mann, er habe Flaubert, Balzac und Zola ziemlich spät kennengelernt und sei sich einer eigentlichen Beeinflussung kaum bewußt. Erst auf die Rundfrage 'Que pensez-vous de la France?' (XI, 436-437), 1934, antwortet der Autor liebenswürdigerweise, er denke mit größter Sympathie, größter Bewunderung von Frankreich, - nicht seit gestern, aber seit gestern mehr als je. Es sei ihm unmöglich, aus seiner humanen Bildung Eindrücke hinwegzudenken, wie er sie von Balzac, von Flaubert, den Goncourts und Maupassant empfangen habe.

Es ist ein Zeichen bemerkenswerter Unbefangenheit, wenn Schlappner (S. 9) zu Beginn seiner Arbeit "Thomas Mann und die französische Literatur" feststellt, daß in der ersten, der Vorkriegsperiode des Schaffens von Thomas Mann das Romanische wesentlich zurücktreten mußte vor einem starken und weiten Offensein des Dichters nach dem Norden und namentlich nach dem Osten, nach Rußland hin. Bis in die jüngste Zeit hinein, erläutert Schlappner, befaßten sich zahlreiche Aufsätze mit Rußland und russischer Dichtung. Teils verglichen sie deutsche und russische Menschlichkeit miteinander, teils umkreisten sie Leben und Werk jener russischen Schriftsteller, in denen Thomas Mann seine eigene, zentrale Problematik des Verhältnisses von Geist und Leben habe wiedererkannt oder wiedererkennen wollen, in denen er Leidensgenossen und auch Überwinder des Gegensatzes gefunden habe. Zudem sei das Östliche im weiteren Sinne des Asiatisch-Indischen und im engeren des Russischen in des Dichters Werk dieser ersten Periode eingegangen und habe Gestalt angenommen, während dies beim Romanischen keineswegs der Fall sei. Dieses erscheine nicht in eigentlicher dichterischer Personifizierung, wie das Östliche, in den Gestalten etwa Lisawetas oder Tadzios.

Wesentlich einseitiger stellt Feuerlicht das Verhältnis Thomas Manns zur französischen Literatur dar. Er bemerkt kaum,

daß dieses Verhältnis keineswegs nur positiver und auch nicht statischer Natur ist, sondern sich vielmehr mit der Zeit zum Positiven verändert, weshalb er in dem Kapitel "Thomas Mann und die französische Literatur" zusammenfassend erklärt: "Wie scharf die Grenzen seiner Persönlichkeit in vielem auch gezogen sein mochten, der französischen Literatur gegenüber waren sie gewöhnlich weit offen." (S. 204) Daß diese Behauptung zutreffender wäre, wenn man das Attribut 'französisch' durch 'russisch' ersetzte, wird schon das Verhältnis Thomas Manns zu Merežkovskij zeigen.

"Ich finde bestätigt, was ich seit 10 Jahren weiss, daß Mereschkowski der tiefste europäische Kritiker seit Nietzsche ist", schreibt Thomas Mann in völliger Verkennung des Bedeutungsverhältnisses am 26.3.1914 nach der Lektüre des zumindest fragwürdigen Gogol'buches des russischen Autors an dessen Übersetzer Alexander Eliasberg (Hofman: Rusko, 114). In "Russische Anthologie" (X, 596), 1921, also während der Arbeit am "Zauberberg", nennt er Merežkovskij darüber hinaus sogar den genialsten Kritiker und Weltpsychologen seit Nietzsche, dessen völlig beispielloses Werk über Gogol' er überhaupt nicht wegstelle. Und noch 1926, in "Pariser Rechenschaft" (XI, 94), erinnert er sich des unauslöschlichen Eindrucks, den der Russe mit seinem Buch über Tolstoj und Dostoevskij einst auf ihn gemacht habe, und nennt dessen Werk über Gogol' erschütternd und aufwühlend.

Der Grund, warum Thomas Mann Merežkovskij so sehr überschätzt, ist wiederum in der Vorliebe des deutschen Autors für zur Synthese strebende Mischerscheinungen zu suchen, die in diesem Falle sein tiefstes Wesen berühren: seit Gogol' sei die russische Literatur *m o d e r n*, - sofern dies Wort dichterischen Kritizismus, kritizistisches Dichtertum bedeute, schreibt er in Anlehnung an Merežkovskij, und dieser sei ein besonders persönlicher Ausdruck dieser allgemeinen europäischen und besonders russischen Modernität, in der die Grenze zwischen Kritik und Dichtung, zwischen Geist und Kunst sich

bis zur Unauffindbarkeit verliere ("Über Mereschkowski", 655).

Die große Bedeutung Merežkovskijs für die Bildung der Ansichten Thomas Manns über Rußland und die russische Literatur, insbesondere über Tolstoj, Dostoevskij und Gogol', sowie die zahlreichen Gemeinsamkeiten in den Anschauungen des Russen und des Deutschen werden heute eigentlich nur noch von einigen marxistischen Literaturhistorikern geleugnet, allenfalls widerstrebend und erst nach einigen 'dialektisch'-ideologischen Salti mortali für vorhanden erklärt. Ihr Wortführer ist Lukács, der schon in "Tolstoi und die westliche Literatur" (S. 282-283) erklärt, Merežkovskij, einer der im Westen bekanntesten Vermittler russischer Kultur und Literatur und für große Schichten der westlichen Intelligenz der lange Zeit einflußreichste Porträtist von Tolstoj und Dostoevskij, sei ein ausgesprochener Reaktionär gewesen, der den Zusammenhang Tolstoj's mit den großen progressiven und revolutionären Bewegungen seiner Heimat nicht habe sehen wollen und können. Dennoch sei bei Thomas Mann ein im Kern progressives Tolstoj-Bild entstanden, was fast wie ein Wunder wirke und nicht nur für seine hohe intellektuelle und künstlerische Kultur, sondern auch für die Stärke seiner demokratischen Instinkte zeuge.

"Daß wir mit dem Volk dieses Mannes", nämlich Merežkovskijs, "nun in Krieg liegen müssen!" - schreibt Thomas Mann am 14.11.1914 an Alexander Eliasberg (Briefe I, 114). "Ich bringe übrigens gegen Rußland weder menschlichen noch selbst politischen Haß auf. .... Ich bin auf den lieben Westen schlechter zu sprechen. Ihn finde ich menschlich schuldig - aber das sind weitläufige Dinge." Von diesen weitläufigen Dingen sollen im folgenden wenigstens die wichtigsten erfaßt werden. Sie kommen in Thomas Manns Kriegsbriefen, besonders an Alexander Eliasberg und Paul Amann, zum Ausdruck und in seinem Kriegsbuch, in "Betrachtungen eines Unpolitischen".

"Und vor dem Volke Gogols macht Rollands Humanität also halt, - da er die deutschen Truppen grüßt, die gegen die Kosaken

kämpfen", fragt Thomas Mann in seinem Brief an Paul Amann vom 21.2.1915 (Wegener, 26) und erklärt des weiteren, daß Rußland zwar besiegt werden müsse, im Gegensatz aber zu den Westmächten nicht mit dem Maß der Gesittung zu messen, menschlich nicht haftbar sei.

Thomas Mann setzt hier Akzente, denn er ist sich bewußt, daß Rußland keine geistige Einheit darstellt, daß beispielsweise die westlichen Entente-Ideen, soweit es liberal ist, auch die seinen sind. Dieser differenzierende Gedanke erscheint in dem Brief des Dichters an Paul Amann vom 3.8.1915 (Wegener, 29-31), der auch insofern von großer Bedeutung ist, als hierin von einer doppelten Sympathie mit dem Tode die Rede ist, nämlich von jener Hans Castorps in dem vor dem Kriege begonnenen "Zauberberg" als auch von der Sympathie Deutschlands und der Deutschen mit dem Westen. Den Roman nennt Thomas Mann eine Geschichte mit pädagogisch-politischen Grundabsichten, worin ein junger Mensch sich mit der verführerischsten Macht, dem Tode, auseinandersetzen habe und auf komisch-schauerliche Art durch die geistigen Gegensätze von Humanität und Romantik, Fortschritt und Reaktion, Gesundheit und Krankheit geführt werde, aber mehr orientierend und der Wissenschaft halber, als entscheidend. Der Geist des Ganzen sei humoristisch-nihilistisch, und eher schwanke die Tendenz nach der Seite der Sympathie mit dem Tode. Als Schluß, als Auflösung sei einzig der Kriegsausbruch möglich. Im weiteren kommt Thomas Mann auf den Westen zu sprechen und behauptet, daß die westlichen Kriegsmächte den Deutschen hauptsächlich als *a l t*, ja altmodisch erscheinen: "ich glaube", bekennt der Schriftsteller, "daß manche Sympathie, die, angeblich aus demokratischen Motiven, bei uns für den Westen lebendig ist, in Wahrheit aristokratische Sympathie, Sympathie mit alten, noblen, sinkenden Welten, Romantik, 'Sympathie mit dem Tode' ist". Der Westen sei alt, naiv und vornehm, er sei achtzehntes Jahrhundert in seiner Humanität, Ideologie und Phraseologie, seine Ideen seien die der bürgerlichen Revolution, des literarischen 'Geistes', der Emanzipation des Dritten Standes, nichts darüber

hinaus. Man locke heute, das heißt 1915, keinen Hund mehr damit vom Ofen. Es sei schön, fährt Thomas Mann weiter unten ironisch fort, daß Deutschland auch an der westlichen Vornehmheit teil habe, nämlich nach Osten hin, dort, wo Amann kämpfe.

Es ist bezeichnend für die Wandlung, die im Verhältnis Thomas Manns zum Osten und Westen nach dem Kriege eintritt, eine Veränderung zugunsten des Westens, daß in diesem Brief die Sympathie mit dem Tode unter anderem noch Sympathie mit dem Westen bedeutet, während im "Zauberberg" der Faszination durch den Tod in vielem die durch den Osten entspricht, was nicht heißt, daß in diesem Roman die Ideen des von Settembrini vertretenen Westens ihre Lebenskraft zurückgewonnen hätten.

Da die Liebe des Autors zu Rußland, die er in seinem Brief an Alexander Eliasberg vom 20.10.1915 (Hofman: Rusko, 124) eine "Herzensthatsache" nennt, durch den Krieg im Osten niemals Schaden leidet, da sein Gesicht in diesem ganzen Kriege "gegen Westen . . . . . , nicht gegen Osten" gekehrt ist, verwundert es nicht, daß in seinen Briefen früh der Wunsch nach Sonderfrieden und Bündnis mit Rußland auftaucht, der meist Hand in Hand geht mit einer prononcierten Abneigung gegen den Westen, insbesondere gegen Frankreich; nie, auch 1914 nicht, habe er, schreibt Thomas Mann am 21.5.1917 an Alexander Eliasberg (Hofman: Rusko, 134), gegen Rußland und russisches Wesen die geringste Ranküne empfunden. Seine Empfindung aber gegenüber Frankreich sei keine Ranküne, sondern jene Mischung von Haß und Verachtung, die man Ekel nenne.

Es ist vielleicht nur Zufall, daß der 'Unpolitische' seine "Betrachtungen", in denen er unter anderem die von ihm geforderte machtpolitische Verbindung zwischen Rußland und Deutschland auf seelisch-geistiger Grundlage zu rechtfertigen versucht, gerade an dem Tage schließt, an welchem der Beginn der Waffenstillstandsverhandlungen zwischen seinem und

dem östlichen Lande gemeldet wird. Jedoch versäumt er es hier und jetzt nicht, seiner Zufriedenheit Ausdruck zu verleihen, daß endlich das Ereignis eingetreten ist, in dem sich die Erfüllung seines fast seit Beginn des Krieges gehegten Herzenswunsches nach Sonderfrieden mit Rußland abzuzeichnen beginnt, ohne irgendein Bedauern zu äußern, ja fast mit Genugtuung, daß der Krieg gegen den Westen weitergeht: "gegen den Westen allein, gegen die 'trois pays libres', gegen die 'Zivilisation', die 'Literatur', die Politik, den rhetorischen Bourgeois" (XII, 587).

Thomas Manns Sympathie für Rußland, der seine Antipathie gegen Frankreich entspricht, ist literarischen Ursprungs und erreicht im Kriege ihren Höhepunkt durch seine intensive Beschäftigung mit den politischen und literarischen Schriften Dostoevskijs. | Noch unmittelbar vor Kriegsbeginn, in seinem Brief an Alexander Eliasberg vom 5.6.1914 (Briefe I, 109), scheint dem Dichter anlässlich eifriger und Entzücken bereitender Lektüre Turgenevs, daß dieser zu Gunsten Dostoevskijs in der undankbarsten und ungehörigsten Weise unterschätzt, ja mißachtet werde. Wenig später steht letzterer wieder im Vordergrund des Interesses Thomas Manns, - die Stellung des Russen zum Slavophilentum und zum Westlertum, zum 'Nihilismus', zum Ausdruck gebracht beispielsweise in der Puškinrede, ist dem Deutschen im höchsten Grade interessant in Bezug auf seine eigene geistig-politische Stellung zwischen Deutschtum und Europäertum (Brief an Paul Amann vom 25.3.1917, Wegener, 52-53).

Dieses Interesse Thomas Manns für Dostoevskij beruht auf weitreichenden Gemeinsamkeiten der Ansichten des Deutschen und des Russen hinsichtlich der Politik im weitesten Sinne des Wortes und findet seinen literarischen Niederschlag vor allem in "Betrachtungen eines Unpolitischen". Dostoevskij ist, wie Christus, für Thomas Mann der Typus des wesentlich Unpolitischen, des religiösen Genies, - obgleich er Aufsätze über Politik schrieb: diese sind g e g e n die Politik gerichtet, sind "Betrach-

tungen eines Unpolitischen" (XII , 519), eines Konservativen, eines Antipolitischen weil Antirevolutionärs, - obgleich ihm Rußlands staatliche Macht und politische Aufgabe angelegen war, obgleich oder richtiger weil er die revolutionären Erscheinungen bekämpfte, den westlichen Liberalismus oder 'Nihilismus', den Fortschritt.<sup>8</sup> Die Feststellung dieser tiefen Gemeinsamkeiten ist der Grund, weshalb Thomas Mann den Russen zu seinem Anwalt erwählt und ihm in "Betrachtungen eines Unpolitischen" eine derart euphorische Huldigung darbringt wie nie wieder in seinem ganzen Werk und Leben einer anderen Persönlichkeit der geistigen Welt. Die "herrliche Abhandlung" vor allem, die der große Moralist Dostoevskij gegen den Politiker, Westler und Sozialethiker A. Gradovskij schrieb, gewährt dem deutschen Autor "unbeschreibliches Glück, unbeschreibliche Genugtuung". Thomas Mann empfindet "stürmische Dankbarkeit", sein Bleistift "fährt begeistert an ganzen Seiten hin, schwer fallen Ausrufungszeichen inniger Zustimmung am Rande nieder. .... Es ist möglich, sich beim Lesen zu winden vor Haß und Widerstand. Es ist möglich, daß die Augen sich vom Buche erheben, feucht vor Dankbarkeit für empfangene Tröstung, Bestätigung, Stärkung, Befreiung, Rechtfertigung, für ein Wort der Erlösung." (XII, 520-522)

Auch Dostoevskijs Bestimmung Deutschlands als des seit Urbeginn gegen den römischen Westen protestierenden Reiches greift Thomas Mann dankbar auf, obgleich er erkennt, daß sie wohl absichtlich einseitig und vom Krieg gezeichnet ist, daß dem großen symbolischen deutschen Ereignis und Erlebnis 'Luther in Rom' das zumindest ebenso wichtige 'Goethe in Rom' entspricht. Über die renitente Rolle, die Deutschland in der europäischen Geistesgeschichte spielt, ist Nietzsche mit Dostoevskij einig, - ein Grund mehr für Thomas Mann, diesen Gedanken zu übernehmen und weiterzuführen. So sieht er im ersten Weltkrieg einen neuen Ausbruch des ewigen Kampfes zwischen dem Geist des römischen Westens und dem eigensinnigen Deutschland, indem er in Rußland als Mitglied der Entente nur das Werkzeug des Westens erblickt, das geistig lediglich in Betracht komme, insofern es



westlich liberalisiere. Deutschland gegen Westrom und Ostrom lautet daher Thomas Manns Kriegsformel; der römische Westen ist nach seiner Ansicht fast überall, "im Osten, im Süden, sogar im Norden"; und Dostoevskijs Bestimmung Deutschlands als des gegen den Westen protestierenden Reiches enthält die ganze Begründung und Erklärung "der deutschen Einsamkeit zwischen Ost und West" (XII, 49).

Obgleich also Rußland für Thomas Mann im ersten Weltkrieg 'Westen' ist, versäumt es der deutsche Schriftsteller nicht, mit Beziehung auf Dostoevskij immer wieder die eigentliche Verwandtschaft in dem Verhältnis Deutschlands und Rußlands zu Europa, zum Westen, zur Zivilisation und Demokratie zu betonen: "Haben nicht auch wir unsere Slawophilen und unsere Sapadniki?" (XII, 441) Auch in dem Verhältnis der beiden nationalen Seelen zur Moral und zur Politik sieht Thomas Mann die nahe Verwandtschaft, insofern sie diese Begriffe als psychologischen Gegensatz auffassen, den wiederum Dostoevskij "am tiefsten und großartigsten" behandelt hat, und zwar in der erwähnten "unsterblichen und unglaublich zeitgemäßen - für Rußland u n d Deutschland zeitgemäßen - Polemik gegen den liberalen Professor Gradowski, - einer beglückend genialen Abhandlung" (XII, 291). Vor allem von einem "unsterblichen und überall gültigen Axiom" (XII, 524) fühlt sich Thomas Mann bestätigt, welches besagt, daß es soziale Ideale, die mit ethischen in keiner organischen Verbindung stehen, überhaupt nicht geben kann, ebensowenig wie es soziale Ideale geben kann, die äußerlich übernommen und als Institutionen mit Erfolg an jeden beliebigen neuen Ort verpflanzt werden könnten. Fasziniert ist Thomas Mann auch von Dostoevskijs Weiterführung des letzten Gedankens; Institutionen mit Aufschriften wie 'Liberté, Égalité, Fraternité' sind sinnlos und führen zu nichts, führen allenfalls zum Tode, da zu diesen Inschriften unfehlbar noch ein Zusatz hinzukommen wird: 'ou la mort'. 'Vive la république démocratique, sociale et universelle ou la mort!' - lautet der höhnische Schlußsatz der falschen Selbstbeschuldigung des 'citoyen du monde civilisé' Kirillov in 'Die Dämonen'.

Die Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, die demokratische und soziale Weltrepublik wird man durch eine weitere Institution einzuführen versuchen, nämlich durch die Guillotine. Was Dostoevskij für Rußland verwarf, lehnt Thomas Mann für Deutschland ab: die Übernahme politischer Institutionen westlicher Machart; das östliche Land und dessen großer geistiger Repräsentant dienen ihm dabei immer wieder zum Vorbild und zum Vergleich: "Rußland war in tiefster Seele immer demokratisch, ja christlich-kommunistisch, das heißt brüderlich gesonnen, und Dostojewski schien zu finden, daß für diesen Demokratismus das patriarchalisch-theokratische Selbstherrschertum eine angemessenere Staatsform darstelle als die soziale und atheistische Republik." (XII, 437)

Es gibt dem Tribut, den Thomas Mann in seinen "Betrachtungen" Dostoevskij zollt, noch eine spezifische Bedeutung, wenn man bedenkt, daß sein älterer Bruder Heinrich, mit dem er im Zwist lag, zugunsten Zolas gegen den russischen Autor eingestellt war. Mit diesem Tribut steht Thomas Mann im übrigen nicht allein da, er ist eine verhältnismäßig frühe Äußerung einer europäischen und besonders deutschen Begeisterung für den russischen Schriftsteller, die etwa 1921 ihren Höhepunkt erreicht. Thomas Mann weiß in "'Knaben und Mörder'" (X, 604), 1921, um diese "Herrschaft Dostojewski's über die europäische Jugend von 1920"; nach der Ansicht Rammelmeyers (Sp.468) hat er jedoch diese Dostoevskij-Begeisterung der 20er Jahre nicht mitgemacht. Der Meinung Rammelmeyers kann nur teilweise beigepflichtet werden: zwar tritt nach dem Krieg Dostoevskij in der Essayistik Thomas Manns, verglichen mit Tolstoj, etwas in den Hintergrund; aber die Bewunderung des deutschen Dichters für Dostoevskij läßt nicht nach und äußert sich, wenn auch indirekt, sehr stark in einem künstlerischen Ergebnis dieser Nachkriegszeit, in dem Roman "Der Zauberberg". "Vom Dämonischen . . . . soll man dichten, nicht schreiben. Es möge, tunlichst in humoristischer Verhüllung, aus der Tiefe eines Werkes reden; ihm kritische Essays zu widmen, erscheint mir, gelinde gesagt, als Indiskretion." - sagt Thomas Mann in

"Dostojewski - mit Maßen" (IX, 657), indem er erklärt, daß seine "Ehrfurcht vor den Vertrauten der Hölle, den großen Religiösen und Kranken", unter welche er Dostoevskij rechnet, "im Grunde weit tiefer - und nur darum schweigsamer - ist als die vor den Söhnen des Lichts", zu denen er Tolstoj zählt.

Die Rolle, die der sozialreligiöse Prophet von Jasnaja Poljana in "Betrachtungen eines Unpolitischen" spielt, ist im Gegensatz zu derjenigen Dostoevskijs mit vielen kritischen Akzenten versehen. Schon 1908 erlaubt sich Thomas Mann in 'Tolstoi zum 80. Geburtstag' hinsichtlich dessen Persönlichkeit als Bekenner und Apostel einige Zweifel, indem er den Russen dem Rousseauschen Genietypus zurechnet, der nur bis zu einem gewissen Grade aufrichtig sei und sich selbst mehr liebe als die Wahrheit, - im Gegensatz zu dem vornehmen und geistig reinen Genietypus eines Turgenev, eines Dostoevskij. In "Betrachtungen eines Unpolitischen" setzen sich diese kritischen Zweifel an der Persönlichkeit des Rousseauisten Tolstoj fort. Der Philanthrop Tolstoj ist achtzehntes Jahrhundert und wird, zu seinem Nachteil, mit Dostoevskij, der neunzehnte Jahrhundert ist, verglichen; er ist in mancher Hinsicht Westen, im Gegensatz zu Dostoevskij, der wesentlich Osten ist. Mit heimlicher Beziehung auf sich und seinen Bruder Heinrich erklärt Thomas Mann, man könne, was Deutschland betreffe, "beobachten, daß junge Dichter dem großen Kändler der Seele auch heute anhängen wie nicht leicht einem andern, daß aber alles, was Literatur, was Radikalismus und Politik im Leibe hat, vielmehr auf Tolstoi schwört, - nicht auf Tolstoi, den Künstler: der scheint ihnen recht überholt, und die apokalyptische Grotesk-Psychologie Dostojewski's steht ihrem 'Expressionismus' entschieden näher als Tolstois Plastik; wohl aber halten sie es mit dem alten, dem Nicht-mehr-Künstler Tolstoi, dem Sozial-Propheten und christlich-anarchistischen Utopisten, dem Pazifisten, Anti-Militaristen und Staatsfeind: mit Fug und Recht. Denn im Gegensatz zu Dostojewski, der es n i c h t war, ist dieser Tolstoi

in der Tat ein Politiker". Tolstoj ist Aufklärung, Glückseligkeitsmoralist, Wohlfahrtsphilosoph. "Tolstoi ist .....  
 E n t e n t e , er ist, ohne eben 'Westler' zu sein, der Repräsentant der russischen Demokratie, das west-östliche Bündnis von heute rechtfertigt sich geistig in ihm, - in Dostojewski rechtfertigt es sich n i c h t ." Als einen welthistorischen Skandal bezeichnet es Thomas Mann, daß Tolstoj von einem amerikanischen Pastor, mit dem er korrespondierte, mit 'My dear brother' angeredet wurde. Sein außerordentlicher Erfolg in der angelsächsischen Welt sage etwas über sein Niveau aus. "Wer verstünde in Amerika etwas von Dostojewski?" (XII, 532-534) Voller Abneigung ist Thomas Mann auch gegen alles, was Idee, was Geschichtsphilosophie in dem Roman 'Krieg und Frieden' ist, den er zur Zeit von "Betrachtungen eines Unpolitischen" wieder liest: "gegen diese christlich-demokratische Hartstirnigkeit ..... Hier ist die Kluft und Fremdheit zwischen deutschem und national russischem Geist" (XII, 503).

Im übrigen aber dienen auch Tolstoj und sein Werk dem deutschen Betrachter im Kampf gegen den Geist des Westens. Emile Zola, den Thomas Mann einen "epischen Giganten von viehischer Sinnlichkeit, stinkender Übertriebenheit, unflätiger Kraft" (XII, 188) nennt, wird mit Tolstoj verglichen, - eine lehrreiche Grausamkeit, die den Unterschied zwischen epischer Naturkraft und ehrgeizig aufgepumpter Übertriebenheit in die Augen springen lasse (XII, 509). Nicht besser ergeht es dem "rhetorisch geleckten" Pariser Politiker Déroulède, der mit dem russischen Menschen Tolstoj auf unüberbietbar lächerliche Weise kontrastiere (XII, 439-440). Der Spott Tolstojs über die Franzosen und sein Widerwille gegen Paris, den er mit Dostoevskij und Turgenevs Visionär teilt, wird hervorgehoben. Im Kapitel "Vom Glauben" leisten Tolstoj u n d Dostoevskij Hilfe für Thomas Manns Darlegung, daß und warum der Glaube an Gott nötiger, leichter und wahrer sei als der eine Doktrin und eine verstockte und rednerische Rechthaberei darstellende Glaube an irgendwelche Grundsätze, Worte und Ideen wie Freiheit, Gleichheit, Menschheit, Demokratie, Fort-

schritt und Zivilisation. Und in dem Kapitel "Einiges über Menschlichkeit" schließlich wird eine Stelle des Romans 'Krieg und Frieden' zitiert zur Unterstützung der Überzeugung, daß das Menschliche vom Politischen nie auch nur berührt werden könne.

Der dritte russische Autor, der Thomas Mann Material liefert für den Kampf gegen den Westen, ist - obgleich selbst "ein Westler und Antislawophile" (XII, 313), obgleich "Freund französischer Schriftsteller und als Artist französisierender Slawe" (XII, 505) - Turgenev<sup>9</sup>. "Geht es nicht ganz und gar zu bei uns wie in dem Rußland jener fünfziger und sechziger Jahre, dem 'alles, was nicht zur Politik gehörte, ungereimt und sogar absurd erschien'" (XII, 312), lautet zum Beispiel eine rhetorische Frage Thomas Manns, die sich auf die russische Kritik bezieht, die an Turgenevs Roman 'Väter und Söhne' geübt worden war.

Schließlich werden von dem "Unpolitischen" auch Werke Gogol's und Gončarovs zur Unterstützung seiner Argumente herangezogen. Thomas Mann zitiert beispielsweise die Kaiserin in Gogol's Novelle 'Das Porträt', die für die monarchische und gegen die republikanische Staatsform plädiert. Wichtiger als diese Stelle ist jene andere, die am überzeugendsten des Autors intime Kenntnis und tiefes Verständnis der russischen Literatur bestätigt und mit den Worten beginnt: "Man beweist, ..... daß man mit Kritik und Satire auf keinem schlechten Fuße steht, wenn man seine Neigung zur russischen Literatur bekennt." (XII, 298) Was Thomas Mann bei den deutschen Kritikern und Satirikern sucht und bei den russischen wie Gogol' und Gončarov findet, ist die nationale Verbundenheit, die sich als etwas Positives, als Liebe bekundet. Die religiöse Liebe des Autors von 'Tote Seelen' zu Rußland, die tiefe Liebe des Verfassers von "Oblomov" zum russischen Menschen sei der Urgrund von Bitterkeit und Gram und rechtfertige, ja heilige die blutigste und grausamste Satire.

Nicht nur die russische Literatur ruft Thomas Mann für "Betrachtungen eines Unpolitischen", das letzte bedeutende Rückzugsgefecht romantischer Bürgerlichkeit vor dem Neuen, zu Hilfe, sondern auch die russische Musik. Čajkovskijs Pathetische Symphonie, "dieses in seiner Süßigkeit und Wildheit durchaus gefährliche Werk" (XII, 397) mit seiner "bösaartige Marschmusik" im dritten Satz, dient ihm als Beispiel und Beweis für den unversöhnlichen Gegensatz von Kunst als einer konservativen Macht und literarischem Tugendgeist, demokratischer Aufklärung und Gesittung.

Auch noch gegen Ende des Krieges, in seinem Brief an Ernst Bertram vom 10.10.1918 (Jens, 80-81), betont Thomas Mann anlässlich der Lektüre des bei Fischer in der Sammlung von Schriften zur Zeitgeschichte erschienenen Buches 'Rußlands politische Seele' die Gemeinsamkeiten im deutschen und russischen Denken: "Es sind Aufsätze russischer National-Oekonomen und Philosophen gegen die Politik, genau im Sinne der Betrachtungen. .... Die Übereinstimmung ist erstaunlich! Und warum? Weil es deutsch erzogene Leute sind und von der idealistischen Philosophie herkommen."

Aber schon 1919 erklingen zum ersten Male Töne einer gewissen Distanz, des Vorbehalts gegen beide Welten, gegen Ost und West, wie später in viel stärkerem Maße im "Zauberberg", wohl im Zusammenhang mit den ersten sichtbaren Folgeerscheinungen der russischen Oktoberrevolution. Thomas Mann bezeichnet es in seiner "Tischrede auf Pfitzner" (X, 421) als Weltnotwendigkeit, daß Deutschland sich selbst verstehe, um sich selber treu bleiben und "zwischen Ost und West" seinen eigentümlichen Weg finden zu können, den Weg der Rettung für die abendländische Kultur vor dem Chaos, das hereinbreche, wenn Deutschland versage.

Diese Töne der Distanz verstummen jedoch sogleich wieder, wenn der deutsche Schriftsteller auf die russische Dichtung zu sprechen kommt, wie beispielsweise 1921 in "Russische Anthologie",

jenem Aufsatz, den Thomas Mann selbst in seinem Brief an Peter Huchel vom 24.1.1952 (S. 672) eine kleine Verherrlichung der russischen Literatur nennt, und dessen Bedeutung, auch im Hinblick auf den "Zauberberg", nicht genug betont werden kann: "Geliebte Sphäre! Moralistisch, leidvoll, menschlich und komisch. Jugendmythos der russischen Literatur!" (X, 595) Auch hierin wird der erste Weltkrieg erwähnt, "der falsche, irrtümliche, verdammenswerte Krieg mit Rußland" (X, 596), der kam, weil irgendwelche "Tölpel" das Bündnis Rußlands mit Frankreich herbeigeführt hatten, - "die Mesalliance der Demokratie des Herzens mit der Demokratie als abgestandener, akademisch-bourgeoiser Revolutionstirade, das Mißbündnis der Menschlichkeit mit der Politik". Und dann bringt Thomas Mann die Rede auf die unmittelbare Nachkriegszeit, in der er die Arbeit am "Zauberberg" wieder aufgenommen hat, und bekennt, daß ihm sein Verhältnis zur russischen Literatur "jetzt mehr denn je, oder eigentlich erst jetzt so recht, als eine lebenswichtige Angelegenheit, - wörtlich verstanden als eine Angelegenheit von geistig vitaler Bedeutung erscheint" (X, 597). Das Erlebnis Nietzsches und das des russischen Wesens seien es, welche ihn, den Sohn des neunzehnten Jahrhunderts, der bürgerlichen Epoche, zur neuen Zeit in Beziehung setzten, vor Erstarrung und geistigem Sterben schützten und ihm Brücken in die Zukunft bauten. Es ist die Idee der Synthese, in der alles Getrennte sich wiederfindet, der Harmonisierung der Dissonanzen der Welt, die Thomas Mann in dieser anbrechenden neuen Zeit, der Entstehungszeit des "Zauberbergs", mehr als vieles andere am Herzen liegt; von der Idee der auf den Namen einer neuen Humanität getauften Synthese wetterleuchtet es dann ja auch im Roman. Der Kampf aber um diese Synthese, "um das 'Reich', um das neue Menschentum und die neue Religion, um die Verleiblichung des Geistes und die Vergeistigung des Fleisches", wird nach der Meinung Thomas Manns seit Gogol' nirgends kühner und inniger geführt als "in der russischen Seele" (X, 598). Dieser Menschheitskampf um die wahre Aufklärung "geht weiter, im Rußland Gogols und im Deutschland Nietzsche's, und ihn zu sehen, zu lieben,

durch Wissen und Liebe irgendwie teil daran zu haben, das ist es, was ich eine 'lebenswichtige Angelegenheit' nannte" (X, 599). Thomas Mann beschließt den Essay mit den beschwörenden Worten: "Rußland und Deutschland müssen einander besser und besser kennen. Sie sollen Hand in Hand in die Zukunft gehen." (X, 603)

1921 ist auch der bis 1966 unveröffentlichte Brief-Artikel zur jüdischen Frage (MK 119, S. 58) geschrieben, worin Thomas Mann sich nicht nur als einer der überzeugtesten deutschen Philosemiten erweist, nicht nur als einer der frühesten Gegner im Hinblick auf den sich ausbreitenden-"Hakenkreuz-Unfug", sondern abermals auch als Befürworter der deutschen Mitte zwischen Ost und West, mit der nunmehr auch eine solche zwischen Bolschewismus und dem den Westen zu zersetzen beginnenden Faschismus gemeint ist. "Niemand hat", sagt der Autor, "unter ..... der allgemeinen Waffenstreckung vor der Lügenideologie des westlichen Rhetor-Bourgeois qualvoller gelitten, als ich. Mein ganzes Herz gehört der Jugend, die heute, entschlossen, weder 'Rom' noch 'Moskau' als ihre Wahrheit und Wirklichkeit anzuerkennen, zwischen Ost und West das Deutsche sucht."

Aus dem gleichen Jahre stammt ein Brief an Jakob Wassermann, in dem Thomas Mann erneut die eigentümliche Mittelstellung Deutschlands betont und die Deutschen ein Volkstum nennt, "in dem Nordheidentum und Südsehnsucht sich ewig streiten, westliche Bürgerlichkeit und östliche Mystik sich vermischen" (Karlweis, S. 336). Aber noch fällt der westliche Bestandteil dieser Mischung leichter ins Gewicht, verglichen mit dem "weit verbreiteten Interesse, das heute bei uns", wie Thomas Mann in seinem Brief an Alexander Eliasberg<sup>10</sup> vom 26.7.1921 (Hofman: Rusko, 150) feststellt, "für oestliche Dinge vorhanden ist". Vor allem in "Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen" kommt Thomas Mann auf dieses Interesse zu sprechen, indem er in Übereinstimmung mit Ernst Robert Curtius erklärt, die Gleichgültigkeit der geistigen Jugend Deutsch-



lands gegen das Problem einer seelischen Auseinandersetzung mit Frankreich sei nicht mehr zu leugnen, sie fühle deutlich und einmütig, daß das Licht keineswegs mehr aus Westen komme, sie wende sich nach Osten. Es gebe nichts seelisch Wahres als die Behauptung von Paquet: 'Die auf römisches Fundament gebauten Säulen der germanisch-romanischen Zivilisation kommen ins Wanken, der slavisch-germanische Aufbau schreitet fort.' (XII, 613) Auch André Suarès wird von Thomas Mann zitiert, der von Nietzsche sagt, er sei noch deutscher als Goethe, " u n d z w a r weil mehr, als er, 'im alten Orient'" zu Hause, und der die Haltung des deutschen Geistes als zutiefst orientalistisch bezeichnet. Im Denken komme man, schreibt Suarès, dem Geheimnis Deutschlands desto näher, je mehr man den Orient anrühre. Von dort hätten die Deutschen auch ihren Geschmack für die Inder und die indischen Gedanken. "Sehr klug, sehr merkwürdig" nennt Thomas Mann diese Ansichten und weist auf Schopenhauer hin, den Lehrer Nietzsches und "ersten großen Verkünder Asiens in Europa", und auf das Verhältnis Nietzsches zu Dostoevskij. Den Grund aber dafür, daß "heute ganz Europa den Einflüssen des Ostens sich weit in sehnsüchtiger Hoffnung öffnet", sieht er nicht nur, wie Suarès, in einem Sieg des heimlichen Orientalismus, Asiatismus Deutschlands, sondern auch in dem sittlichen Bankrott des alten Erdteils, der eine tiefe Erschütterung seines Dünkels, ein verzagtes Gefühl davon, daß 'hinter dem Berge auch noch Menschen wohnen', erkläre und rechtfertige. (XII, 616-617)

In der Rede "Von Deutscher Republik", 1922, einem Ableger des "Zauberbergs", ist bereits eine Tendenz zur Mitte, eine gewisse Distanzierung von Ost und West zu verzeichnen, die freilich noch nicht so stark ist wie im zwei Jahre später erscheinenden Roman. Deutsch, erklärt Thomas Mann, sei die Idee der Humanität, "die von der politischen Mystik des Slawentums gleich weit entfernt ist wie vom anarchischen Radikal-Individualismus eines gewissen Westens" (XI, 835).

Eine erneute bedeutende Huldigung für die russische Literatur stellt der Kurzaufsatz "Russische Dichtergalerie" dar, in dem Thomas Mann unter anderem die Ansicht äußert, daß das deutsche Verhältnis zu der russischen dichterischen Sphäre seit kurzem sehr viel intimer und brüderlicher geworden sei, und zwar durch Deutschlands Republikanisierung. Auch dieser Essay endet mit dem Hinweis auf die Kameradschaft zweier großer, leidender und zukunftsvoller Völker. (X, 628-629)

Im Jahre 1925 erscheint erstmals in erweiterter Form der 1921 gehaltene Vortrag "Goethe und Tolstoi. Fragmente zum Problem der Humanität", ein anderer Ableger des großen Romans. Stärker als bisher wird in diesen Fragmenten die Notwendigkeit betont, daß Deutschland seinen eigentümlichen Weg finde, der weder in die Irre der skythischen Wildnis führen dürfe noch in die seichten Gewässer der lateinischen Zivilisation. Es sei für Deutschland nicht der Augenblick, sich antihumanistisch zu gebärden, Tolstojs pädagogischen Bolschewismus zum Vorbild zu nehmen. Im Gegenteil sei es der Augenblick, die eigenen großen humanen Überlieferungen zu betonen und zu pflegen, um so die Ansprüche der lateinischen Zivilisation recht sichtlich ins Unrecht zu setzen. (IX, 169-170) Auf diesen besonderen, deutschen Weg der Mitte zwischen scheinbar unveröhnlichen Gegensätzen scheint Thomas Mann im übrigen wieder durch einen Russen geführt worden zu sein, jedenfalls deutet er es am Schluß seines Essays an, der insbesondere auch die Frage behandelt, was vornehmer sei, das Tier-Göttliche eines Tolstoj, eines Goethe, oder das Gott-Menschliche eines Dostoevskij, eines Schiller, - eine Frage, die einer von jenen ähnlich ist, welche Naphta und Settembrini im "Zauberberg" zu beantworten versuchen. Es war "ein Geist aus Osten, einer jener Verkünder, welche ..... längst in das langsam steigende Licht einer neuen Frömmigkeit blickten: es war Dimitri Mereschowski", der gesagt hat, erst die Vereinigung des Tier-Göttlichen mit dem Gott-Menschen werde einst die Erlösung des Menschengeschlechtes bringen. "Dies 'Einst'", fährt Thomas Mann fort, "diese Erlösungsidee ..... trägt in sich die Lö-

sung des Vornehmheitsproblems, wie sie die Rechtfertigung, ja die Heiligung in sich trägt alles ironischen Vorbehaltes angesichts letzter Wertfragen." (IX, 172)

Seine Reise nach Paris 1926 gibt dem deutschen Schriftsteller erneut Gelegenheit, zum Ost-West - Problem Stellung zu nehmen, nämlich in "Pariser Rechenschaft". Beim Anhören des Französischen (und Englischen) kostet Thomas Mann "den ganzen aristokratischen Reiz der humanistischen Zivilisation des Westens", spürt, was diese Alte Welt unter 'Barbarei' versteht, weiß dabei, daß es eine todgeweihte Welt ist, schon tot eigentlich, im Begriffe, "von östlich-proletarischen Wogen" verschlungen und begraben zu werden, und gibt schließlich zu, "daß es immerhin irgendwie ein bißchen schade darum" ist (XI, 16). Selbst an den Besuch bei dem von den Fiebern der Oktoberrevolution und des Bürgerkrieges auf immer gezeichneten Ivan Šmel'ev knüpft Thomas Mann den Gedanken, daß dem Osten trotz allem im Gegensatz zum Westen die Zukunft gehöre. So ganz das Wahre, heißt es in seinem Reisebericht, sei der freimaurerische Kongreßpazifismus wohl auch nicht mehr, wenn er es jemals gewesen sei, und es genüge, irgendeine Note der Sowjets an die Regierungen des kapitalistischen Westens und des Völkerbundes zu lesen, um zu fühlen, auf welcher Seite die I d e e sei und auf welcher die Überalterung, das Flickwerk, das Nicht-ein-und-aus-Wissen (XI, 89). Trotz allem, wie gesagt, denn Thomas Mann empfindet schon 1926, in dem vollen Bewußtsein, daß es bei seinem Charakter unter Umständen auch sein Schicksal wäre, den Staub des Vaterlandes von den Füßen schütteln und das Brot des Westens essen zu müssen, "Sympathie, Solidarität, - eine Art von Eventualkameradschaft" (XI, 60) für diese Emigranten, die, wie Ivan Bunin, mit der unvergleichlichen epischen Überlieferung und Kultur ihres Landes dort Konterrevolutionäre, bourgeois, widerproletarisch, politisch verbrecherisch seien und landflüchtig werden müßten, wenn sie davonkämen. Im übrigen kommt Thomas Mann auf dieser Reise zu der Überzeugung, daß in Frankreich die dem Osten nähere geistig-geographische Lage Deutschlands als ein

Vorteil für die Deutschen empfunden werde (XI, 81).

Vom 9.8. des gleichen Jahres stammt ein in diesem Zusammenhang wichtiger Brief, in dem Thomas Mann sich bei Grützma-cher für dessen Aufsätze bedankt, von denen ihn natürlich die Dostoevskij-Kritik gefesselt habe. "Ich kann dieser um so rückhaltloser zustimmen", heißt es dort, "als ja ..... d i e G r ö ß e D o s t o j e w s k i j s ... nicht angefochten werden soll, sondern sich Ihre Kritik nur gegen eine allzu einseitige Neigung des Deutschen Geistes nach Osten richtet, womit ich einverstanden bin. Es handelt sich um das eigentlich deutsche Balanceproblem, in welchem man Stellung nehmen muß..." (Meyer u. Ernst, S. 39)

Aus dem gleichen Monat ist das "Vorwort zu Joseph Conrads Roman 'Der Geheimagent'", das wiederum eine gewisse Absage an Dostoevskij und eine leichte Zurückhaltung gegenüber dem Osten bedeutet. Thomas Mann vermutet, daß die entschiedene und schon tendenziöse Westlichkeit dieses in England, Frankreich, Amerika längsthochberühmten Schriftstellers gewissermaßen schuld daran sei, daß er in der deutschen 'Mitte', welche sich einer so entschlossenen und einseitigen Option instinktwiese allezeit enthalten müsse, bisher so geringe Resonanz gefunden habe. "Eine Zeitlang sah es so aus, als hätten wir gewählt, politisch und geistig-kulturell, nämlich den Osten"; und das sei gerade die Zeit gewesen, während der in Westeuropa Conrads Ruhm sich entfaltet habe. "Für uns stand diese Erzählergestalt im Schatten Dostojewski's". Doch habe sich in Deutschland seitdem manches geändert; "die Macht jenes epileptisch-apokalyptischen Sehertums über den deutschen Sinn ist bis zu einem gewissen Grade gebrochen; wir sind im Begriffe, uns vom christlich-byzantinischen Morgen zur Mitte, zu uns und also auch zu dem, was humanistischer und liberaler Westen in uns ist, zurückzufinden". Thomas Mann versucht diese Änderung zu begründen. In Wagner, Dostoevskij, selbst in Bismarck, schreibt er, habe das neunzehnte Jahrhundert Riesenwuchs mit der äußersten Verfeinerung, einem letzten

Raffinement der Mittel vereinigt, dem freilich in allen Fällen etwas zugleich Krankhaftes und Barbarisches anhafte. Vielleicht aber sei es gerade der Verzicht auf dieses Element von kranker Barbarei und 'Asiatentum', durch welchen das zierlichere Format des Zeitgeistes bestimmt sei, "den wir als verwandt, als brüderlich und nicht mehr als gestrigväterlich empfinden"; und vielleicht habe die Anglomanie des Slaven Conrad und seine Verachtung 'innerasiatischer Kehltöne', sein Verzicht auf Avantagen des Barbarismus etwas zu tun mit der Aufgabe oder dem Willen der Epoche zum Maß und geistigen Freiheitssinn, zur Vernunft und Skepsis und zu einer reineren, helleren, gesunderen, 'griechischeren' Menschlichkeit, als die düstere Monumentalität des neunzehnten Jahrhunderts sie gekannt habe. Im übrigen versäumt es der Autor auch in diesem Zusammenhang nicht, auf die geistigen Vorteile hinzuweisen, die mit guten Beziehungen zum Osten verbunden seien, - Vorteile, deren man sich durch die unbedingte Selbstverschreibung an den bürgerlichen Westen unzweifelhaft begäbe. (X, 648-650)

Dieses Vorwort ist in Forte dei Marmi entstanden, dem Bezugspunkt der antifaschistischen Novelle "Mario und der Zauberer" von 1930, ebenso wie der Brief an Hugo von Hofmannsthal vom 7.9.1926 (Briefw., 31), in dem Thomas Mann zum Nachteil der italienisch-nationalistischen Besucher des Badeortes feststellt: "Erst seitdem bei vorschreitender Jahreszeit das slawisch-deutsche Element sich ausbreitet, fühlt man sich behaglich."

Im Frühjahr 1927 reist Thomas Mann nach Warschau und hält im dortigen Pen-Club jene Rede, in der er die Notwendigkeit der "westöstlichen Synthese" betont angesichts des "geistigen und machtpolitischen Gegensatzes von Osten und Westen", der die Weltlage beherrsche und auf ganz Europa schwer, auf Deutschland aber vielleicht am schwersten liege (XI, 405, 407).

Synthesegedanken, die immer noch im Zeichen des "Zauberbergs"

stehen, beherrschen auch fortan den deutschen Schriftsteller. So schreibt er am 1.3.1928 anlässlich des 60. Geburtstages von Gor'kij, er sehe in dessen Werk etwas einer Brücke Ähnliches zwischen Nietzsche und dem Sozialismus (Perepiska, 190). Und im April erscheint der Aufsatz "Kultur und Sozialismus", gegen dessen Ende der Essayist erläutert, was not tâte, was endgültig deutsch sein könnte, wäre ein Bund und Pakt der konservativen Kulturidee mit dem revolutionären Gesellschaftsgedanken, "zwischen Griechenland und Moskau", - gut werde es erst stehen um Deutschland, wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin und dieser jenen gelesen haben würden (XII, 649).

Notwendige Voraussetzung für das Gelingen der Deutschland zur Aufgabe gestellten Synthese ist die von Thomas Mann gebilligte geistige Mittelstellung dieses Landes, sein ironischer Vorbehalt gegen beide Seiten, das Sowohl - Als-Auch und Weder-Noch, - eine Mittelstellung, die keineswegs mit voller Absicht zustande gekommen, sondern zu einem guten Teil schicksalsbedingt ist. In seinem Brief an Charles Du Bos vom 3.5.1929 (Briefe .I, 291) schreibt Thomas Mann, die Welt der Kultur, der Kunst, der Seele, der Schönheit, des reinen Geistes, kurz die individualistisch-ästhetische Idee habe in ihrer Würde und Wichtigkeit in Frankreich weit weniger gelitten als in Deutschland, das bei alledem kein gutes Gewissen mehr habe, es als versunkene Welt, als 'bürgerliche' Vergangenheit zu empfinden geneigt sei, weil sein Schicksal es tiefer und zerstörender in die Strudel sozialer und politischer Problematik gerissen habe. Auch hier halte es die Mitte zwischen Rußland und Frankreich, - "das Russische in westeuropäisch-humanistischer Gestalt, politisiertes Deutschland".

Eine der in diesem Zusammenhang wichtigsten Reden hält Thomas Mann am 18.5.1930 für Pan-Europa; sie trägt den Titel "Die Bäume im Garten" und ist, obwohl fünfeinhalb Jahre nach dem Erscheinen des "Zauberbergs" gehalten, noch ganz durchdrungen von seiner Problematik. "Der östliche Mythos weiß von zwei Bäumen im Garten der Welt", so beginnt die Rede, "denen er

eine grund- und gegensätzliche kosmische Bedeutung zuschreibt." Der eine ist der Ölbaum, der Lebensbaum, mit dessen Wesen das männliche, geistige, klare Sonnenprinzip verbunden ist. Der andere ist der Feigenbaum, der Mondbaum, der Todesbaum, mit dessen Wesensbegriff die Begriffe des Erkennens, der Differenzierung, der Sexualität und der Fruchtbarkeit verbunden sind. Im Zeichen des Weltgegensatzes, dessen mythische Symbole die beiden Bäume des Gartens seien, erläutert Thomas Mann, habe allezeit das Trachten der Menschheit nach ihrer Wahrheit, ihren Zielen gestanden, und so sehr sei die Geistesgeschichte von diesem Dualismus beherrscht, daß man sagen könnte, sie bestehe aus der dialektischen Auseinandersetzung, dem hin- und herschwankenden Kampfe der beiden Prinzipien. Es sei wohl kein Zweifel, meint Thomas Mann, daß der Westen vorwiegend und wesentlich mit seinem Glauben, seiner Lebensreligiosität dem Sonnenprinzip, der Welt der Heiligkeit des Willens, der Freiheit, des Urteils und der Tat angehangen habe; es liege nahe, Geistgläubigkeit das eigentlich europäisch Bindende zu nennen, die Vergöttlichung des Mondprinzips aber, des mütterlichen und seelenvoll-passiven, in den Osten, ins Asiatische und Dumpf-Barbarische zu verweisen. Eine Ausnahme allerdings unter den europäischen Nationen bildet nach der Ansicht Thomas Manns das deutsche Volk, das sich mit seinen Gedanken zuweilen von der Glaubenshaltung der übrigen westlichen Welt getrennt, sich von ihr isoliert habe. In einem gewissen Sinne und Grade widerstrebe es der nach seiner Einsicht lebensgefährlichen Einseitigkeit des europäischen Geist-Vernunft-Tatglaubens - aus entgegengesetzter Sympathie. Es liebe das Pathos heiliger Gebundenheit mehr als das der Freiheit, bewahrende Naturfrömmigkeit mehr als den emanzipatorischen Stolz, das gestaltlose Werden mehr als die Form und das Sein, die Hingebung an das Vergangene mehr als den zukünftig gerichteten Willen, - so viel und so augenscheinlich mehr, daß die Kritik der anderen Völker am Deutschtum zuweilen dahin gegangen sei, es sei im Grunde asiatischen Wesens, es hege zum mindesten stark asiatische Sympathien: ein Vorwurf - oder eine Beobachtung -, die dieses Volk sich

mit halber und nicht ungeschmeichelter Zustimmung habe gefallen lassen. (XI, 861-865)

Wie eng die Beziehungen dieser Rede zum "Zauberberg" sind, geht unter anderem daraus hervor, daß auch im Roman dieser Vorwurf erhoben wird, im besonderen gegenüber Hans Castorp, und zwar von Settembrini, dem typischen Vertreter des Sonnenprinzips oder ersatzweise des Prinzips des elektrischen Weißlichtes, das, eingeschaltet, den Bann der Mondzauberwelt der Nacht, in der die Russin Clawdia Chauchat herrscht, zu brechen vermag.

"Die Bäume im Garten" ist der letzte Aufsatz Thomas Manns, der noch im Zeichen des "Zauberbergs" steht. Die Untersuchung zu Thomas Manns Stellung zwischen Ost und West in der Lebensperiode, die durch diesen Roman gekennzeichnet ist, könnte infolgedessen hier schließen. Dennoch erscheint es sinnvoll, zur Vervollständigung des Bildes und zur Verdeutlichung einer bereits wahrzunehmenden Tendenz wenigstens noch einige Blicke auf das Verhältnis des Künstlers zum Osten und Westen in seinen späteren Lebensjahren zu werfen. In den dreißiger Jahren verstärkt sich bei Thomas Mann nämlich die Tendenz, die man auf die einfache Formel bringen könnte: Annäherung an den Westen, und die ihren äußeren Höhepunkt 1933 mit der Emigration erreicht. So betont der Dichter 1931 in "Die Wiedergeburt der Anständigkeit" (XII, 662), daß Deutschland mit der westeuropäischen Kultursphäre, unbeschadet der geistigen Vorteile, die seine östlichere Lage in sich schließe, menschlich Entscheidendes verbinde. Am 15.4.1932 schreibt er an B. Fucik (Briefe I, 313-314), er habe als junger Mensch viel von der geistigen und künstlerischen Welt des russischen Ostens aufgenommen und sei nicht den gewaltigen Einflüssen entgangen, die Dostoevskij auf ganz Europa ausgeübt habe. Seine persönlichste Neigung habe aber auch hier mehr den Geistern gegolten, die vom Westen her beeinflußt gewesen seien, wie Tolstoj und Turgenev, und schon eine lateinische Blutmischung von seiten seiner Mutter her mache es verständlich, wenn die



romanische Geistesform, die ja mehr Form sei als irgend eine andere, ihn immer sympathisch angezogen habe und vielleicht sogar mit den Jahren immer sympathischer anziehe. Er teile nicht im Geringsten den Glauben an den Niedergang des europäischen Westens und habe niemals aufgehört, von den geistigen Leistungen des romanisch-keltischen Westens die stärksten und glücklichsten Anregungen zu empfangen. Und auch in seinem Brief an Ivan Šmel'ev vom 13.11. des gleichen Jahres (Briefe I, 324) erklärt Thomas Mann, er verdanke zwar der russischen Dichtung Ungeheueres, müsse aber sich doch nach seiner seelischen Form mehr zu Westeuropa rechnen.

Die Tatsache der Annäherung an den Westen bedeutet nicht, daß Thomas Mann seine Synthesegedanken aufgibt. 1937 begeht man in Rußland den hundertsten Jahrestag des Todes Puškins und den zwanzigsten des Bestehens der Sowjetunion. Der deutsche Dichter nimmt zu beiden Ereignissen Stellung. Mit Beziehung auf Dostoevskijs Puškinrede, in der sich der Russe über den Streit zwischen Slavophilen- und Westlertum erhob, erklärt Thomas Mann in "Über Puschkin" (S. 266) unter anderem, der Name Puškins, des slavischen Lateiners, der volksecht und europäisch gewesen sei, könnte zum Symbol werden für vieles Kommende. Und in seinem Brief an den sowjetischen Schriftsteller-Verband vom 5.4.1937 (Briefe II, 19), in dem er sich auf seine Äußerungen über Puškin bezieht, schreibt der Schriftsteller, was er da über neue Beziehungen der Duldung und Freundschaft zwischen östlichem Sozialismus und westlichem Humanismus gesagt habe, Beziehungen, in welchen ihm die Synthese der Zukunft sich anzubahnen scheine, sei nicht nur aus allgemeiner Beobachtung der Weltsituation gekommen, sondern auch aus eigenster, persönlichster Erfahrung.

In den Briefen und Aufsätzen des Alters kommt Thomas Mann rückblickend immer wieder auf die große Bedeutung der russischen Kultur für seine Person zu sprechen. So zum Beispiel 1943 in einem Brief an Aleksej Tolstoj, wo es gegen Ende (S. 766) heißt: "Let me conclude, dear Alexey Tolstoy, with a

word of love and admiration for the great, holy, deeply human culture of Russia, to which my life, my personal education owes so much!" Aber auch seines Verhältnisses zu Rußland und dem Westen als politisch-ideologischen Systemen gedenkt der Autor des öfteren, zum Beispiel mit Beziehung auf den Roman "Doktor Faustus" in seinem Brief an Max Rychner vom 24.12.1947 (Briefe II, 578): Sereni Zeitbloms "Dégôût vor der jakobinisch-puritanischen Tugend, seine Neigung zum revolutionären Rußland 1919, dann seine Option für den Westen, sie entsprechen ziemlich genau den Stationen meiner eigenen 'Entwicklung'". Die "ost-westliche Spannung" verwirft er als 'unselig' in seinem Brief vom 4.1.1949 an Hermann Hesse (Carlsson, 155), den nach ihm größten Verehrer des Ostens unter den deutschen Dichtern und Schriftstellern in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, den Autor der drei Aufsätze über Dostoevskij mit dem Sammeltitle "Blick ins Chaos", der Thomas Mann in seinem Brief vom 13.10.1947 (Carlsson, 140) "Foma Genrichowitsch" anredet und der sich gemäß Thomas Manns Huldigung "Hermann Hesse zum siebzigsten Geburtstag" (Carlsson, 132-133) "besonders in den Tempeln östlicher Weisheit" zu Hause befindet, - dessen Alterswerk "Das Glasperlenspiel" aus allen Quellen der Menschheitskultur, "abend- und morgenländischer", gespeist ist. Wie sehr jenes Verhältnis zu Rußland als Staat von demjenigen zur russischen Literatur bestimmt ist, geht aus dem 1950 gehaltenen Vortrag "Meine Zeit" (XI, 320) hervor, in dem Thomas Mann sagt, von seiner Bildung zu viel verdanke er dem russischen Gedanken, der russischen Seele, als daß die Machtpolitik es fertigbrächte, ihn zum Haß auf Rußland zu bewegen.

Zu erwähnen bleibt noch Thomas Manns 'Bekenntnis zur westlichen Welt' (XII, 971-972) vom Jahre 1952, in welchem er betont, all sein Tun und Streben, all seine Bücher und Schriften und all sein Sein erwiesen ihn als unablässig bemüht, nach seinen Kräften beizutragen zum großen kulturellen Erbe des Westens. In prägnanter Formulierung erklärt er, der das Amerika der schlimmsten, von der McCarthy-Clique veranstalteten

'Hexenjagd' soeben zugunsten der Schweiz verlassen hat: "Ich lebe im Westen -, durchaus nicht versehentlich -, keineswegs zufälligerweise. .... Kennte ich ein 'System', dem ich den Vorzug gäbe vor unserer traurig zugerichteten und sehr gefährdeten Demokratie -, ich reiste noch heute und stelle mich ihm zur Verfügung." Eines der letzten Dokumente dieser Art ist 'Comprendre' (XII, 977), in dem der Autor abermals sein Zugehörigkeitsgefühl zum Westen und das Bewußtsein seiner Unfähigkeit unterstreicht, unter dem Geisteszwang östlicher Orthodoxie und ihrer taktischen Launen zu leben.

Nach der etwas übertrieben erscheinenden Ansicht von Lukács, die dieser in der Studie "Auf der Suche nach dem Bürger" ("Thomas Mann", S. 43) zum Ausdruck bringt, ist Thomas Mann es in erster Reihe, durch dessen Vermittlung die russische Literatur in die deutsche Kultur einverleibt wurde. Jedenfalls fällt es schwer, einen zweiten deutschen Schriftsteller zu nennen, für dessen Leben und Werk die russische Dichtung eine ähnlich groÙe Bedeutung hatte wie im Falle Thomas Manns. Auch ist zweifelsohne im zwanzigsten Jahrhundert noch kein deutscher Dichter mehr als er bemüht gewesen, durch eine Art von kämpferischer Neutralität zu einer Versöhnung von Ost und West beizutragen. Thomas Manns Hoffnungen erfüllten sich nicht, am meisten ist er in ihnen von Deutschland enttäuscht worden, das den Weg der Mitte ging, indem es in einem neuen Krieg gegen Osten und Westen losschlug, und das sich danach zur Hälfte dem einen, zur Hälfte dem anderen Lager mit Körper und Seele verschrieb. Die Ansichten Thomas Manns über die geistig-politische Rolle Deutschlands nach dem ersten Weltkrieg sind dadurch, daß alles sich ins Gegenteil verkehrte und anders verlief, als er erwartete, nicht widerlegt worden; es ereignete sich nicht das, was er ausdrücklich erhoffte, sondern, was er andeutungsweise befürchtete.

## II. DIE 'BEHANDLUNG' DER GESTALTEN IN DER 'GEDANKENKOMPOSITION' "DER ZAUBERBERG"

Mehr als einmal spricht Thomas Mann in Briefen und Aufsätzen von der musikalischen Dialektik des "Zauberbergs", indem er zu verstehen gibt, daß er diese Romankomposition als ein geistiges Themengewebe, als musikalischen Beziehungskomplex, als Ideenarchitektur auffaßt. In diesem Roman als Symphonie, als Partitur, als musikalischer Konstruktion der Kontrapunktik haben die Ideen die Funktion musikalischer Motive. Es ist in- folgedessen zweckmäßig, vor einer Interpretation der Rolle, welche die Gestalten in dieser Ideenkomposition spielen, mit einigen Worten auf den ideell-musikalischen Grundgehalt dieses Gedankengewebes einzugehen.

Der "Zauberberg" ist eine Inventur der europäischen Probleme nach 1900, sein innerer Schauplatz umfaßt, wie es in "Meine Zeit" (XI, 315-316) heißt, "die ganze abendländische politisch-moralische Dialektik, die noch heute, ihrer menschlichen Synthese harrend, kämpferisch fortwährt". In seinem Zentrum steht die Politik im weiteren Sinne des Wortes, nicht mehr, wie noch in den den Roman entlastenden "Betrachtungen eines Unpolitischen", Kunst und Geist.

In seinem offenen Brief an den Herausgeber der 'Deutschen Medizinischen Wochenschrift' "Vom Geist der Medizin" (XI, 593) kommt Thomas Mann auf die künstlerische Kritik, die sein Roman, "unterderhand", an einer realen gesellschaftlichen Erscheinung übe, zu sprechen, indem er betont, der "Zauberberg" habe einen sozialkritischen Vordergrund, womit er Oberfläche meint, und der Vordergrund dieses Vordergrundes sei medizinische Region, die Welt des Hochgebirgs-Luxus-Sanatoriums, in der die kapitalistische Gesellschaft Vorkriegs-Europas sich spiegele. Der Schriftsteller bekennt, daß das Sozialkritische durchaus nicht zu seinen Passionen und also auch nicht zu seinen Stärken gehöre und daß es in seiner Produktion nur akzidentell und nebenbei mit unterlaufe, eben nur mitge-

nommen werde. Die Bedeutung der sozialkritischen Elemente in seinem Werk, im besonderen im "Zauberberg", ist hier von Thomas Mann, dessen Urteile, auch wenn sie sich auf eigene Arbeiten beziehen, selbstverständlich nicht ohne weiteres übernommen werden dürfen, offensichtlich unterschätzt, - im gleichen Maße unterschätzt, wie sie gelegentlich überschätzt wird, vor allem in der heutigen marxistischen Literaturwissenschaft, deren Methoden sich oft als ungeeignet erweisen, das eigentliche Anliegen des spätbürgerlichen Autors und seines Werkes zu erfassen. Die "Politik als Humanität und als asketische Inhumanität" ("Meine Zeit", XI, 316) ist ein zentrales Thema des Romans, in seinem Mittelpunkt steht das humane Problem, das Rätsel des Menschen, weshalb man ihn mit mehr Recht ein religiöses als ein sozialkritisches Buch nennen könnte.<sup>11</sup> Dieses Rätsel des Menschen und seines 'Standes und Staates' wird im Rahmen der dialektischen Auseinandersetzung zwischen Todesromantik und Lebensbejahung zu lösen versucht. Die Zwiesprache beginnt mit der Sympathie mit dem Tode<sup>12</sup> und endet letztlich zugunsten des Lebens, der "Zauberberg" ist, wie es in "Vom Geist der Medizin" (XI, 595) heißt, "das Buch eines guten Willens und Entschlusses, ein Buch ideeller Absage an vieles Geliebte, an manche gefährliche Sympathie, Verzauberung und Verführung, zu der die europäische Seele sich neigte und neigt und welche alles in allem nur e i n e n fromm-majestätischen Namen führt, - ein Buch des Abschiedes ..... und pädagogischer Selbstdisziplinierung; sein Dienst ist Lebensdienst, sein Wille Gesundheit, sein Ziel die Zukunft." Doch ist der "Zauberberg" nicht nur ein Buch der Absage und des Abschieds; das dialektische Prinzip der Synthese, der A u f h e - b u n g , das in ihm herrscht, bedeutet nicht nur Aufgabe, sondern auch Erhaltung und Emporhebung. Tod und Krankheit, denen eine Absage erteilt wird, sind im "Zauberberg" als Erziehungsroman nicht nur als Zerrbilder und als geistig unehrenhaft dargestellt, sondern auch als große Führer und Erzieher zu einer neuen Humanität; sie sind als Erziehungs- und Erkennungsmittel mehr oder weniger positiv gewertet, da sie den schlichten Hans Castorp 'steigern' und auf den 'genialen Weg' zur

Liebe und zum Menschen führen.

In seiner "Einführung in den 'Zauberberg'" (XI, 612) sagt Thomas Mann, diese Geschichte und Erzählung arbeite wohl mit den Mitteln des realistischen Romanes, aber sie sei kein solcher, sie gehe beständig über das Realistische hinaus, indem sie es symbolisch steigere und transparent mache für das Geistige und Ideelle. "Schon in der Behandlung ihrer Figuren tut sie das, die ..... alle mehr sind, als sie scheinen: sie sind lauter Exponenten, Repräsentanten und Sendboten geistiger Bezirke, Prinzipien und Welten. Ich hoffe, sie sind deswegen keine Schatten und wandelnde Allegorien. Im Gegenteil bin ich durch die Erfahrung beruhigt, daß der Leser diese Personen ... als wirkliche Menschen erlebt, deren er sich wie wirklich gemachter Bekanntschaften erinnert."

Die Repräsentantenrolle, welche die Gestalten im "Zauberberg" spielen, wird im Roman ausdrücklich betont; so sagt Castorp in der "Walpurgisnacht" zu seinem italienischen Mentor: 'Du bist nicht irgendein Mensch mit einem Namen, du bist ein Vertreter, Herr Settembrini' (458). Und in erlebter Rede heißt es: "Herr Settembrini war nur ein Vertreter - von Dingen und Mächten, die hörens wert waren, aber nicht allein, nicht unbedingt; und auch mit Joachim stand es so" (582) Auch Naphta weist auf diese Vertreterrolle Settembrinis hin, indem er ihn einen 'Emissär' nennt, um sogleich bei Hans Castorp die heimliche Frage auszulösen: "'Und was bist du für ein Emissär?'" (709).

Die Tatsache, daß die Gestalten des "Zauberbergs" als Repräsentanten dargestellt sind, bedeutet nicht, daß sie bestimmte soziale Schichten oder Klassen vertreten sollen; tun sie das dennoch, so nach Thomas Mann nur nebenbei und in der gleichen Art, wie das Sozialkritische in dem Roman mit unterläuft. Auch hierin besteht ein wesentlicher methodischer Fehler der marxistischen Literaturwissenschaft, daß sie es für notwendig hält, die Personen des "Zauberbergs" ausschließlich

historisch-dialektisch einzuschätzen als Repräsentanten bestimmter Klassen oder Gesellschaftsschichten<sup>13</sup>.

Eng mit dem verbunden, was diese Figuren repräsentieren und als Repräsentanten bedeuten, ist das, was sie sind. Thomas Mann legt immer wieder großen Wert auf die Feststellung, daß seine Gestalten 'lebendig' sind; "denn wo Leben und Gestalt ist", schreibt er am 31.12.1924, etwa einen Monat nach dem Erscheinen des Romans, an Korfiz Holm (Sauereßig), "da ist ja Irrationales, Dichterisches, und so bin ich wohl doch nicht der restlos durchrationalisierte 'Schriftsteller', als der ich neuerdings angesprochen werde." Wenig später, am 11.1.1925, schreibt ihm Hugo von Hofmannsthal (Briefwe., 24-25), noch vor der Lektüre des "Zauberbergs", unter Berufung auf mündliche Urteile Arthur Schnitzlers und Jakob Wassermanns: "Sie haben, was Ihnen beides gegeben ist, die Gestaltung von Individuen und Lebenskreisen der oberen bürgerlichen Welt, - und die betrachtende Behandlung geistiger Fragen und Bedrängnisse in einer nur Ihnen erreichbaren Weise zu vereinigen gewußt". In Paris tut es ihm wohl, Maurice Boucher sagen zu hören, die "Zauberberg"-Gestalten seien nicht Puppen und Doktrinen, sondern Arten zu sein, nicht nur individuelle, sondern die ganzen Völker; er fühlt sich bestätigt in seiner Ansicht, Kunst sei Leben im Licht des Gedankens. ("Pariser Rechenschaft", XI, 35) Die dichterisch stärksten Gestalten sind deshalb diejenigen, die gleichermaßen realistisch wie symbolisch beziehungsweise allegorisch sind, weshalb Thomas Mann sich in seinem Brief an Adolf Pfanner vom 15.11.1927 (Briefe I, 277) zwar bereit erklärt, Naphta preiszugeben, "dessen Figur wohl wirklich ein dialektisches Mittel ist (obgleich es ihn g i b t)", nicht aber Peeperkorn. Wie sehr Leben und Idee jedoch auch im Falle Naphtas und besonders seines Gegenspielers Settembrini aufeinander abgestimmt sind, ergibt sich aus dem Brief Thomas Manns an Pierre-Paul Sagave vom 30.1.1934 (Briefe I, 351), worin es heißt: "Die menschlichen Charaktere der beiden 'Emissäre' ..... ergaben sich aus ihren Gesinnungen, der heiter-humanen des Einen, der asketisch-gewalttätig-

gen des Anderen. Oder, besser gesagt: sie stimmten damit überein, fügten sich phantasiemäßig damit zusammen. Denn zuerst und zuletzt war es mir doch um Menschendarstellung zu tun, und was im Besonderen Herrn Settembrini betrifft, so wäre er gewiß nicht er selbst, ohne seine Gesinnungen; aber er selbst ist doch wichtiger und amüsanter als diese."<sup>14</sup>

Mayer (S. 139-141) erläutert, chronologisch stehe Naphta in der Selbstbildung Thomas Manns am Anfang, zwar in der Nachbarschaft der russischen Erlebnisse, bestimmt aber zeitlich früher als Settembrinis Ethik, die etwa den Erkenntnissen über deutsche Republik, neuen Humanismus und deutsch-französische Rechenschaft<sup>15</sup> entsprechen könnte. Der Roman jedoch vollziehe die Umkehrung. Thomas Mann habe die Zeitform vertauscht. Das Jugenderlebnis trete nicht als These auf, sondern als späte Antithese. Wesen einer Antithese sei es jedoch, im dialektischen Prozeß aufgehoben und einer neuen Stufe anverwandelt zu werden. Das sei auch Naphtas Los. Hiergegen ist zu bemerken, daß Settembrinis Ethik ein Ergebnis keineswegs nur der Erkenntnisse Thomas Manns in den zwanziger Jahren ist; vieles, was der Italiener äußert, entspricht voll und ganz demjenigen, was der 'Zivilisationsliterat' in "Betrachtungen eines Unpolitischen" von sich gibt. Ebenfalls darf nicht übersehen werden, daß Naphta nicht zuletzt auch Kommunist ist und die eiserne Bindung durch den totalen Staat vertritt, den Thomas Mann im nachrevolutionären Rußland für verwirklicht hielt; das Ereignis der Oktoberrevolution und die mit ihr verbundenen Folgen spielen bei der Gestaltung Naphtas eine wesentliche, eine entscheidende Rolle; schon aus diesem Grunde ist Mayers Chronologie zu wenig differenzierend. Und schließlich ist es Wesen nicht nur einer Antithese, im dialektischen Prozeß aufgehoben und einer neuen Stufe anverwandelt zu werden, sondern auch einer These. Das ist auch Settembrinis Los.

Es ist gleichfalls durchaus nicht so, um noch einen Augenblick bei der Gestalt Naphta zu verweilen, daß mit ihr allem dem eine Absage erteilt wird, was Thomas Mann zur Zeit von "Betrach-



tungen eines Unpolitischen" noch lieb und teuer war. Pietsch (Diss., S. 81 - 82) z. B. glaubt, daß der Dichter mit der Figur des Jesuiten vor den gefährlichen Elementen Dostoevskijs habe warnen wollen; diese Warnung sei eine besonnene Korrektur einer bedenklich starken Verehrung für den Russen, die im Weltkrieg ihren höchsten Punkt erreicht habe. Im Zusammenhang mit der immer klareren Abkehr von Dostoevskij, heißt es in "Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur" (S. 133), stehe in der Entwicklung Thomas Manns das immer deutlicher werdende Bekenntnis zu Tolstoj. Es wird sich erweisen, daß die Figur Naphta viel mehr Gedankengut von Tolstoj vertritt, mit dem sich der Dichter nach dem ersten Weltkrieg intensiv beschäftigt, als von Dostoevskij, - eine Feststellung, die im übrigen Mayers Chronologie abermals fraglich macht.

Die Rolle, die Naphta, Settembrini und alle übrigen Gestalten im "Zauberberg" spielen, ist relativer Natur, sie alle sind mehr oder weniger auf die deutsche Zentralfigur Hans Castorp bezogen und gruppieren sich um diese herum. In "Pariser Rechenschaft" (XI, 20) erklärt Thomas Mann, es heiße dem deutschen Charakter eine besondere Schicksalsfähigkeit und religiöse Berufung zuschreiben, wenn man ihm eine tiefe und mehr oder weniger eingestandene Neigung zu den Mächten des Unbewußten und des vorkosmisch-lebensträchtigen Dunkels nachsage, eine Tendenz zum Abgrunde, zur Uniform und zum Chaos, die den Deutschen zu einem rechten Sorgenkind des Lebens mache. Im "Zauberberg" ist Hans Castorp dieses Sorgenkind, das sich, wie es in "Lübeck als geistige Lebensform" (XI, 396) heißt, "gefährlich tief über geistige und sittliche Abgründe neigt". An diese Abgründe wird es von ebendiesen Personen geführt, die es während seines siebenjährigen Aufenthaltes auf dem 'Zauberberg' umgeben. Den stärksten Einfluß übt von ihnen Madame Chauchat auf den Deutschen aus, - sie ist Verführerin in einem doppelten Sinne. Es handele sich in dem Roman, schreibt Thomas Mann am 13.5.1939 an Agnes E. Meyer (Briefe II, 92), um Castorps "humane Erziehung, und in Erziehungsromanen gibt es Führungen und Verführungen. Mme Chauchat ist

verführerisch erstens in einem Sinn, gegen den ich nichts einwenden möchte, und zweitens auch ein bißchen in geistigem Sinn, wie Settembrini es meint. Aber sie ist es doch nicht mehr als dieser selbst mit seinem Vernunfthörnchen oder Naphta oder andere imponierende Versuchungen des Romans, und ungern würde ich es auf mir sitzen lassen, daß ich in der Frau nur die Verführerin sehe. .... Ich gebe zu, daß ich mehr auf das Menschliche, als auf das speziell Weibliche aus bin." Mayers (S.312) Feststellung, die Frau werde im Werk Thomas Manns immer wieder in die Funktion verdrängt, Chauchat im besonderen stehe in der Geschichte Hans Castorps, nicht in ihrer eigenen, sie sei sogar in Herrn Peeperkorns Geschichte eigentlich Zubehör, ist also im Grunde etwas nichtssagend; denn auch alle männlichen Gestalten werden weniger um ihrer selbst als um Hans Castorps willen in den Roman eingeführt, wie auch Peeperkorn weniger auf Chauchat als auf das deutsche 'Sorgenkind' bezogen ist. Nicht nur alle "weiblichen Schicksale in Thomas Manns Gesamtwerk", sondern auch die männlichen "besitzen also die gemeinsame Funktion, in männliche Schicksale auslösend, hemmend oder klärend verwickelt zu sein" (Mayer, S. 314). Im übrigen hat Thomas Manns Gestaltenwelt, zumindest was den "Zauberberg" betrifft, weniger zu tun mit "Fragen des Mannes und der Männlichkeit", mehr mit Problemen des Menschen und der Menschlichkeit.

Baumgart (S.139) kommt dem Kern der Sache näher, indem er erklärt, Settembrini, Naphta, Chauchat, alle diese Figuren gölten nicht absolut, sondern nur, insoweit sie aufeinander reflektierten und damit in Hans Castorp die Krise zwischen Neigung und Gewissen heraufbeschwören. Er begegne ihr als Ironiker.

Auch das, was diese Gestalten äußern, gilt nicht absolut: "bei mir wird viel gesagt", schreibt Thomas Mann am 28.3.1954 an Friedrich H. Weber (Briefe III, 334), "was aufs Konto des gerade sich äußernden Charakters kommt, wofür man aber mich nicht beim Worte nehmen darf. So ist es bei Settembrini und Naphta im 'Zauberberg' .... Kurz, meine Bücher sind .... dialektisch

und ..... aufs Charakteristische abgestellt".

Auf einen Umstand sei schließlich noch hingewiesen, der die meisten, besonders aber die Gestalten der östlichen Welt im "Zauberberg" betrifft: es sind fast alle Personen, die von weit her gekommen sind, um ihr Leben fern von der Heimat in einem fremdländischen Sanatorium zu verbringen; die Nationalität dieser Personen vermischt sich daher in einem gewissen Maße mit ihrer Internationalität. Thomas Mann besaß in seiner Bibliothek die Briefe Dostoevskijs in der Übersetzung von A. Eliasberg. In seinem Brief vom 18. (30.) 9. 1863 an N. N. Strachov schreibt Dostoevskij aus Rom über die Arbeit an seinem kleinen Roman "Der Spieler" und bemerkt, es falle "ins Gewicht, daß das Spiel in einem ausländischen Kurort vor sich geht und die Rede von den im Auslande lebenden Russen ist; dies hat immerhin eine gewisse (wenn auch untergeordnete) Bedeutung." Am Rande dieses Absatzes befindet sich außer einer Anstreichung eine Anmerkung von der Hand Thomas Manns: "Zbg." (S. 97)

### III. GESTALTEN DER ÖSTLICHEN WELT ALS VERTRETER DER FORMLOSIGKEIT, DER KRANKHEIT UND DES TODES

Wie eng verbunden die Gestalten der östlichen Welt im "Zauberberg" mit dem Bereich der Formlosigkeit, der Krankheit und des Todes sind, geht schon aus der Charakterisierung ihrer Sprache hervor; das "östliche Idiom" (434), im besonderen das russische, wird als 'verwischt' (107), 'weich' (163), "rasch, verwaschen, wildfremd und knochenlos" (434) gekennzeichnet; sein "knochenloser Charakter" (319) erinnert "an einen Thorax ohne Rippen".

Auch die Beschreibung der Physiognomien der östlichen Gestalten läßt erkennen, daß diese in der Romankomposition die geistigen Prinzipien der Formlosigkeit, der Krankheit und des Todes zu vertreten haben; das erweist sich am deutlichsten aus den Schilderungen der 'eigen- und fremdartigen Gesichts-

bildung' (333) von Clawdia Chauchat. Immer wieder werden ihre breiten, hochsitzenden Backenknochen erwähnt, welche die schmalen, ritzförmigen Augen bedrängen, die "zu weit auseinander" (195) liegen. Es sind "Kirgisenaugen" (206) in einem "Kirgisengesicht" (823), deren "leicht asiatischer Sitz und Schnitt" (322) Hans Castorp "bezaubern", Herrn Settembrini aber veranlassen, sie "vom humanistischen Standpunkte aus verächtlich als 'Tatarenschlitze' und 'Steppenwolfslichter'" (661) zu bezeichnen, - vom gleichen Standpunkte, von dem aus er auch den Ausdruck "'tatarische Physiognomie'" (403) zu verwenden pflegt. Wie wenig die äußere Erscheinung einer Clawdia Chauchat, aus der Settembrini seine Schlüsse auf ihr Wesen zieht, den Anforderungen der klassisch-antiken Ästhetik entspricht, die zum Bildungsgut des Italieners gehört, wird auch aus den Worten des Amateurlers Behrens deutlich, Phidias hätte die Nase gerümpft über ihre Art von Physiognomie (364). Als Mediziner gibt der Hofrat die wissenschaftliche Erklärung für das ihn als 'Künstler' vexierende Rätsel und Phänomen 'einer so vertrackten Visage ..... mit ihren hyperboreischen Jochbeinen und den Augen, wie aufgesprungene Schnitte in Hefegebäck' (359). Der Epikanthus, eine Varietät der Lidhautbildung, die bei gewissen Rassen vorkomme, lasse Chauchats Augen schief und geschlitzt erscheinen. "' ..... Eine pikante Mystifikation ..... , übrigens nicht weiter ehrenvoll; denn bei Lichte besehen, läuft der Epikanthus auf eine atavistische Hemmungsbildung hinaus.'" Nicht weiter ehrenvoll aber ist der ganze Habitus und das Wesen der Russin, und schon ihre Physiognomie also ist in eine der Zentralauseinandersetzungen des Romans, die Dialektik von Ehre und Schande, geschickt einbezogen.

Bedeutsam ist auch die Farbe der Augen Chauchats, die nach Behrens 'auch ihre Tücken hat'. Ihre blau-grau-grünen Augen erinnern an das Graublau oder Blaugrau ferner Berge, wie übrigens auch diejenigen Pribislav Hipkes, die gleichfalls eine etwas unbestimmte und mehrdeutige Farbe besitzen. In dem Unterkapitel "Schnee", worin Hans Castorp äußerlich wie in-

nerlich die höchste Steigerung erfährt, äußerlich, indem er jenes ferne Gebirge ersteigt, ist der Vergleich umgekehrt, wird die Farbe des Bergschnees mit der Augenfarbe Hippe-Chauchats verglichen: "Es war so ein eigentümliches zartes Berg- und Tiefenlicht, grünlich-blau, eisklar und doch schattig, geheimnisvoll anziehend. Es erinnerte ihn an das Licht und die Farbe gewisser Augen, schicksalblickender Schrägaugen, ..... an früh erschaute und unvermeidlich wiedergefundene, an Hippe's und Clawdia Chauchats Augen." (661) Gronicka (S. 130, Anm. 163) erklärt mit Recht, daß diese Stelle sehr deutlich die Verbindung Hippe-Chauchats mit dem Tode erkennen lasse, da die Farbe des zur Aufgabe verführenden, tödlichen Schnees mit der Augenfarbe des Knaben und der Frau gleichgesetzt sei. Nur ist das nicht alles; aus dem Absatz geht indirekt auch die Verbindung Hippe-Chauchats mit der Erkenntnis hervor, da nämlich der Tod im "Zauberberg" ein Erziehungs-, Erkennungs- und Steigerungsmittel ist, und da Hans Castorp hier im tödlich-formlosen und doch verheißungsvollen Schneegebirge seinen Traum von zukünftiger Humanität träumt.

#### 1. Clawdia Chauchat

Trotz ihrer 'tatarischen Physiognomie' ist Clawdia Chauchat keine eindeutig östliche Figur, - eine Feststellung, die auch für andere Gestalten der östlichen Welt im "Zauberberg" gilt. Hatte Tonio einen norddeutschen, so hat Clawdia einen französischen Familiennamen und wird 'Madame' genannt, - ein Umstand, der Hans Castorp vermuten läßt, sie sei Französin; Fräulein Engelhart widerspricht ihm und erklärt, Chauchat sei Russin, ihr Mann vielleicht Franzose oder französischer Abkunft; von Hause aus habe sie einen russischen Namen auf -anow oder -ukow; sie komme aus einem ganz entlegenen Gouvernement, aus dem wilden Daghestan, das liege ganz östlich über den Kaukasus hinaus, dahin sei ihr Ehemann als russischer Administrationsbeamter kommandiert. (111, 192-194)

Auf die Zugehörigkeit von Frau Chauchat zur östlichen Welt

wird auch durch Raumsymbolik hiagewiesen. Clawdia sitzt im Speisesaal im Osten, Hans Castorps Augen gehen in der Fastnacht "gen Osten, in den links-rückwärtigen Winkel des Saales" (452).

An Heiligabend trägt Frau Chauchat ein Salonkleid, das einen Stich ins Nationale hat: "es war ein ..... Gürtelkostüm von bäuerlich-russischem, oder doch balkanischem, vielleicht bulgarischem Grundcharakter" (402).

Sie raucht 'Papyros' (823) aus einer "russischen, mit einer dahinsausenden Troika geschmückten Lackdose" (781), die bereits in "Buddenbrooks" Verwendung findet.

Und der Kuß, den sie Hans Castorp gibt, ist "so ein russischer Kuß, von der Art derer, die in diesem weiten, seelenvollen Lande getauscht werden an hohen christlichen Festen, im Sinne der Liebesbesiegelung" (831).

Trotz allem wäre es eine ungerechtfertigte Vereinfachung, zu behaupten, Madame Chauchats Östlichkeit bedürfe keiner Erwägung. Es kommt nicht von ungefähr, daß der Autor Clawdia einen französischen Familiennamen verleiht, ebenso wie es kein Zufall ist, daß die Russin und der Deutsche Hans Castorp sich vornehmlich auf französisch unterhalten. Clawdia und andere Gestalten der östlichen Welt im "Zauberberg" verhalten beziehungsweise verändern sich eigentümlich insofern, als sie sich den Formprinzipien des Romans anpassen, im besonderen dem Formprinzip der Verzerrung und dem der Mischung. Die strenge Zwei-Prinzipien-Lehre Settembrinis wird schon durch derartige Mischungen von östlichen und lateinischen Elementen Lügen gestraft, zumindest als Vergröberung in Zweifel gezogen.

#### a. 'Lässigkeit'

Die Formlosigkeit der östlichen Gestalten äußert sich im Falle Chauchats als 'Lässigkeit'. Fräulein Engelhart sagt beim ersten Auftreten der Russin: "'Sie ist so lässig. Eine ent-

zückende Frau.'" (111) 'Lässig' und 'Lässigkeit' sind die Wörter, die am häufigsten verwendet werden, um die Lebensform Chauchats zu charakterisieren; lässig ist vor allem ihr Körper.

Verschiedene Synonyme für 'lässig' und 'Lässigkeit' präzisieren diese Lebensform: 'nachlässig' (163) und "Nachlässigkeit" (289), 'fahrlässig' (190), "phlegmatisch" (326), 'Faulheit' (491), "Ungebundenheit" (177), - 'nicht zimperlich' (825), 'großzügig' (193) und 'frei' als Gegensätze zu 'spießbürgerlich' und 'hörig'. Ein in diesem Zusammenhang zentraler Begriff ist 'Freiheit'. Immer wieder wird Chauchats "abenteuerliche Freiheit" (289) erwähnt, ihre "freizügige Laune" (486), die vor allem darin besteht, den Aufenthaltsort ungehindert wählen zu können. Chauchat spricht selbst davon: "' ..... Quant à moi, tu sais, j'aime la liberté avant tout et notamment celle de choisir mon domicile. Tu ne comprends guère ce que c'est: être obsédé d'indépendance. C'est de ma race, peut-être.' 'Et ton mari au Daghestan te l'accorde, - ta liberté?' 'C'est la maladie qui me la rend. .... '" (470-471) Diese fragwürdige Freiheit hängt also sehr eng mit Krankheit zusammen; immer wieder denkt Hans Castorp an Chauchat als an eine Frau, "der die Krankheit so große Freiheit verlieh" (766), und betont, daß er ihr diese selbstverständlich zugestehen (826-828).

Chauchats Krankheit ist nicht die einzige Begründung ihrer lässigen Freiheit. Fräulein Engelhart beispielsweise meint, daß die Russin 'ein verzogenes Geschöpf' (191) und daher 'so lässig' sei, und auch Hans Castorp kritisiert diese Verzogenheit: " In diesem tragen 'Geben Sie schon!', diesem Nehmen ohne Dank lag Üppigkeit der verwöhnten Frau, überdies aber der Sinn menschlicher, oder besser gesagt: 'mähnschlicher' Gemeinsamkeit und Besitzgenossenschaft, einer wilden und weichen Selbstverständlichkeit des Gebens und Nehmens." (824) Als ausreichenden Grund und Entschuldigung aber für Chauchats Lässigkeit, für ihren den Grund für Weiteres legenden "Mangel an Ordnung und gesitteter Energie" (318), läßt der Deutsche die-

se Verwöhntheit nicht gelten. Er erkennt vielmehr als das dritte Bindeglied in der ideellen Einheit von Lässigkeit und Krankheit das östliche Wesenselement von Clawdia Chauchat: "'Das ist der Osten und die Krankheit'" (697), erwidert er auf Frau Ziemens Bericht von den nachlässig-freien Manieren ihrer Reisebekannten.<sup>16</sup>

Dem physischen Zustand der Krankheit entspricht nach den Worten Albins der moralische der Schande, - ein Vergleich, den sich Hans Castorp zu eigen macht. Lässigkeit, Ungebundenheit, Freiheit sind die bodenlosen Vorteile der Schande, die man auf immer genießt, wenn man endgültig des Druckes der Ehre, deren Vorteile weniger weitreichender und langweiliger Art sind, ledig ist. Clawdia Chauchat hat sich seiner entledigt, so daß, als Hans Castorp sie einmal " e h r e r b i e t i g " (329) begrüßt, der Erzähler im Sinne des 'Helden' die Frage stellt, "wieso eigentlich: ehreerbietig"; sie genießt ihr Kranksein, "die Ungebundenheit, jene nicht ehrenvollen, aber geradezu grenzenlosen Vorteile" (177); diese drücken sich in verschiedenen Formen aus.

Bevor Hans Castorp Clawdia Chauchat zum ersten Mal sieht, hat er sie bereits zweimal gehört (67, 100): durch ihr Hauptlaster, das Türenwerfen, von dem ihr Auftreten unweigerlich begleitet ist, wird die Russin indirekt in den Roman eingeführt.

Hans Castorps Reaktion auf das Türenwerfen besteht anfangs in empörter Mißbilligung. "Plötzlich zuckte Hans Castorp geärgert und beleidigt zusammen." Das war ein Geräusch, das er "auf den Tod nicht leiden konnte, das er von jeher gehaßt hatte. Vielleicht beruhte dieser Haß auf Erziehung, vielleicht auf angeborener Idiosynkrasie, - genug, er verabscheute das Türenwerfen und hätte jeden schlagen können, der es sich vor seinen Ohren zuschulden kommen ließ." (67) 'Wütend', "erbittert" (109), 'zornig', "streng" (111), "gereizt", "ergrimmt" (190) also ist der Deutsche zuerst; bald jedoch ändert sich seine Einstellung zu Chauchats "Laster": er fühlt sich "mitschuldig an dem Ärger-



nis und mitverantwortlich", er fühlt "Scham" und heuchelt "Gleichgültigkeit" (191), was alles mit der Entwicklung seiner Sympathie für Chauchat zusammenhängt.

Zunächst jedoch kritisiert Hans Castorp noch die 'Unmanier' (111) des Türenschemters sowohl wie die "Schuldige"; erstere nennt er beziehungsweise, in seinem Sinne, der Erzähler "eine verdamnte Schlamperei" (67), "liederlich" (100), letztere einen "Missetäter" (67), eine "ungezogene" (121) und "unerzogene" (131) Frau, 'ein Frauenzimmer' (106, 111).

In wunderlichem Gegensatz zu dem Lärm ihres Eintritts steht die lautlose, eigentümlich schmiegsame Gangweise Clawdia Chauchats, die am häufigsten durch das Attribut 'schleichend' charakterisiert wird. Ihr Gleiten (204) und Vorbeistreichen (455), ihre "weichen Bewegungen" (247), "lieblich" (483) und "anmutig" (804), erinnern an eine kleine Katze, - ein Vergleich, der im Roman mehrmals erscheint; "' ..... wie reizend sie geht, - ganz wie ein Kätzchen zur Milchschüssel schleicht! ..... '" (191) - sagt Fräulein Engelhart; Behrens verkündet Castorp Chauchats Rückkehr mit den Worten, bald schleiche das Kätzchen sich wieder herein (759)<sup>17</sup>; "mit vertrautem Katzentritt" (767) und "auf leisen Sohlen" (799) bewegt sie sich auch nach ihrer Wiederkunft; im übrigen deutet bereits die zweite Silbe ihres sprechenden Familiennamens diesen Vergleich an.

Chauchat hat nicht nur den schleichenden Gang einer Katze, sondern auch deren schmale Augen, - zwei Charakteristika, zwischen denen eine Beziehung hergestellt ist, welche die Fragwürdigkeit des Wesens der Russin unterstreichen hilft. Hans Castorp mißtraut dieser "schmaläugig-leisetreterischen jungen Frau" (292) und wird bestätigt in seinem Mißtrauen durch die Worte Behrens: 'Haben Sie sie schon manchmal gehen sehen? Wie sie geht, so ist ihr Gesicht. Eine Schleicherin.' (359)

Eine weitere Erscheinungsform ihrer Lässigkeit ist Chauchats

"nachlässige Haltung" (177). Immer wieder stellt Hans Castorp fest, daß ihre Haltung viel zu wünschen übriglasse: "Wie schlecht sie sich hielt! Nicht wie die Frauen in Hans Castorps heimischer Sphäre ..... Frau Chauchat saß zusammengesunken und schlaff, ihr Rücken war rund, sie ließ die Schultern nach vorne hängen, und außerdem hielt sie auch noch den Kopf vorgeschoben, so daß der Wirbelknochen im Nackenausschnitt ihrer ..... Bluse hervortrat." (176) Nachlässig ist Chauchats Haltung vor allem in der Faschingsnacht: "Sie ..... lag allzu tief in dem Plüschgehänge, ihre Knie waren emporgehoben, doch schlug sie trotzdem das eine über das andere und ließ ihren Fuß in der Höhe wippen" (466).

Eine Ausdrucksform ihrer Lässigkeit ist auch die Ungepflegtheit der Hände der Russin: "Sie war nicht sonderlich damenhaft, die Hand, ..... nicht so gepflegt und veredelt, wie Frauenhände in des jungen Hans Castorp gesellschaftlicher Sphäre zu sein pflegten. Ziemlich breit und kurzfingerig, hatte sie etwas Primitives und Kindliches, etwas von der Hand eines Schulmädchens; ihre Nägel wußten offenbar nichts von Maniküre, sie waren schlecht und recht beschnitten, ebenfalls wie bei einem Schulmädchen, und an ihren Seiten schien die Haut etwas aufgerauht, fast so, als werde hier das kleine Laister des Fingerkauens gepflegt." (110) Zu den "Makeln und Menschlichkeiten" (181), die dieser Hand anhaften, gehört obendrein eine leichte Unsauberkeit an den äußeren Fingergelenken, - was alles bewirkt, daß sich Hans Castorps Mund verzieht und er sich an das erinnert, was Dr. Krokowski über die bürgerlichen Widerstände, die sich der Liebe entgegenstellten, gesagt hat. Im übrigen ist es kein Zufall, daß Thomas Mann hier als Synonym zu 'Makel' den Plural des Begriffes 'Menschlichkeit' verwendet; der Autor deutet jetzt bereits an, daß es sich bei Chauchats Menschlichkeit, die ja später noch eine ausdrückliche Rolle spielen soll, um eine recht makelhafte Menschlichkeit handelt, deren Wesensverzerrung formal die Dehnung des Stammsilbenvokals dieses Wortes zu -äh- in der Aussprache der Russin entspricht.

Auf einer Ebene mit den genannten Lastern Chauchats liegt jenes andere, welches darin besteht, daß die Russin beständig mit großer Verspätung zu Tisch oder zur Untersuchung kommt.

Ziemlich "rücksichtslos und zudringlich ..... , wie es zu den Manieren einer Frau paßte, die mit den Türen warf" (176), sind überdies die Blicke der Nachzüglerin; ohne Verschämtheit, deutlich und unverhohlen, unmißverständlich und streng persönlich, auch wohl "mit einem Ausdruck von so geflissentlicher Gleichgültigkeit, daß er wie Verachtung aussah" (326), mustert die Russin Hans Castorp von oben bis unten und aus nächster Nähe, rücksichtslos hinsichtlich seiner selbst wie auch der übrigen Gästeschaft. Es sind Blicke, "welche die zwischen der Kranken und ihm obwaltende gesellschaftliche Unbekanntschaft auf eine in seinen Augen ungeheuerliche und berauschen- de Weise verleugnet und Lügen gestraft hatte" (288).

Sinnlos, unschicklich und zu untersagen ist es nach dem Urteil Hans Castorps, daß eine Frau wie Chauchat durch verlockende Kleidung oder Enthüllung die Männer auf ihren innerlich kranken Körper, der nicht zur Mutterschaft taugt, neugierig macht (182). Dennoch ist es ihm nicht gegeben, dieser vernunftwidrigen Lockung zu widerstehen.

Hiermit eng verbunden ist die Art, wie Chauchat sich zu ihrem Ehemann verhält. Sie trägt keinen Ehering, was man nach Engelhart nicht so genau nehmen darf. Vielleicht kleide ein solcher sie nicht, vielleicht mache er ihr eine breite Hand. Oder sie finde es spießbürgerlich, einen Ehering, Symbol der Hörigkeit, zu tragen; dazu sei sie gewiß zu großzügig. Die russischen Frauen hätten alle so etwas Freies und Großzügiges in ihrem Wesen. Wahrscheinlich habe Frau Chauchat weder Grund noch Lust, jeden Herrn gleich ihre eheliche Gebundenheit fühlen zu lassen. Chauchat besucht ihren Gatten hin und wieder, nicht oft, einmal im Jahr für einige Zeit, und lebt ansonsten getrennt von ihm, was Hans Castorp mit ihrer Krankheit zu begründen versucht. Fräulein Engelhart

widerspricht ihm zum Teil: "'Gewiß, krank ist sie. Aber doch nicht s o . Doch nicht so ernstlich krank, daß sie geradezu immer ..... von ihrem Manne getrennt leben müßte. Das muß schon weitere und andere Gründe haben. Hier nimmt man allgemein an, daß es noch andere hat. ....'" Sie glaubt, ein wenig müsse es auch an dem Manne liegen, wenn es Frau Chauchat so gar nicht bei ihm gefalle. Hans Castorps Antwort auf diese Vermutung enthält die eigentliche Begründung: "'Sie schieben alles auf ihn' ..... 'Wir wissen aber doch nicht, ob es nicht vielleicht an ihr liegt, wenn sie nicht gut miteinander leben. .... Wenn ich sie mir so ansehe und diese Unmanner mit dem Türenwerfen ... ich halte sie für keinen Engel, ..... ich traue ihr nicht über den Weg. ....'" (192-194)

In dem Verhalten zu ihrem Ehemann äußert sich also wiederum Chauchats Lässigkeit, Ungebundenheit, Freiheit. "Was sollte eine Frau wie sie wohl mit Kindern beginnen?" (290) - lautet eine rhetorische Frage, deren Berechtigung Hans Castorp anerkennt, weil sie die Aussage enthält: nichts, denn es erwachsen ihr aus ihnen Einschränkungen ihrer Freiheit; und "was würden denn das auch wohl für Kinder sein?" (291) Sie wären ebenso krank, das heißt lässig, wie ihre Mutter.

Eine mindestens ebenso große Rolle wie ihr Ehemann spielen die Liebhaber in Clawdia Chauchats Leben; es sind, wie Hans Castorp bei sich vermutet, außer ihm selbst und Peeperkorn noch viele andere: 'Zuerst hat der Mann in Daghestan sich zu beklagen. Und dann dieser und jener. Und dann ich.' Er versucht Peeperkorn klarzumachen, daß jeder bei Chauchat mit Vorgängern rechnen müsse, daß die Russin aller Wahrscheinlichkeit nach schon manches liebe Mal 'dem Gefühl gefolgt' sei, in Peeperkorns Falle weit gehorsamer als in seinem eigenen, und daß jeder gut tun werde, sich nicht zu beklagen, weder rückwärts noch vorwärts, und dem Beispiel ihres Ehegatten hinter dem Kaukasus zu folgen, der ihr ihre Freiheit und Genialität bewillige, woran er wohltue. (842, 844-846)

Über die Art des Verhältnisses der Russin zu Peeperkorn, mit dem sie hilfeschendend zu Castorp<sup>18</sup> kommt, um mit diesem ein Freundschaftsbündnis für jenen zu schließen, wie Peeperkorn dann mit Castorp einen Bruderbund im Gefühl für Chauchat schließt, wird der Leser nicht im Zweifel gelassen, - es ist ein solches mit dem Kolonial-Holländer. Die beiden haben gemeinsame Reisekasse, sie trägt eine Perlenkette, die keineswegs Zeugnis "transkaukasischer Gattengalanterie" (765) ist, sie wohnen zusammen, sie ist "die Hörige Peeperkorns, und zwar gewiß aus Überzeugung" (804), seine 'Geliebte' (807), seine 'Witwe' (865), er ihr 'Herr' (871) und "Gebierter" (804). Sie ist, in Verbindung damit und darüber hinaus, für ihn, den majestätischen, königlichen Mann, ein Gegenstand des Gefühls und der Angst vor dem Versagen des Gefühls, das sie zwingt, ihm zu folgen und zu dienen, Schwierigkeiten, Sorgen, Furcht, Angst, Grauen und Erniedrigungen<sup>19</sup> in Kauf zu nehmen. Sie ist das 'hingespreitet Weib' (784), mit dem er das Leben gleichsetzt und dessen Anforderungen er sich bei zunehmender Impotenz immer weniger gewachsen fühlt, weshalb er schließlich durch Freitod zugunsten Castorps abdankt.

Als Hans Castorp Chauchat kennenlernt, ist diese bereits seit drei Monaten und schon das drittemal im Sanatorium 'Berghof'; sie will oder muß auch immer wiederkommen und hält sich zwischendurch an ähnlichen Orten auf, in einem Kurort des Allgäus und anderen deutschen Bädern, in Moskau, in Baku, in Spanien. Diese innere Unruhe äußert sich im Kleinen darin, daß die Russin auch an dem Ort, an welchem sie sich gerade befindet, zusammen mit ihren Landsleuten häufige Wagenfahrten unternimmt; an den Sonntagen sind es "Russen hauptsächlich, und zwar russische Damen" (163), die vor dem Sanatorium 'Berghof' von Wagen aufgenommen werden, was Joachim zu der Bemerkung veranlaßt: "'Russen fahren immer spazieren'".

Ist die Krankheit der Grund dafür, daß Chauchat ihr Leben an allen möglichen Kurorten verbringt? So ernstlich krank sei die Russin nicht, meint Fräulein Engelhart, daß sie gerade-

zu immer in Sanatorien leben müßte (194). Hans Castorp allerdings ist geneigt, sie für "fast hoffnungslos krank" (319) zu halten, "da sie ja schon so lange und oft hier oben hatte leben müssen". Während die Lehrerin nur Chauchats physische Krankheit im Sinne hat, erkennt Hans Castorp, daß die Krankheit der Russin zu einem guten Teile moralischer Natur und mit ihrer 'Lässigkeit' identisch ist. Aus Lässigkeit also lebt die "Reisende" (804) an Kurorten und in Sanatorien, - an dem Orte, den ihre freizügige Laune sich zum Domizil erwählt; und diese Erscheinungsform ihrer Lässigkeit verbindet sich wiederum mit ihrer Menschlichkeit zu einer "türenwerfend vagierenden 'Mähnschlichkeit'" (806).

Nach der Ansicht Gronickas (S.131) ist Madame Chauchat ein typisches Mitglied der Intelligenz des vorrevolutionären Rußlands. Bauer (S.75-76) betont mehr die Gemeinsamkeiten, welche die Russin mit dem gemeineuropäischen Großbürgertum verbinden. Über allen Gestalten des Zauberbergs, schreibt er, liege die Abendröte des alten, versinkenden Europa, auch über der Venus dieses Hörselberges, Madame Chauchat. Die Russin sei die Sphinx in der Maske der leidenden und im Leiden genießenden *g r a n d e D a m e*, die irrlichternd in allen Kurorten und mondänen Zentren der müden und doch ruhelos umherreisenden europäischen Bürger auftauche und verschwinde. Eine völlig andere Auffassung vertritt Fradkin (S. 80): "Die Anziehungskraft, die Chauchat auf Hans Castorp ausstrahlt, erscheint in dem Roman als mittelbare, eigenartige Sublimierung des Einflusses der russischen Revolution auf die geistige Welt der europäischen Gesellschaft im Bewußtsein des Dichters." Es ist ziemlich verfehlt, Madame Chauchat zur russischen Revolution in Beziehung zu setzen. Zwar geht es ebenfalls zu weit und entspricht schon rein wortschatzmäßig nicht der Absicht des Dichters, die Tatsache des hohen Prozentsatzes der Deutschen und Russen unter den Kranken im "Zauberberg", aus der schon Mayer (S. 145) schließt, daß die Krankheit in diesem Roman etwas von einer deutschen beziehungsweise russischen Krankheit an sich habe, dahin auszulegen, diese "Todeskandidaten"

seien "Angehörige autoritär regierter Staaten, äußerste Vertreter einer parasitären, verantwortungslosen Weltanschauung, einer unfruchtbaren Existenz" (Hofman: 'T. Mann u. d. Welt d. russ. Lit.', S. 265); jedoch ist die moralisch kranke Russin vom Autor zweifellos als eine Repräsentantin des vorrevolutionären Rußlands konzipiert, das seinerseits krank ist, und das der Dichter durch die russische Literatur kennenlernte, in der es an Gestalten nicht mangelt, die in dem abendlichen, eschatologischen Dämmerlicht einer untergehenden Epoche stehen und sich vornehmlich, von ihren Zinsen lebend, im Ausland aufhalten, - man denke beispielsweise an Čechovs 'Kirschgarten'. Während Merežkovskij in "Tschaadajew (1794-1856)" wohlwollend von der "russischen Heimatlosigkeit und Obdachlosigkeit" spricht ("Vom Krieg zur Revolution", S. 130), polemisiert Gor'kij in seinen 'Erinnerungen an Tolstoi' (S. 28) gegen "ein seit Jahrhunderten in unserem Blut eingewurzelt Verlangen . . . . . , nomadisch zu schweifen. Bis heute haben wir diesem Verlangen leidenschaftlich gefrönt, wie . . . . . jedermann weiß. Wir Russen wissen es auch, aber wir brechen los, immer auf der Linie des geringsten Widerstands; wir sehen, daß es verderblich ist, und trotzdem drängen wir weiter und weiter weg voneinander". Auch in seinem Aufsatz "Zwei Seelen" kommt Gor'kij auf die russische Neigung zum Nomadisieren zu sprechen und bemerkt, die unzählbare Menge der 'überflüssigen Leute', der 'Wanderer' jeglicher Gattung, der Vagabunden, . . . . . der Menschen, die der 'Ruhelosigkeit, dem Verlangen nach Ortsveränderung' preisgegeben seien, sei eine der charakteristischsten Erscheinungen des russischen Lebens, ein Phänomen, das . . . . . aus dem Orient herstamme und nichts anderes sei als die Flucht vor dem Leben, vor der Arbeit, vor den Menschen ("Die Zerstörung der Persönlichkeit", S. 167). Hofman ('T. Mann u. d. Welt d. russ. Lit.', S. 273, 275) erklärt im übrigen, er wisse, daß Thomas Mann dem Typus der Madame Chauchat in Davos tatsächlich begegnet sei. Sie sei eine Vertreterin der russischen vorrevolutionären 'höheren' Gesellschaft und gleichzeitig ein zur Schicht des internationalen Besitzbürgertums gehörender Weltenbummler gewesen, "eine jener weltreisenden Frau-

en, deren russische Herkunft zumeist zweifelhaft war". Sie habe in Thomas Manns Roman eine Russifizierung erfahren durch das ausgeprägte Verhältnis des Dichters zur russischen Literatur, im besonderen zum Werk Gončarovs. Diese Russifizierung geht jedoch nicht so weit, daß Madame Chauchat im Roman ihre Internationalität verlöre; diese Figur wird vielmehr geschickt mit romanischen Elementen durchsetzt und so dem Gesamtplan der Romankomposition mit seiner Mischidee untergeordnet.

Eine weitere Unmanier der Russin besteht darin, daß sie bei Tisch Brotkugeln dreht: "'Ihre Clawdia dreht ja Brotkugeln ..... Fein ist das nicht.'" (196) - sagt Hans Castorp zu Fräulein Engelhart und erhält die treffende Antwort: "'Es kommt darauf an, wer es tut' ..... 'Clawdia steht es.'" Mit anderen Worten: zu einer lässigen Frau, die mit den Türen wirft, passen auch derartige Tischmanieren.

Wichtig in diesem Zusammenhang ist auch die Charakterisierung, die Frau Chauchat von der rechtschaffenen-schlichten Haus- und Bürgersfrau Ziemßen erfährt, weil sie die Abgründe beleuchtet, die zwischen der Lebensform der lässigen Kranken und der eines gesunden Flachlandbewohners bestehen. Die Mutter Joachims kennzeichnet die Russin als eine "Dame, nicht unsympathisch, wenn auch alleinstehend und mit etwas gar zu ebenmäßigen Augenbrauen"; sie habe 'freie Manieren' und sei 'nachlässig'. "'Redet uns einfach an wie alte Freunde, fragt und erzählt, obgleich Joachim ..... eigentlich nie ihre Bekanntschaft gemacht hat. Fremdartig.'" Das sei der Osten und die Krankheit, lautet die bereits zitierte Erwiderung Hans Castorps. "Mit Maßstäben der humanistischen Gesittung dürfe man da nicht herantreten, das sei verfehlt." (696-697)

#### b. Krankheit

Clawdia Chauchat ist physisch krank, was im Verlauf des Romans immer wieder betont wird; mehrmals wird ihres "giftkranken



Organismus" (453) gedacht und angedeutet, sie habe eine chronische tuberkulöse Lymphgefäßverstopfung. Trotzdem kann sie häufige Luftveränderungen vornehmen, weshalb es falsch ist, sie, wie Kasdorff (S. 125) es tut, zu den Moribundi zu rechnen und Castorps Liebe zu ihr deshalb Sympathie mit dem Tode zu nennen; Castorps Neigung zu Chauchat ist nicht so sehr Sympathie mit dem Tode, wörtlich genommen, sondern Interesse für die Krankheit; und Clawdia Chauchat ist "fast hoffnungslos krank" (319) nicht in dem Sinne, daß sie bald stirbe, sondern daß sie schwerlich wieder gesund wird.

Chauchats Krankheit bewirkt die ungeheuere "Steigerung und Betonung ihres Körpers" (289), die "Verkörperlichung ihres Wesens", sie macht ihren Körper "noch einmal zum Körper" (321). Diese Überakzentuierung des Physischen ist typisch nicht nur für die Russin Clawdia Chauchat, sondern auch für die meisten übrigen Gestalten vor allem der östlichen Welt im "Zauberberg".

Chauchats Körper ist krank, ist 'lässig' (321); nicht zufällig gebraucht der Autor als Synonym zu "krank" (203) das Wort "schlaff". Früh wird es Hans Castorp klar und deutlich, "daß Frau Chauchats nachlässige Haltung, ihr Türenwerfen, die Rücksichtslosigkeit ihres Blickes mit ihrem Kranksein zusammenhängen" (176-177), daß Frau Chauchats 'Lässigkeit', deren Ausdrucks- und Erscheinungsformen jene befremdenden Manieren sind, mit ihrer Krankheit in Verbindung steht. Der Deutsche erkennt anfänglich freilich nur, daß der Umstand, daß Frau Chauchat "krank war, schlaff, fiebrig und innerlich wurmstichig" (203), mit der "Zweifelhaftigkeit ihrer Gesamtexistenz nahe zusammenhing", vermag sich jedoch noch nicht Rechenschaft darüber abzulegen, worin dieser Zusammenhang besteht. Das macht ihm erst Settembrini bewußt, der behauptet, Krankheit sei oft nur eine Form der Liederlichkeit, sei selbst Liederlichkeit (310). Jetzt erst beginnt Castorp, "sich auf die Zusammenhänge von Frau Chauchats Krankheit mit ihrer 'Lässigkeit' zu verstehen" (320). "Er sah Clawdia Chauchat an, ..... und eine wortlose Ahnung stieg in ihm auf, daß ..... ihre Krankheit,

wenn nicht gänzlich, so doch zu einem guten Teile moralischer Natur, und zwar wirklich, wie Settembrini gesagt hatte, nicht Ursache oder Folge ihrer 'Lässigkeit', sondern mit ihr ein und dasselbe war." (318-319) Clawdia Chauchats Krankheit setzt sich also nur unwesentlich aus ursprünglich körperlichen, hauptsächlich aus die Moral betreffenden Elementen zusammen. Wäre die Russin nicht liederlich, so wäre sie kaum krank. Sie ist fast hoffnungslos krank, insofern sie nahezu unheilbar lässig ist. Ihre organische Krankheit ist größtenteils eine sekundäre Erscheinung, eine weitere Ausdrucksform der Lässigkeit, und diese ist die eigentliche Krankheit. So ist beispielsweise auch Chauchats Türenwerfen "eine Wesensäußerung, die mit ..... ihrer Krankheit ..... vermenget und verbunden war ..... : vielleicht w a r das ihre Krankheit, und nichts weiter" (485).

Mit der Einheit von Krankheit und Lässigkeit vertritt die Russin einen Bereich der Welt Dostoevskijs, wie diese in Merežkovskijs Arbeit 'Tolstoi und Dostojewski' erscheint. Der Kritiker spricht hierin von der Neigung des letzteren, "als Ursache seiner Leiden seine 'Lasterhaftigkeit' anzusehen" (S. 81), indem er zweimal dessen Geständnis zitiert: "'In diesen Tagen haben mich Turgeniew und Bjelinski wegen meines unordentlichen Lebens ausgezankt ... ich bin nervenkrank und fürchte, Fieber oder Typhus zu bekommen; ordentlich kann ich nicht leben, so liederlich bin ich schon.'"<sup>20</sup> Beim zweiten Mal fügt Merežkovskij hinzu: "Der ..... Biograph O.F. Müller beeilt sich, die Vermutung auszusprechen, daß die Liederlichkeit, von der hier die Rede ist, nur der finanzielle Notstand von Fedor Michailowitsch gewesen sei; aber gerade diese Eile der Rechtfertigung erweckt Zweifel in der Seele des Lesers." (S. 121)

Zu den 'Vorteilen der Schande' kann auch Genialität gehören. Die Krankheit, sagt Castorp zu Chauchat, "' ..... macht dich genial!'" (825-826) Es kommt allerdings darauf an, w e r krank ist, - eine Frau Stöhr, für deren Dummheit schon ihr Name spricht, und bei welcher der Krankheit der geistige As-

pekt freilich fehlt, oder eine Madame Chauchat. Diese jedenfalls ist eine 'geniale Existenz' (846); das 'Prinzip der Unvernunft' (848), das 'geniale Prinzip der Krankheit, dem sie untersteht' (846), verleiht ihr Genialität. Die Krankheit wirkt also in ihrem Falle stimulierend, wie sie es ja auch bei Hans Castorp tut, sie ist ein Steigerungsmittel. Im Falle der Frau Stöhr ist sie das Gegenteil davon, ein Minderungs- und Herabsetzungsmittel; sie verbindet sich hier mit Dummheit zum 'Trübseligsten auf der Welt' (139). Die Krankheit ist also, wie so vieles im "Zauberberg", ambivalent.

### c. Moral

Chauchats Krankheit ist zu einem guten Teil moralischer Natur. Welcher Natur aber ist diese Moral, die offenbar das Fundament von vielem anderen bildet? Welche Moralauffassung hat Chauchat? Auf alle Fälle nicht diejenige Settembrinis, der mit seiner praktischen Lebensarbeit, seinen Fortschritts-Sonntagsfeiern, seiner systematischen Ausmerzung der Leiden die Moral in Pacht zu haben glaubt, was Castorp nicht hindert, das alles für unmoralisch zu halten (411) und die Moral einen Streitfall für Naphta und den Italiener zu nennen und ins Gebiet der großen Konfusion fallen zu lassen (824); Settembrini jedenfalls sucht "die Moral in der Vernunft und der Tugend" (492). Wo aber sucht Chauchat sie ?

Mit einem Landsmann, den die Russin nachmittags auf ihrem Zimmer empfängt, - eine Nachricht, die Castorps Gesicht zucken und sich verzerren läßt (291), weil es ihm schwerfällt, an nüchterne und harmlose Beziehungen zu glauben, - mit diesem Russen also philosophiert Chauchat gelegentlich über den Menschen, über Gott, das Leben und auch über die Moral. Dabei entwickeln die beiden russischen Patienten eine östliche Morallehre, die von derjenigen Settembrinis, des Vertreters des 'göttlichen Westens', um hundertachtzig Grad abweicht, indem sie die volle Begründung und Erklärung, die Rechtfertigung enthält für die Sympathie mit dem Tode als Formlosigkeit, für Läs-

sigkeit, für Krankheit: "'La morale? ..... il nous semble qu'il faudrait chercher la morale non dans la vertu, c'est-à-dire dans la raison, la discipline, les bonnes moeurs, l'honnêteté, - mais plutôt dans le contraire, je veux dire: dans le péché, en s'abandonnant au danger, à ce qui est nuisible, à ce qui nous consume. Il nous semble qu'il est plus moral de se perdre et même de se laisser dépérir que de se conserver. Les grands moralistes n'étaient point des vertueux, mais des aventuriers dans le mal, des vicieux, des grands pécheurs qui nous enseignent à nous incliner chrétiennement devant la misère. .... '" (473)

Zu den großen Moralisten rechnet Thomas Mann Dostoevskij, und so nimmt es nicht wunder, daß zwischen dem Moralismus Clawdia Chauchats und demjenigen Dostoevskijs, wie ihn der deutsche Schriftsteller sieht und beschreibt, zum Teil wortwörtliche Übereinstimmungen bestehen; die russische Romangestalt ist deshalb auch eine Repräsentantin der Welt Dostoevskijs, weniger Tolstojs. Schon in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 519) nämlich grenzt Thomas Mann das "Moralistenwerk" Dostoevskijs, den er einen der "tiefsten und gewaltigsten Religiösen aller Zeiten" nennt, von der anarchistischen Sozialutopie des alten Tolstoj scharf ab. Sein Brief an Stefan Zweig vom 28.7.1920 (Briefe I, 180-181), mit dem er sich für dessen Buch "Drei Meister" und den darin enthaltenen Dostoevskij-Essay bedankt, ist noch aufschlußreicher. Thomas Mann schreibt, daß er in Dostoevskij den, gegen Tolstoj gehalten, "unvergleichlich tieferen und erfahreneren Moralisten" erkenne. 'Erfahrenheit im Christentum', - Nietzsche habe sie an Dostoevskij geliebt. "Tolstoi, dessen Moralistentum sogar noch etwas kindlich Sinnliches hat, wußte nicht viel davon. .... er war kein großer Sünder, mit so viel Zerknirschung er es sich glauben machen wollte. Dostojewski war einer. Ich glaube ich werde ihn immer lieber einen großen Sünder, als einen großen Künstler nennen." Wenig später schreibt Thomas Mann seinen "Brief an einen Verleger" (X, 589), in dem er sich allem Anschein nach bereits auf den "Zauberberg" indirekt be-

zieht: "Was eigentlich das Sittliche, was das Moralische sei - Reinheit und Selbstbewahrung oder Hingabe, das heißt Hingabe an die Sünde, an das Schädliche und Verzehrende, ist ein Problem, das mich früh beschäftigte. Große Moralisten waren meistens auch große Sünder. Von Dostojewski sagt man, daß er ein Kinderschänder gewesen sei. Außerdem war er ein Epileptiker, und man ist heute auf dem Punkte, diese mystische Krankheit für eine Form der Unzucht zu erklären. Jedenfalls öffnen in den Werken dieses Religiösen die Schlünde der Wollust sich - jeden Augenblick." Auch in den Fragmenten zum Problem der Humanität "Goethe und Tolstoi" (IX, 65) stellt Thomas Mann Tolstoj's "Moralismus, der wesentlich in einer zersetzenden, alle menschlichen und göttlichen Einrichtungen unterminierenden Verstandeskraft bestand", als gesellschaftskritisches achtzehntes Jahrhundert dem "viel, viel tieferen und ..... religiöseren Moralistentum" Dostoevskijs gegenüber. Für die Bildung der Moralauffassung, welche die Gestalt Claudia Chauchat im "Zauberberg" vertritt, spielt also "der gigantische Moralismus Tolstois", auf den Thomas Mann im Vorwort zu einer Schallplattenausgabe der "Buddenbrooks" (XI, 550) zu sprechen kommt, bei weitem nicht eine so große Rolle wie Dostoevskijs "religiöser, id est satanischer Moralismus", von dem der Essayist in "Dostojewski - mit Maßen" (IX, 663) handelt. Es war Dostoevskij, weniger Tolstoj, der "als Befreier aus moralischer Bürgerlichkeit wirkte" (IX, 658), dessen "christliche Anteilnahme ..... viel mehr dem menschlichen Elend, der Sünde, dem Laster, den Abgründen der Wollust und des Verbrechens zugewandt ist als der Noblesse des Leibes und der Seele" (IX, 671).

#### d. 'Mähnschlichkeit'

In engem Zusammenhang mit dem, was Chauchat moralisch nennt, steht das, was sie für menschlich hält. Ihr Menschlichkeitsbegriff unterscheidet sich infolgedessen gleichfalls von demjenigen Settembrinis (und Joachims) und steht der Auffassung Naphtas frontal gegenüber. Lange bevor Chauchat das Wort

'menschlich' zum ersten Mal gebraucht, interpretiert Castorp dessen Bedeutungsmöglichkeiten mit enger Beziehung auf das Sein und Wesen eben der Russin: "' ..... was heißt menschlich? Menschlich ist alles. Das spanisch Gottesfürchtige und Demütig-Feierliche und streng Abgezirkelte ist eine sehr würdige Fassung der Menschlichkeit, ..... und andererseits kann man mit dem Worte 'menschlich' jede Schlamperei und Schlappheit zudecken ..... '" (410) Die Menschlichkeit in Gestalt spanischer Strenge soll Castorp erst in der Person des Jesuiten Naphta kennenlernen. Die Menschlichkeit als Lässigkeit hat er tagtäglich vor Augen; sie findet ihren schärfsten Richter in dem Humanisten Settembrini, weshalb es nicht verwundert, daß die Russin nach ihrer Wiederkunft in Erinnerung an den inzwischen nicht mehr im Sanatorium lebenden Italiener feststellt, er sei nicht menschlich gesinnt gewesen, indem sie das Wort 'mänschlich' ausspricht, "mit einer gewissen trägen und schwärmerischen Dehnung" (772). Daß diese Menschlichkeit östlicher Natur ist, geht nicht zuletzt daraus hervor, daß Chauchats Stimme auch das Wort Moskau dehnt, und zwar zu 'Muoskau', - es ist "eine ähnlich träge Dehnung wie die von 'mänschlich'" (774). Diese östliche Menschlichkeit hat wenig gemein mit dem von Settembrini vertretenen westlichen Humanismus, der vor allem wesentlich literarischer - um nicht zu sagen: papierern - ist. Chauchat weiß zum Beispiel nichts mit dem Namen 'Rhadamanth' anzufangen, den der Italiener Behrens verlieh, und erhält von Castorp die Erklärung, das sei etwas Humanistisches (772). "'Soll ich humanistisch reden statt menschlich?'" (773) - fragt der Deutsche die Russin, die ihn aufforderte, sich ihr gegenüber der dritten Person des Plurals zu bedienen, der Anredeform also des gesitteten Abendlandes, wie Settembrini sich annäherungsweise ausdrückt, - und dehnt ebenfalls unwillkürlich das Wort 'menschlich' "auf schläfrige Weise, ungefähr wie jemand, der sich reckt und gähnt". Settembrinis Humanismus ist dagegen verhältnismäßig geschwätziger Art, weshalb Chauchat ihren asiatischen Geliebten, die unartikulierte Persönlichkeit Peeperkorn, 'viel ..... mänschlicher' (774) nennt als Castorp mitsamt seinem 'ami bavard de la Méditer-

ranée, son maître grand parleur' (775), was sie freilich nicht hindert, ein andermal zwischen deutscher und russischer Menschlichkeit eine indirekte Beziehung herzustellen, indem sie erklärt, sie wolle nicht behaupten, daß sie alles verstehe in Hans Castorps krausen deutschen Gedanken, aber es klinge mähnschlich, was er sage (827). Symbol für Naphtas spanisch beeinflusste Menschlichkeit, die Chauchat gleichfalls ablehnt, ist der Eskorial, den die Russin ein 'unmähnschliches Schloß' (774) nennt, indem sie hinzufügt, in Katalonien dagegen sei es 'mähnschlich'. Was es mit diesem mehrschichtigen Wort auf sich hat, versucht Hans Castorp selbst zu deuten und zu kritisieren, indem er vorausschickt, er glaube, die Menschlichkeit fange an, wo ungeniale Leute glaubten, daß sie aufhöre (828): "' ..... Du liebst das Wort, du dehnt es so schwärmerisch ..... Mein Vetter Joachim mochte es nicht ..... Er meinte, es bedeute allgemeine Schlappeheit und Schlottrigkeit, und so genommen, als uferloses guazzabuglio von Duldsamkeit, habe ich auch meine Bedenken dagegen ..... Aber wenn es den Sinn von Freiheit und Genialität und Güte hat, dann ist es eben doch eine große Sache damit ..... '" (829) Chauchats 'Mähnschlichkeit' ist also zweideutig, ist, wie die Krankheit, ambivalent. Sie bedeutet einmal Lässigkeit, - dafür spricht die träge Dehnung dieses Wortes in der Aussprache der Russin. Als solche ist sie negativ gewertet, erregt Einwände und erinnert, wie Gronicka (Anm. 165) richtig bemerkt, an die Toleranz und individuelle Freiheit als Zügellosigkeit und Selbstsucht Dostoevskijscher Gestalten wie der Hedoniker und Sensualisten Svidrigajlov oder Fedor Pavlovič Karamazov. Sie bedeutet zum anderen etwas sehr Hohes, nämlich positiv gewertete Freiheit, die im "Zauberberg" auch ambivalent ist, Genialität und Güte, - dafür spricht die schwärmerische Dehnung dieses Wortes - und steht damit weit über dem trockenen Schulhumanismus Settembrinis, von Naphtas Inhumanität nicht zu reden. Sie ist verzerrt und gesteigert. Sie ist, auf Grund dieser Verzerrung, nichts Endgültiges.

In seinem Brief an Arthur Schnitzler vom 4.9.1922 (Briefe I,

199-200) schreibt Thomas Mann, was die Verliebtheit in den Gedanken der Humanität betreffe, die er seit einiger Zeit bei sich feststelle<sup>21</sup>, so möge sie mit dem Roman zusammenhängen, an dem er schreibe, einer Art von Bildungsgeschichte und Wilhelm Meisteriade, worin ein junger Mensch durch das Erlebnis der Krankheit und des Todes zur Idee des Menschen und des Staates geführt werde. Da also im "Zauberberg" der Mittelpunkt des Problemkreises 'Menschlichkeit' offenbar im Romanzentrum liegt, erscheint es angebracht, Thomas Manns Auffassung über Humanität, vor allem über östliche, wie sie sich zur Zeit der Arbeit an diesem Werk in seinen Essays und Briefen äußert, kurz zu betrachten. Schon in "Betrachtungen eines Unpolitischen" deutet der Autor an, daß das russisch-östlich Menschliche eine Verzerrung darstelle, ohne allerdings diese negativ zu werten. Der Begriff des Menschlichen, sagt der 'Unpolitische', sei auch innerhalb der zivilisierten Welt sehr schwankend. Der Russe, an willkürliche Verhältnisse gewöhnt, aus einem Lande kommend, wo despotische und demokratische Korruption sich vermischten, klage in Deutschland über Mangel an persönlicher Freiheit. Ordnung, antikorruptionistische Gerechtigkeit verletzen seine Menschenwürde, seine Art von Freiheit; und das könne man ihm nachfühlen. (XII, 436) Es sei für ihn, Thomas Mann, keine Frage, daß deutsche und russische Menschlichkeit einander näher seien als die russische und die französische, und unvergleichlich näher als die deutsche und die lateinische; daß hier größere Möglichkeiten der Verständigung beständen als zwischen dem, was der Deutsche Humanität nenne, und der **G a s s e n m e n s c h l i c h k e i t** der Romanen. Denn es sei klar, daß eine Humanität mit religiösem Vorzeichen, die auf christlicher Weichheit und Demut, auf Leid und Mitleid beruhe, einer anderen näher sei, die von je im Zeichen menschlich weltbürgerlicher Bildung gestanden habe, als einer dritten, die vielmehr ein politisches Geschrei sei. (XII, 438) Auch die **E n t s t e h u n g s - g e s c h i c h t e** deutscher und russischer Humanität sei dieselbe, - eine Leidensgeschichte nämlich. (XII, 440-441)



'Menschlich' heißt das Wort, das bei Thomas Mann das Epitheton ornans für 'Russe' ist; "der polierte Franzose, der menschliche Russe" (XII, 489) spielen in, "Frankreichs Form und Klarheit, die weiche und wilde Menschlichkeit des Ostens", auf die der Schriftsteller in seinem Geleitwort zu 'Romane der Welt' (X, 677) zu sprechen kommt, nach "Betrachtungen eines Unpolitischen" eine große Rolle. Nach "Betrachtungen eines Unpolitischen" nämlich betont Thomas Mann stärker die Verzerrung des russisch Menschlichen; so findet er in "'Knaben und Mörder'" (X, 606-607) die Erzählung 'Ein Mann und eine Magd' von Hermann Ungar anziehend "vor allem durch die vom Osten empfangene Kunst, das seelisch Extreme, Exzentrische, ja Groteske als das eigentlich Menschliche empfinden zu lassen"; und sein Besuch bei Lev Šestov, der "außerordentlich russisch: bärtig und breit, enthusiastisch, zutunlich, herzensgut, 'mähschlich'" ("Pariser Rechenschaft", XI, 60) ist, vermittelt ihm russische Atmosphäre, - "eine Stimmung, large, kindlich und von großartiger Gutmütigkeit, vergleichsweise nicht ohne einen kleinen Einschlag von Wildheit".

In dem Kapitel "Einiges über Menschlichkeit" der "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 440) kommt Thomas Mann auch auf die französierete Russin in der russischen Literatur zu sprechen und erklärt, sie erscheine als geschminkte, unglückbringende Dirne, kaum anders, und Welten lägen zwischen ihr und der reinen, ernstesten Menschlichkeit des russischen Mädchens. Im "Zauberberg" ist Clawdia Chauchat diese französierete Russin; sie ist geschminkt, bringt Castorp, Peepkorn und anderen nach herkömmlicher, bürgerlicher Auffassung Unglück und verhält sich nach gleicher Auffassung wie eine Dirne; ihre Menschlichkeit ist alles andere als 'rein', sie ist getrübt, verzerrt. Während jedoch der 'unpolitische Betrachter' die Verzerrung dem französischen Element zuschreibt, ist diese nach der Ansicht des Romanautors zutiefst mit russischem Sein und Wesen verbunden. Dementsprechend bewirkt die Französierung Clawdias geradezu umgekehrt eine humanistische Zivilisierung ihrer Lebensform.

Fragen der Menschlichkeit werden im "Zauberberg" auch im Zusammenhang mit Chauchats Reise nach Spanien angeschnitten, vor allem in einer Reflexion Hans Castorps. Spanien, sagt der Deutsche, liege ebenso weit von der humanistischen Mitte ab wie der Osten, - "nicht nach der weichen, sondern nach der harten Seite; es sei nicht Formlosigkeit, sondern Überform, der Tod als Form, sozusagen, nicht Todesauflösung, sondern Todesstrenge, schwarz, vornehm und blutig, Inquisition, gestärkte Halskrause, Loyola, Eskorial ... Interessant, wie es Frau Chauchat in Spanien gefallen werde. Das Türenwerfen werde ihr dort wohl vergehen, und vielleicht könne eine gewisse Kompensation der beiden außerhumanistischen Lager zum Menschlichen sich vollziehen. Es könne aber auch etwas recht boshaft Terroristisches zustande kommen, wenn der Osten nach Spanien gehe ... " (697) Im Falle Clawdia Chauchats kommt weder das eine zustande noch das andere. Die Russin wirft zwar nicht mehr mit Türen, aber nur, weil Peeperkorn diese hinter ihr schließt. Sie ist andererseits nach ihrer Rückkehr aus Spanien nicht boshaft terroristisch gesinnt und verträgt sich recht schlecht mit Naphta; dessen "spanischer Terrorismus", heißt es einmal, "stimmte im Grunde mit ihrer türenwerfend vagierenden 'Mähnschlichkeit' wenig überein" (806). Sie ist also "unverändert" (767), - eine Feststellung Castorps, die durch ihre Antwort auf seine Frage bestätigt wird, wie es in Spanien gewesen sei: "'Soso. Man reist schlecht. Die Leute sind halbe Mohren. Kastilien ist sehr dürr und starr. Der Kreml ist schöner als das Schloß oder Kloster dort am Fuß des Gebirges ... '" (774)

Wichtig sind in diesem Zusammenhang eine Karte und ein Brief Thomas Manns an Ernst Bertram (Jens, 119, 122), weil sie verdeutlichen helfen, welche Rolle das kastilisch und das katalonisch spanische Element im "Zauberberg" zu spielen haben. Am 2.5.1923 ist der Dichter in jenem 'unmähnschlichen Schloß', dem Escorial, und schreibt: "Ich mache starke Fortschritte in Dingen des 'Gehorsams und der spanischen Ehre'." Und am 10.6.1923 erklärt er rückblickend: "Ich habe in Spanien durchaus das Ele-

ment gefunden, das ich dort suchte, und das im Z[au]b[erber]g unter dem Symbol der 'gestärkten Halskrause' seine humoristisch versteckte Rolle spielt. Catalunien, trotz dem Montserrat, war noch nicht das Wahre. .... Das Wahre ist Castilien, die Granit- und Steineichen-Ebene von Madrid bis zum Escorial und zur Sierra [de] Guadarrama".

Es stellt sich die Frage, zu welchem Zweck der Autor die russische Gestalt Chauchat nach Spanien schickt, um sie von dort mehr oder weniger unverändert zurückkommen zu lassen. Er tut das vermutlich, um den Problemkreis Menschlichkeit und Form erweitern und von einer anderen Seite angehen zu können. Auch gelingt es ihm dadurch, die Möglichkeiten einer Synthese zu zeigen, eines Ausgleichs, zu dem allerdings weder Chauchat noch Naphta fähig sind; bei der einen ist das Prinzip der Formlosigkeit zu stark, beim andern vermischt es sich mit dem der Überform zu etwas, was mehr auf Konfusion als auf Kompensation schließen läßt. Diese aber ist der vermittelnde Vorgang zum Zweck des Menschlichen als Form. Form, sagt Thomas Mann 1925 in seiner Tischrede im Wiener Pen-Club (XI, 371), sei etwas Lebensgesegnet-Mittleres zwischen Tod und Tod: zwischen dem Tode als Uniform und dem Tode als Überform, zwischen Auflösung und Erstarrung, zwischen Wildheit und Erstorbenheit, sie sei das Maß, der Wert, der Mensch, die Liebe. "In der Seele Wiens berühren sich Elemente der Uniform und der Überform, östliche Elemente und habsburgisch-spanische, und gleichen sich aus zur Form, zur Lebens- und Menschenfreundlichkeit der Form, die vom Tode weiß." Und noch in seiner Rede in Stockholm zur Verleihung des Nobel-Preises (XI, 409-410) kommt der Dichter auf Probleme der Form zu sprechen und erklärt, Form sei eine europäische Ehrensache, und der deutsche Geist habe in einem fast östlichen, fast russischen Leidenswirrsal das westliche, das europäische Prinzip gewahrt, die **E h r e d e r F o r m**, - geistig, "indem es das östliche Prinzip des Leidens zu einen vermochte mit dem westlichen Prinzip der Form".

Hellersberg-Wendriner (S. 89, 91) nennt Settembrini, Naphta und

Joachim Symbole entleerter Formen, indem sie hinzufügt: "Werden die drei Vertreter entleerter Form ..... überwunden werden, so geht der Bereich der Anti-Form, die Welt der Russen, als Sieger hervor." Sie übersieht offenbar verschiedenes: die drei genannten Gestalten sind keineswegs gleichermaßen und gleichermaßen Repräsentanten entleerter Form; der Ostjude Naphta zumal darf nicht als ein Vertreter nur des überformten Westens betrachtet werden; und um die Überwindung des einen Prinzips zugunsten des anderen geht es im Grunde überhaupt nicht im "Zauberberg".

#### e. Sendbotin und Führerin der Schattenwelt

Die Verbindung der Russin mit dem Reich der Krankheit und des Todes wird im "Zauberberg" verschiedentlich auf indirekte Weise angedeutet. Hans Castorp versucht beispielsweise "unwillkürlich, ebenso große, bedeutende und langsame Augen wie der Moribundus zu machen" (151), - der erste Sterbende, den er in seinem Leben zu sehen bekommt, - und blickt mit diesen Augen eine Dame an, die plötzlich erscheint, ohne gleich zu erkennen, daß es Madame Chauchat ist. "Sie lächelte leise über die Augen, die er machte".

Chauchat taucht mehrmals gerade dann auf, wenn Castorp sich physisch in einem miserablen Zustand befindet. Zurückgekommen von seinem unzuträglichen Ausflug, während dessen ihm Pribislav Hippe erschien, sieht er schrecklich aus: "Sein Gesicht war bleich wie Leinen und sein Anzug mit Blut befleckt, so daß er einem von frischer Tat kommenden Mörder glich. Die Dame vor ihm ..... wandte den Kopf ..... und musterte ihn ..... Es war Madame Chauchat ..... Aber das war doch des Teufels! ..... da mußte er sie nun gerade vor der Nase haben, - ein Zufall ..... Genau mit Pribislavs Augen hatte sie ihn angesehen, in sein Gesicht und auf die Blutflecke seines Anzugs geblickt" (176; ähnlich 463).

Die Russin hat weitgehend irrationale Bereiche zu vertreten.

Irrationales wird im "Zauberberg" nicht nur auf rationale Weise besprochen, sondern auch als solches gestaltet. Irrationale Momente und Elemente bestimmen den Roman beispielsweise auch dort, wo die Ereignisse kurz vor Castorps Aufbruch zu seiner ersten Untersuchung geschildert werden. Frau Chauchat blickt sich während des Essens kein einziges Mal nach dem Saale um. Während aber die Uhr zwei schlägt, da geschieht es "zu Hans Castorps rätselhafter Erschütterung" dennoch, da blickt die Kranke zu Castorp herüber, "ein Lächeln um die ..... Lippen und in ihren ..... Pribislav-Augen, als wollte sie sagen: 'Nun? Es ist Zeit. Wirst du gehen?' ..... - und das war ein Zwischenfall gewesen, der Hans Castorp in tiefster Seele verwirrt und entsetzt hatte, - kaum hatte er seinen Sinnen getraut und entgeistert zuerst in Frau Chauchats Angesicht und dann ..... ins Leere geblickt. Wußte sie denn, daß er sich auf zwei Uhr zur Untersuchung hatte bestellen lassen? Genau so hatte es ausgesehen. Und doch war es fast ebenso unwahrscheinlich, wie daß sie hätte wissen sollen, daß er soeben noch ..... sich gefragt hatte, ob er nicht dem Hofrat ..... sagen lassen sollte, ..... er betrachte die Untersuchung als überflüssig: ein Gedanke, dessen Vorzüge unter jenem fragenden Lächeln freilich dahingewelkt waren und sich in lauter abstoßende Langweiligkeit verwandelt hatten ..... worauf Hans Castorp innerlich taumelnd ..... und mit dem Gefühl, daß jenes Blicken und Lächeln immer noch auf ihm läge, dem Vetter zum Saal hinaus folgte." (247-248) Chauchat weiß über die Krankheitsfälle Ziemßens, Castorps, Settembrinis genau Bescheid, sie prophezeit Joachims Tod, ohne daß Hans Castorp sich jemals eindeutig klar darüber wird, woher sie dieses Wissen hat, ob es von Behrens stammt. Als er die Rusin sechs Monate nach jener Untersuchung 'dringlich und auf deutsch' (471) fragt, ob sie sich erinnere, daß sie sich damals nach ihm umgeblickt, und ob sie gewußt habe, wohin er gegangen sei, erhält er die Antwort: "'Certes, c'était tout à fait par hasard ...'" Auf seine Zusatzfrage, ob sie es von Behrens gewußt habe, antwortet sie: "'Toujours ce Behrens!'"

Nach der Wiederkunft Chauchats bemerkt Castorp selbst, daß 'tot' das erste betonte Wort ist, das wieder zwischen ihnen fällt (772). Er ist sich inzwischen über vieles klargeworden, erkennt bedeutungsvolle Zusammenhänge zwischen Hippe, Chauchat, Tod und Krankheit und begreift die Rolle, die diese Personen und Prinzipien in seinem Leben spielen: "' ..... was ich in mir hatte, das war, ich weiß es genau, daß ich von langer Hand her mit der Krankheit und dem Tode auf vertrautem Fuße stand und mir schon als Knabe unvernünftigerweise einen Bleistift von dir lieb, wie hier in der Faschingsnacht. .... '" (827) In dieser Faschingsnacht feiert Castorp die von ihm heraufbeschworene 'Fête à mourir sans plainte après' (477), läßt Chauchat ihn 'périr', seine Lippen an ihren. Die Russin spielt also im "Zauberberg" eine ähnliche Rolle wie der Pole Tadzio in "Der Tod in Venedig", der seine Hermesfunktion in Gestalt des verführerischen Eros ausübt. Settembrini weiß, wie gefährlich es für ungefestigte Jugend ist, sich mit einer Clawdia Chauchat als Führerin in die Welt des Todes und der Liebe einzulassen, und spricht es humoristisch-pathetisch aus: "'Nun, Ingenieur, wie hat der Granatapfel gemundet?' ..... 'Götter und Sterbliche haben zuweilen das Schattenreich besucht und den Rückweg gefunden. Aber die Unterirdischen wissen, daß, wer von den Früchten ihres Reiches kostet, ihnen verfallen bleibt.'" (493) Auch Castorp bleibt ihnen verfallen; noch im tödlichen Schneegebirge gedenkt er der tollen und schlimmen Lage, in der er sich mit Clawdia einst in der Faschingsnacht befand, und knüpft an diese Erinnerung die gefährliche Vorstellung: "Wie war das übrigens mit der 'Lage'? Um sich in einer Lage zu befinden, mußte er liegen" (675).

## 2. Pribislav Hippe

Die erste Person der östlichen Welt, die im Leben Hans Castorps eine Rolle spielt, ist Hippe, der Schüler mit dem 'absonderlichen' (170) Vornamen Pribislav, gesprochen merkwürdigerweise 'Pschibislav', der nicht schlecht zu seinem Äußeren paßt, das "nicht ganz durchschnittsmäßig, entschieden etwas fremdartig"

ist. Hippe hat die gleiche Gesichtsbildung wie Chauchat, die im übrigen "durchaus nicht entstellend, sondern sogar recht ansprechend wirkte, die aber genügt hatte, ihm bei seinen Kameraden den Spitznamen 'der Kirgise' einzutragen". Und auch er ist keine eindeutig östliche Gestalt, noch weniger als Chauchat, da er aus Mecklenburg stammt und "offenbar das Produkt einer alten Rassenmischung, einer Versetzung germanischen Blutes mit wendisch-slawischem - oder auch umgekehrt", ist.

Im Unterschied jedoch zu Chauchat ist Hippe ein Musterschüler, wenn auch nur im schulischen, nicht im übertragenen Sinne, ein "notorischer Musterschüler ..... und schon eine Klasse weiter als Hans Castorp, obgleich kaum älter als dieser", der "in Ehren" (176) lebt. Läßt man seine Kopfhaltung und eine geringfügige Unsauberkeit seiner Joppe durch Kopfhautschuppen unberücksichtigt, so zeigt Hippe keine Spuren von Chauchats 'Lässigkeit'.

Hippes Musterschülertum besitzt insofern keine übertragene Bedeutung, als auch er mit der Welt der Krankheit und des Todes in Berührung steht. Darauf weist schon der sprechende, der 'thematische' (Weiss, S. 26) Familienname hin, der in Verbindung mit dem slavischen Vornamen die Assoziation bewirkt: Osten-Tod. Hippe erscheint Castorp leibhaftig, unnormale, ungesund deutlich und lebendig, als dieser "besänftigt vom reichlichen Aderlaß und in einem Zustande sonderbar herabgesetzter Lebenstätigkeit" (169) ist, als er wie "ein lebloser Körper" auf einer Bank liegt, als seine latente Krankheit ausbricht. "Denn daß ein Mann sich für eine kranke Frau interessierte", geht es dem Deutschen beim Anblick der Russin durch den Kopf, "dabei war doch entschieden nicht mehr Vernunft, als ... nun, als seinerzeit bei Hans Castorps stillem Interesse für Pribislav Hippe gewesen war. Ein dummer Vergleich, eine etwas peinliche Erinnerung. Aber sie hatte sich ungerufen und ohne sein Zutun eingestellt." (182-183) Castorps Anteilnahme an Pribislav Hippe ist unvernünftig, weil sie unfruchtbar bleiben muß und darüber hinaus Interesse für die Krankheit ist; sie

ist, im Zusammenhang mit dem letzteren, ein solches für das Östliche: "Zugegeben, daß für diese Teilnahme kein recht zureichender Grund vorhanden war, wenn man nicht etwa den heidnischen Vornamen, das Musterschülertum (das aber unmöglich ins Gewicht fallen konnte) oder endlich die Kirgisenaugen für einen solchen nehmen wollte" (171). Dieses homoerotische Interesse Hans Castorps für Pribislav Hippe erinnert im übrigen nicht wenig an jenes Gustav Aschenbachs für Tadzio.

Pribislav Hippe ist also bedeutungs- und funktionsmäßig mit den geistigen Bezirken Krankheit und Tod verbunden, - bedeutungsmäßig dadurch, daß das Interesse für den Slaven Sympathie mit der Krankheit und dem Tode darstellt, - funktionsmäßig, indem dieser, wenn auch nur auf passive Art durch sein 'kirgisches' Äußere, dieses Interesse bewirkt: Castorps Anteilnahme an, sein stilles und fernes Verhältnis zu, die dem Namen und der Mitteilung so fernen Empfindungen für, und schließlich das Gespräch mit Pribislav Hippe. Dieselbe Rolle spielt Chauchat, wenngleich auf einer viel höheren Ebene.

### 3. Die Inhaber des 'Schlechten' und des 'Guten Russentisches' - 'Parther und Skythen'

In welchem hohem Maße die Gestalten der östlichen Welt im "Zauberberg" die Bereiche Formlosigkeit, Krankheit, Tod zu vertreten haben, geht auch aus der Charakterisierung der Landsleute von Chauchat hervor, die am Schlechten beziehungsweise Guten Russentisch sitzen. Schon bei seiner zweiten Mahlzeit im Speisesaal bemerkt Castorp, daß am Schlechten Russentisch "eine Familie mit einem häßlichen Knaben große Haufen Porridge verschlang" (99). 'Kümmertlich' (295) ist eine Mutter, die dort "mit ihrem noch kümmerlicheren, langnäsigen und häßlichen Knaben namens Sascha" sitzt, mit denen bei der Untersuchung "nicht viel Federlesens" (299) gemacht wird. "Er wolle hoffen, sagte Hans Castorp höhnisch, daß mehr Wäsche an ihm zu sehen sei", nämlich an Chauchats Landsmann, mit dem sie über Probleme wie das der Moral philosophiert, "als bei den Landsleuten am Schlech-



ten Russentisch" (291), an dem zwei russische Studenten mit geschlossenen schwarzen Blusen und "mit dem allzu dicken Haar ..... saßen und unaufhörlich in ihrer wildfremden Sprache disputierten, außer der sie sich offenbar in keiner auszudrücken wußten ..... Es war richtig, daß die Sitten dieser Leute einem Humanisten wohl lebhafteste Abstandsgefühle erregen konnten. Sie aßen mit dem Messer und besudelten auf nicht wiederzugebende Weise die Toilette. Settembrini behauptete, daß einer von ihrer Gesellschaft, ein Mediziner in höheren Semestern, sich des Lateinischen vollkommen unkundig erwiesen, beispielsweise nicht gewußt habe, was ein Vacuum sei" (319-320). Auch die Neigung, die in "Versuch über Tschchow" (IX, 855) als "die russische ufer- und ergebnislose Philosophier- und Disputierlust" erscheint, wird hier in den Bereich der Formlosigkeit einbezogen.

Am Schlechten Russentisch sitzt auch das Ehepaar, das neben Hans Castorp wohnt: "' ..... links ist ein russisches Ehepaar, - etwas salopp und laut, muß man wohl sagen, aber das war nicht anders zu machen. .... '" (21) - sagt Joachim zu seinem Vetter. Rechts ist Joachim selbst, so daß sich gleich zu Beginn - denn die russischen Eheleute sind nach Krokowski die nächsten Gestalten der östlichen Welt, von denen im "Zauberberg" die Rede ist, und die, allerdings wie Chauchat zunächst noch indirekt durch Geräusche anstößigen Wesens, darin auftreten - so daß sich also gleich zu Anfang die für den Roman typische Konfiguration mittels Raumsymbolik ergibt: Castorp inmitten der Extreme, hier zwischen östlichem Barbarentum und preußischer Disziplin, spanischer Ehre. Die kompositionelle Bedeutung dieses Ehepaares und dessen, was es vertritt, nämlich den Osten, das heißt die Liederlichkeit, die Sexualität, die Krankheit, den Tod, geht auch daraus hervor, daß schon die erste Unterabteilung des dritten Kapitels, die als moralisch-physiognomischen Generalnenner für Castorps Reaktion auf jene Geräusche den Titel "Ehrbare Verfinsterung" trägt, diesem "russischen Barbarenpaare" (508) gewidmet ist. Die Geräusche, die Castorp vernimmt, und die den ersten Mor-

gen, den er im Sanatorium verbringt, klebrig zu verunreinigen scheinen, stammen von dem überaus exzessiven, tierischen Sexualeben der beiden; sie bewirken in seiner Miene jenen "Ausdruck von Sittsamkeit" (59) und erneuern seine Gesichtshaut, die fortan nicht mehr weichen will. Mit "Herrgott, Donnerwetter!" und anderen absprechenden Ausdrücken versucht er ein für allemal gegen das "schlechte Russenpaar" (379) unfreundlich gestimmte Deutsche seinem Unmut Luft zu machen. Am Abend, nach den Erfahrungen des Morgens und des Vorabends, gibt er "vor sich selbst der Überzeugung Ausdruck, daß das barbarische Ehepaar Frieden halten werde. .... Aber sie taten es nicht, und Hans Castorp hatte es auch gar nicht aufrichtig gedacht, .... hätte .... es .... nicht einmal verstanden .... Trotzdem erging er sich in .... Ausrufen des heftigsten Erstaunens .... 'Unerhört!' .... 'Das ist enorm! Wer hätte dergleichen für möglich gehalten?'" (129) "Schließlich sind sie doch krank, da sie hier sind, oder wenigstens einer von ihnen, da wäre etwas Schonung am Platze." (60) - denkt er schon morgens, ohne bereits zu erkennen, daß die sexuelle Zügellosigkeit des Ehemannes, der "schmächtig gebaut" (99) ist und "graue und hohle Wangen" hat, eine Wesensäußerung ist, die mit seiner Krankheit verbunden ist - auf ähnliche Art im übrigen wie Frau Chauchats Türenwerfen mit ihrem Dasein - : gewissermaßen ist das seine Krankheit. Im höchsten Grade peinlich wäre es dem zivilisierten deutschen Bürger, diesem russisch-barbarischen, "unmanierlichen Ehepaar" (117) vorgestellt zu werden, und so beugt er dagegen bei Joachim blind-eifrig vor und verbittet es sich mit aller Bestimmtheit: " ' .... mit dem russischen Ehepaar wünsche ich nicht bekannt zu werden .... Das will ich ausdrücklich nicht. Es sind überaus unmanierliche Leute, und wenn ich schon drei Wochen lang neben ihnen wohnen soll und es nicht anders einzurichten war, so will ich sie doch nicht kennen .... '" (62-63) Joachims Replik ergibt weitere Ausdrucksformen der Liederlichkeit des Russenpaares: "'Haben sie dich denn so gestört? Ja, es sind gewissermaßen Barbaren, unzivilisiert mit einem Wort, ich hab' es dir ja im voraus gesagt. Er kommt immer in einer Lederjoppe zum Essen, - abge-

schabt sage ich dir, mich wundert immer, daß Behrens nicht dagegen einschreitet. Und sie ist auch nicht die Properste ..... " Sie trägt nämlich "eine unsaubere Boa" (100), und er obendrein "plumpe Filzstiefel", wie Hans Castorp beim ersten direkten Auftreten der beiden feststellt. Eine weitere Unsitte, die "das barbarische Ehepaar vom Schlechten Russentisch" (156) kennzeichnet, ist die, daß es den zur Abreibung kommenden Bademeister zusammen im Bett liegend empfängt.

In Anbetracht all dieser Unmanieren des russischen Ehepaares und seiner Tischgenossen ist es gerechtfertigt, daß der Tisch, an dem diese Leute ihr fragwürdiges Wesen treiben, der 'Schlechte Russentisch' genannt wird. Seine barbarischen Inhaber sind nicht geeignet, Hans Castorps Neigung zur Russin Chauchat zu fördern. Aber diese sitzt ja nicht bei ihnen, sondern am sogenannten Guten Russentisch, wo, nach Joachim, 'nur feinere Russen' (63) essen. Mustert man diese Tischgesellschaft im einzelnen, so ergibt sich, daß sie zwar tatsächlich feiner, das heißt gebildeter und erzogener, das heißt reicher ist als jene andere, daß aber das Epitheton 'gut' nicht als Gegensatz zu 'schlecht' aufzufassen ist, sondern als Abstufung im Sinne von 'weniger schlecht', ebenso wie das Attribut 'feiner' die Bedeutung 'nicht ganz so unmanierlich' besitzt. Am Guten Russentisch beziehungsweise im "kleinen Russensalon" (207), der diesem Tisch vorbehalten scheint, sitzen beispielsweise ein Herr "mit vorhängenden Schultern" (111), ein "schlaffer Herr mit konkavem Brustkasten und glotzenden Augäpfeln" (121), 'hohlbrüstig' (202): Bulgjin; außerdem "noch zwei hängeschultrige Jünglinge" (121); Tamara mit "wirrem Wollhaar"; der Lehrer Popów: "ein magerer und stiller Mensch ..... mit seiner ebenfalls mageren und stillen Braut" (417); ein bulgarischer Gelehrter oder Student, bei dem durch Leichtsinn Feuer ausbricht, und der "um ein Haar zu Asche verbrannt wäre" (873); schließlich Peeperkorn und Castorp.

Um auf Popów und seine Braut zurückzukommen, so ist zu bemerken, daß sie das Pendant zu den Eheleuten am Schlechten Russen-

tisch darstellen. Popów ist Epileptiker und erleidet einen krassen Anfall "mit jenem Schrei, dessen dämonischer und au-Bermenschlicher Charakter oft geschildert worden ist" (417), nämlich von Dostoevskij, indem er zu Boden stürzt und dort unter den "scheußlichsten Verrenkungen" mit Armen und Beinen um sich schlägt. Da liegt er nun, der "Ekstatiker, blau, schäumend, steif und verzerrt" (418), in "Krampfverzückung" (417), ein 'Sinnloser' (418). Schon durch die Wortwahl gibt Thomas Mann hier zu verstehen, worum es sich bei Popóws sonderbarer Veranstaltung handelt: um eine recht zweideutige Vorstellung. Darüber hinaus interpretiert sich der Roman, wie so oft, auch in diesem Falle selbst, gibt der Autor mit Beziehung auf einen Vortrag der Gestalt Krokowski die Erklärung für das seltsame Vorkommnis und ordnet es in die Ideenkomposition ein: "Es trug aber der ganze Vorfall ein ..... außer seiner Entsetzlichkeit auch anstößiges Tonzeichen, und zwar vermöge einer ..... Ideenverbindung, die an den jüngsten Vortrag Dr. Krokowski's anknüpfte. Der Analytiker ..... hatte dies Leiden, worin die Menschheit ..... eine heilige, ja prophetische Heimsuchung und eine Teufelsbesessenheit gesehen, ..... als Äquivalent der Liebe und Orgasmus des Gehirns angesprochen, kurz, es in einem solchen Sinne verdächtigt, daß seine Zuhörer die Aufführung des Lehrers Popów ..... als wüste Offenbarung und mysteriösen Skandal verstehen mußten" (417-418). Es unterliegt keinem Zweifel, daß Krokowski hier als das Sprachrohr des Autors fungiert, denn noch in "Dostojewski - mit Maßen" (IX, 661) sagt der Essayist im Hinblick auf den russischen Schriftsteller: "Ich weiß nicht, wie die Nervenärzte über die 'heilige Krankheit' denken, aber nach meiner Meinung hat sie ihre Wurzeln unverkennbar im Sexuellen und ist eine wilde und explosive Erscheinungsform seiner Dynamik, ein versetzter und transfigurierter Geschlechtsakt, eine mystische Ausschweifung."<sup>22</sup> Der "ausschweifende Popów" (586) und seine "wilden und zweideutigen Aufführungen" (759) entsprechen also voll und ganz, wenn auch auf einer höheren, übertragenen Ebene, jenem Barbaren und dessen Zügellosigkeiten in dem neben Castorps Zimmer gelegenen Schlafgemach, weshalb es nicht über-

rascht, um nun den Akzent von der Bedeutung Popóws und seiner Fallsucht auf seine Funktion in Bezug auf den Deutschen zu verlagern, daß dieser auf den neuen Zwischenfall ähnlich reagiert wie auf die tagtäglich sich wiederholenden Vorkommnisse: "Castorp hatte dem Ereignis mit ..... Zeichen respektvollen Schreckens beigewohnt, im Grunde aber mutete auch dies ihn nicht ernst an ..... Popów hätte ..... freilich ersticken können, aber ..... war ..... nicht erstickt, sondern hatte, bei aller bewußtlosen Wut und Lustbarkeit, ..... achtgegeben. Nun saß er ..... und tat, als habe er sich nie wie ein Berserker und rasender Trunkenbold benommen ..... Auch seine Erscheinung ..... war nicht danach angetan, Hans Castorps Ehrfurcht vor dem Leiden zu stärken; auch sie ..... vermehrte die Eindrücke unernerster Liederlichkeit, denen er sich widerstrebend hier oben ausgesetzt fand" (418).

Einer, der auch am Guten Russentisch säße, käme er zu Besuch, ist Frau Chauchats Ehegatte. Fräulein Engelhart macht sich Gedanken über Sein und Wesen dieses Mannes, indem sie auf eigene Erfahrungen mit einem russischen Beamten hinweist, der 'so einen eisenfarbenen Backenbart und so ein rotes Gesicht' (194) hatte: "' ..... das ist ein roher Menschenschlag ..... Im höchsten Grade bestechlich sind sie, und dann haben sie es alle mit dem Wutki ..... Anstandshalber lassen sie sich eine Kleinigkeit zu essen geben, ein paar marinierte Pilze ....., und dazu trinken sie - einfach im Übermaß. Das nennen sie dann einen Imbiß...'" Wie humoristisch die Charakterisierung des russischen Beamten durch die naive Lehrerin vom Autor natürlich gemeint ist, in den kompositionellen Bereich: Osten = Formlosigkeit - fügt sie sich dennoch, wenn auch unauffällig, ein. Durch eine geringfügige Akzentverlagerung entstünde eine vollkommen andere Atmosphäre, und zwar diejenige von "Tonio Kröger", wo das Russische nicht Formlosigkeit bedeutet, sondern die wertmäßig positive Ergänzung zu diesem Begriff, nämlich Unförmlichkeit: "Ich würde mit ihnen Piroggen essen und Tee trinken", schreibt Thomas Mann humoristisch in "Russische Anthologie" (X, 596) über eine vor dem Krieg beabsichtigte Vortragsreise

ias Land der russischen Dichter, "wahrscheinlich auch eingemachte Pilze, Schnaps und Zigaretten würde es geben, und vielleicht würden sie mündlich zu mir sagen: 'Erbarmen Sie sich, Väterchen!' oder: 'Urteilen Sie doch selbst, Foma Genrichowitsch!'"

Selbst das Weihnachtsgeschenk, das die Russen Behrens überreichen, erweist auf das erstaunlichste seine kompositionelle Deutungsfähigkeit. Bot schon die "Verständigung mit den russischen Gästen ..... Schwierigkeiten" (377), erklärten die "Moskowiter ..... , Behrens auf eigene Hand beschenken zu wollen", so besteht endlich die "Sondergabe der Russen ..... in etwas Silbernem, einem sehr großen, runden Teller, ..... dessen vollkommene Unverwendbarkeit in die Augen sprang" (403). Die übrigen Gäste stiften eine Chaiselongue mit verstellbarem Kopfende, auf der man wenigstens liegen kann, obgleich Settembrini, der erklärte Vertreter des Westens, das heißt, in seinem Sinne, des Fortschritts und des Nutzens, die Schenkung der 'Soziologie der Leiden' empfahl, deren Vorzüge, verglichen mit den Qualitäten jenes für den Mediziner "nutzlosen" (404), Tellers, augenscheinlich sind.

Nicht zu den beiden Tischgesellschaften gehört vermutlich jener "Slawenjüngling" (470), der "mit Ausdruck" (465) in die Tastatur des Pianinos greift und Castorps Gespräch mit Chauchat begleitet, gehören jene "Russen, bärtig und elegant, barbarisch reichen Ansehens" (439), unten im Ort, - und doch wird durch eine leichte Verstärkung des ironischen Tonfalles, durch ein einzelnes Wort angedeutet, daß auch ihr Sein und Wesen, ihre Lebensform zweideutig und fragwürdig ist.

"'Ach, das sind lauter Parther und Skythen!'" (312) - sagt der klassisch gebildete Settembrini zu Castorp, indem er sich auf die Inhaber der beiden Tische bezieht, mit denen er Liegekur halten müsse, und Chauchat ausdrücklich - indirekt dazu rechnet: "'Sie meinen Russen?' 'Und Russinnen'". Der Humanist hat, was den Osten betrifft, ein für allemal - wenn auch mehr

oder weniger voreilig - geurteilt, das heißt verurteilt. Sein Verhältnis zum Östlichen unterliegt, jedenfalls bevor Naphta erscheint, kaum noch einer Entwicklung, einer Veränderung. Castorps Verhalten jedoch wandelt sich, insofern es als radikale Ablehnung beginnt und als absolute Anpassung endet, welche letztere tatsächlich so weit geht, daß der ursprünglich deutsche Hans am Schluß fast wie ein russischer Ivan aussieht, mit seinem "Bärtchen, das er sich am Schlechten Russentisch hat stehen lassen" (993), und das "ziemlich unbestimmbare Gestalt" (981), also formlos ist. Aber schon lange vorher, schon als Settembrini jene altertümlichen Völkernamen zum Diskreditieren seiner slavischen Umgebung gebraucht, ist diese Anpassung ziemlich weit gediehen, und zwar im Zusammenhang mit der Entwicklung von Castorps Liebe zu Chauchat; der Deutsche "erinnerte sich ..... der wegwerfenden Gebärde, womit der Humanist von den 'Parthern und Skythen' gesprochen hatte, ..... einer Gebärde natürlicher und unmittelbarer, nicht erst zu begründender Geringschätzung und Ablehnung, auf die Hans Castorp sich von früher her wohl verstand, ..... als er, der sich bei Tische sehr gerade hielt, das Türenwerfen aus Herzensgrund haßte und nicht einmal in Versuchung kam, an den Fingern zu kauen ..... , an den Ungezogenheiten Frau Chauchats schweren Anstoß genommen und sich eines Gefühls der Überlegenheit nicht hatte entschlagen können, als er die ..... Fremde in seiner Muttersprache sich hatte versuchen hören. Solcher Empfindungen hatte Hans Castorp sich nun ..... fast ganz begeben, und der Italiener war es vielmehr, an dem er sich ärgerte, weil dieser in seinem Dünkel von 'Parthern und Skythen' gesprochen, - während er doch nicht einmal Personen vom 'Schlechten' Russentisch im Auge gehabt hatte" (319). Zur Gewissensberuhigung nämlich versichert Hans Castorp sich selbst immer wieder, "die augenfällige Scheidung von 'gut' und 'schlecht'" (320) bestehe nicht umsonst, und "er habe nur ein Achselzucken für irgendeinen Propagandisten ..... des schönen Stils, der, hochnäsiger und nüchtern - namentlich nüchtern, obgleich auch er febril und beschwipst war - , die beiden Tischgesellschaften unter dem Namen von Parthern und Skythen zusammenfaßte. Wie es

gemeint war, verstand der junge Hans Castorp sehr weitgehend". Zuletzt, wie gesagt, sitzt er am Schlechten Russentisch, zusammen mit zwei Armeniern, zwei Finnen, einem Bucharier und einem Kurden, zusammen also mit abenteuerlicher Welt, für die er von jeher "eine gewisse Schwäche an den Tag legte und die von Joachim als zweideutig und charakterlos abgelehnt wurde" (439). Ausdrücklich wird seine gewisse philosophische Gleichgültigkeit gegen sein Äußeres, seine persönliche Neigung zur Vernachlässigung seiner selbst in Verbindung gebracht mit einer ebensolchen Neigung der Außenwelt in Beziehung zu ihm, welche letztere sich allein in eben der Tatsache ausdrückt, daß er an den Schlechten Russentisch versetzt wurde. "Womit übrigens gegen den sogenannten Schlechten Russentisch nicht das allergeringste gesagt sein soll! ..... die daran speisenden Völkerschaften waren ehrenwerte Mitglieder der Menschheit, wenn sie auch kein Latein verstanden und sich beim Essen nicht übertrieben zierlich benahmen." (982)

#### 4. Marusja und ihre russischen Tischgenossen

Keineswegs sämtliche Russen im Sanatorium 'Berghof' sitzen beim Essen an einem der beiden genannten Tische, - sie hätten dort gar nicht alle Platz. Auch an dem Tisch, an welchem Castorp, zusammen mit Joachim, zuerst sitzt, speisen vier Personen östlicher Herkunft, nämlich Dr. Leo Blumenkohl aus Odessa, die Großnichte mit ihrer Großtante und Marusja.

Blumenkohl ist nach Krokowski und den russischen Eheleuten die nächste Gestalt der östlichen Welt, die in den Roman eingeführt wird, und zwar indem sein 'formloses' Auftreten geschildert wird: "Er kam herein, ..... senkte im Gehen und ohne jemanden anzublicken einmal zum Gruße das Kinn auf die Brust und nahm Platz, indem er es durch sein Verhalten rundweg ablehnte, sich mit dem neuen Gaste bekannt machen zu lassen." (65) Aufschlußreich ist der folgende Satz, weil er die Verbindung herstellt zwischen der Lässigkeit des Ostjuden und seiner Krankheit: "Vielleicht war er zu krank, um für solche Äußerlichkeiten



noch Sinn und Achtung zu haben". Im übrigen ist jedoch Blumenkohl, abgesehen von Peeperkorn, die einzige Person der östlichen Welt, die nicht nur krank ist, sondern im Sanatorium 'Berghof' auch stirbt.

Eine Randfigur ist die Großnichte, wengleich auch sie den Bereich der Krankheit, der unernsten Liederlichkeit mitzuvertreten hat. Sie ist außerordentlich mager, da sie fast nur Yoghurt ißt, aber keineswegs so krank, daß sie nicht von dem Champagner trinken könnte, den die Großtante ihr, Marusja und den übrigen Tischinhabern spendiert, oder daß sie mit ebendieser Tante, mit der sie beständig im Sanatorium lebt, und Marusja nicht "etwas" (501) verreisen würde, das heißt auf ein halbes Jahr. Der Champagner knallt im übrigen zuerst am Guten Russentisch, wo man "sehr heiter" (403) ist, wo man die Krankheit am wenigsten ernst nimmt.

Bei der Großtante schließlich - eine "kleine, muntere, alte russische Dame" (163) - lassen sich überhaupt keine physischen Krankheitssymptome feststellen. Sie ist die sympathischste östliche Nebengestalt, spendet bei jeder Gelegenheit Konfekt, das heißt russische Marmelade, indem sie, ähnlich wie Chauchat, das -e- zu -ä- dehnt und also "'Konfäktchen'" (484) anbietet, oder läßt zu Sekt und Kaviar ein. Wenn sie Joachim dabei, "unter Ausschaltung zivilisierter Sittengesetze" (501), duzt, so geschieht das zwar aus "Menschenfreundlichkeit", läßt aber doch erkennen, daß auch sie das östliche Prinzip der Formlosigkeit repräsentiert. Sie vertritt ja auch die asiatische Nonchalance im Verhältnis zur Zeit, mit Bemerkungen wie: 'Gott läßt Herbst werden, eh' wir's gedacht', oder: 'bald', das heißt in vielen Monaten.

Die wichtigste Gestalt der östlichen Welt an Joachims Tisch ist Marusja. Gronicka (S. 131) ist der Ansicht, Thomas Mann symbolisiere in ihr die lustige, naive Seite Rußlands. Bei der vor Lustigkeit und Lebenskraft berstenden Marusja sei die Krankheit ein bedauernswertes, physisches Mißgeschick und nicht,

wie bei Chauchat, das Symptom einer tief problematischen Seele. Sehe man von Marusjas tuberkulösen Stellen ab, so könne man sie sich gut als eine Mutter von gesunden Kindern vorstellen, als eine treue, nützliche Ehefrau im F l a c h l a n d . Für Gronickas Interpretation scheint einiges zu sprechen. Obgleich nämlich Marusja im Hinblick auf Joachim eine ähnliche Rolle spielt wie Chauchat im Hinblick auf Castorp, sind die beiden Russinnen, was ihr Äußeres betrifft, in einem gewissen Maße als Gegensätze gestaltet. So hat Marusja kugelrunde Augen, Chauchat Tatarenschlitze, Marusja schöne, Clawdia ungepflegte Hände, erstere eine hohe, letztere eine mädchenhaft kleine Brust. Die textnahe Interpretation erweist jedoch, daß diese unterschiedlichen Charakteristika im Dienste der Individualisierung nur des Äußeren der beiden wichtigsten östlichen Frauengestalten stehen, nicht aber den Zweck verfolgen, den Leser zu dem physiognomischen Rückschluß anzuhalten, Marusja sei auch innerlich anders, vertrete beispielsweise nicht die Krankheit als unernste Liederlichkeit. Daß sie das tut, geht gerade aus dem Umstand ihrer Lachlust hervor, den Gronicka als Hinweis dafür betrachtet, daß Marusjas Krankheit eine beklagenswerte Heimsuchung sei. Die Lässigkeit erscheint im "Zauberberg" in verschiedenen Formen; bei Marusja drückt sie sich nicht zuletzt als "viel schwach gerechtfertigte Lachlust" (290) aus. Marusja lacht über alles, obwohl sie krank ist, weshalb es naheliegt, zu vermuten, daß, in Analogie zu dem Türenwerfen Chauchats, ihr 'grundloses Gelächter' (691) ihre Krankheit ist, zumindest mit ihrem Kranksein in dem Sinne zusammenhängt, daß beides, also auch, zu einem guten Teile jedenfalls, ihre Krankheit, eine Äußerungsform ihrer Liederlichkeit darstellt. "' ..... Und diese Mazurka da ..... kommt mir etwas albern vor. Immer muß sie sich das Taschentuch in den Mund stopfen vor lauter Kichern.'" (104) - sagt Castorp bereits am ersten Tag und erhält von Joachim die Antwort: "' ..... Ja, sie ist wirklich zu ausgelassen' ..... 'Und dabei hätte sie allen Grund, gesetzter zu sein, denn sie ist gar nicht wenig krank.'" Diese "schwach begründete Lachlust" (481), diese "unbegründete Heiterkeit" (588) ist nicht zuletzt die Ursache da-

für, daß der ehrliebende Joachim seiner russischen Tischgenossin, "der grundlos viellachenden Marusja" (736), um das Leitmotiv ein letztes Mal aufzunehmen, mit Reserve begegnet, daß er "mit strengem Ausdruck die Augen niederschlug, wenn sie lachte und sprach" (99).

Funktionsmäßig stellt das russische Mariechen, in Analogie zu Clawdia, die Führerin des erbitterten, aber vergeblichen Widerstand leistenden Joachim in die Schattenwelt dar. Dieser ist Marusja mit Körper und Seele bereits verfallen, als Castorps Neigung beginnt. Die einzige Waffe, die dem ehrlichen Joachim im Kampf gegen die Mächte der Unterwelt bleibt, ist seine Vernunft, sein Gewissen. Joachims Geschichte ist im Hinblick auf Marusja die Darstellung eines Entscheidungskampfes zwischen Neigung und Gewissen, zwischen zivilistischer Trübsucht, Selbstvergessenheit - und 'Bravheit', militärischer Ehrenhaftigkeit. Castorp begreift, daß der Umstand der Anwesenheit Marusjas bei der Abendgesellschaft "Joachim forttrieb, weil er ihn allzusehr, auf eine schreckliche Weise anzog" (208); ihn ergreift "die Vernunft und Ehrliche, mit der Joachim den Einfluß dieser Atmosphäre scheute und floh" (290). Der 'gute' Joachim spricht niemals von Marusja, streng und anständig wie er ist, und sieht in Castorps sich wiederholenden Annäherungen an Chauchat etwas wie Tücke, Verrat, Desertion und Treulosigkeit. Jene zwischen seiner Neigung und seinem Gewissen schwebende Krise erreicht ihren vorläufigen Höhepunkt, als Marusja verreist: "War er befreit und erleichtert seitdem, oder litt seine Seele schwere Entbehrung ..... ? Hing seine ungewohnte und empörerische Ungeduld ..... mit der Abreise Marusja's zusammen? Oder war vielmehr die Tatsache, daß er vorderhand eben doch noch nicht reiste, ..... auf jene andere zurückzuführen, daß ..... Marusja nicht ernstlich abgereist, sondern nur etwas verreist war und in fünf kleinsten Teileinheiten hiesiger Zeit wieder eintreffen würde? Ach, das war wohl alles auf einmal der Fall, alles in gleichem Maße" (501). Lange kann Joachim nicht mit sich selbst ins Reine darüber kommen, ob er den ersten Oktober, den Tag der Rückkehr Marusjas, erwarten oder ob

er abreisen solle. Doch es erweist sich auch in diesem Falle, daß, wie der Sergeant Carmen klarzumachen versucht, "keine Verliebtheit der Welt gegen dieses Signal aufkomme" (899), nämlich gegen die Kasernentrompeten, die das Zeichen geben, daß es Zeit werde, heimzukehren. Joachims Gewissen siegt, vorläufig, denn er reist ab, und zwar kurz bevor Marusja zurückkehrt. Aber nach einem knappen Jahr meldet er sich wieder an, - ein Ereignis, zu dem der selber liebende Castorp aufschlußreich folgendermaßen Stellung nimmt: "' ..... Der Körper triumphiert, er will es anders als die Seele, ..... zur Blamage der Hochfliegenden, die lehren, er sei der Seele untertan. .... wenn sie recht hätten, so würde das ein zweifelhaftes Licht auf die Seele ..... die Frage ..... ist ..... , wie weit es verfehlt ist, sie gegeneinander zu stellen, wie weit sie vielmehr ..... eine abgekartete Partie spielen ..... Guter Joachim ..... Du meinst es ehrlich - aber was ist Ehrlichkeit, ..... wenn Körper und Seele ..... unter einer Decke stecken? Sollte es möglich sein, daß du ..... eine hohe Brust und ein grundloses Gelächter nicht hast vergessen können, die ..... deiner warten? ..... Ich möchte ..... den ..... Kameraden ..... fragen, ob er auch in diesem Falle der Meinung bleibt, daß man das Körperliche als sekundär zu betrachten hat... '" (690-691) Zu den Hochfliegenden gehört Settembrini, mit dem Kameraden ist der Psychoanalytiker Krokowski gemeint, der in seinen Vorträgen die Liebe als krankheitbildende Macht bezeichnet, der das scheinbar Objektive und Akzidentelle als Veranstaltung der Seele durchschaut, - eine Durchschauung, in der Thomas Mann in "Freud und die Zukunft" (IX, 488) den innersten Kern der analytischen Lehre zu erkennen glaubt.

Als Veranstaltung nicht zuletzt seiner Seele ist wohl auch Joachims Russischstudium zu durchschauen. Castorps Vetter treibt während der Liegekur Russisch, "weil er, wie er sagte, dienstlichen Vorteil davon erhoffte" (94). Castorp scheint diese Begründung zu akzeptieren, denn er sagt zu Joachim: "'Ja, ich will nicht leugnen, daß du dich nützlicher beschäftigst mit deiner russischen Grammatik. Du mußt die Sprache nächstens ja

fließend beherrschen, Mensch, natürlich ein großer Vorteil für dich, wenn es Krieg gibt ..... '" (516) Berücksichtigt man jedoch den Umstand, daß Marusja "Russisch, nur Russisch" (99) spricht, auch mit Krokowski, so ist zu vermuten, daß Joachim auch noch aus einem anderen Grunde Russisch lernt, ja, daß jener sachliche Grund gewissermaßen ein Vorwand ist. Es scheint, daß dem jungen Ziemßen das Russischstudium wenigstens zum Teil eine Art von Ersatz- und unbestimmt förderlichem Hilfsmittel bedeutet, ähnlich wie seinem Vetter Castorp die charitativen Unternehmungen dergleichen bedeuten. Wenn im "Zauberberg" also von dem "ehrliebenden Joachim mit seinen russischen Übungsbüchern" (381) die Rede ist, so bedeutet das einerseits, daß Castorps Vetter mit seinen Sprachkenntnissen tatsächlich Ehre einlegen möchte beim Regiment; zum anderen aber wird diese seine Ehrliebe dadurch in ein schiefes Licht gesetzt, daß es ausgerechnet die russische Sprache ist, mit der er sich beschäftigt; denn 'ehrliebend' und 'russisch', - das ist im "Zauberberg" dem Sinn nach ein unreiner Reim. Es ergibt sich also, daß das Epitheton 'ehrliebend' für Joachim in ironischem Sinne gebraucht wird, daß in Ziemßens Kampf gegen seine Neigung zu Marusja, das heißt auch zur Krankheit und zum Tode, sein Gewissen eine fragwürdige Waffe ist, da es zum Teil kollaboriert.

Joachim hat nicht umsonst Russisch getrieben; ähnlich wie es zwischen Chauchat und Castorp am Abend vor dem Tag der vorläufigen Abreise der Russin zu einem französischen Gespräch kommt, findet ein solches vermutlich in russischer Sprache zwischen Marusja und Joachim, welcher "abgerissen" (736) spricht, am Vorabend von dessen endgültigem Abtritt aus der Oberwelt statt. Dafür, daß Joachim russisch, zumindest nicht deutsch redet, spricht auch die Annahme, daß es ihm ebenfalls, ähnlich wie einst Castorp, leichter fällt, das, was er auf dem Herzen hat, durch die Blume einer fremden Sprache zu sagen. Von Marusjas Verhalten zu Joachim wird im übrigen auch im Zusammenhang mit diesem Gespräch nicht viel mehr berichtet, als daß sie "manchmal lächelnd und erregt-geringschätzig mit den Schultern zuck-

te"; sie verhält sich passiv. Daß aber auch diese Russin nicht nur selbst krank, formlos, lässig ist, sondern darüber hinaus auch mit dem überpersönlichen Reich der Krankheit und des Todes in Verbindung steht und das Amt einer Führerin in die irrationale Schattenwelt verrichtet, erweist sich gerade aus dem Zusammenhang mit diesem unmittelbar vor Joachims dauernder Bettlägerigkeit stattfindenden Gespräch: "Dieser Anblick: Joachim, im Gespräche rücksichtslos hingegen an ..... Marusja, mit der er so lange an ein und demselben Tisch gesessen, ohne ein einziges Wort mit ihr zu wechseln; vor deren Person und Existenz er mit strengem Ausdruck, vernünftig und ehrliebend, die Augen niedergeschlagen hatte, obgleich er fleckig erblaßte, wenn von ihr die Rede war, - erschütterte Hans Castorp mehr als irgendein Zeichen der Entkräftung, das er ..... sonst an seinem ..... Vetter wahrgenommen. 'Ja, er ist verloren!' dachte er" (737).

## 5. Redisch

Frau Redisch aus Posen ist die dritte Person, die im Leben eines der Mitglieder der Verwandtschaft Ziemßen-Castorp-Tienappel eine schicksalhafte Rolle zu spielen droht. James Tienappel ist von ihr bezaubert und im Begriffe, dieser Bezauberung zu erliegen, die zu einem guten Teile eine solche vom Osten ist, für welche er und seine Verwandten als Vertreter deutschen Bürgertums sich anfällig zeigen.

Die Entwicklung des Verhältnisses Tienappels zu Redisch, der Gattin eines polnischen Industriellen, ist in vielem eine Wiederholung; sie verläuft nur wesentlich rascher als im Falle Joachims und Castorps und endet abrupt durch gerade noch rechtzeitige 'wilde' Abreise. Schon zu der Begegnung mit Krokowski, der Teilnahme an einer Conférence des Seelenzergliederers kommt es auf ebendieselbe Weise wie bei Castorp. Was für Marusja, für Clawdia zutrifft, gilt auch für Frau Redisch: "Kein Gedanke daran, daß sie sich im Punkte der Zivilisation mit Frau Konsul Tienappel ..... hätte messen können." (605) Allein der Konsul

entdeckt, daß die Gattin des Polen einen weiblichen Körper besitzt, "und diese Entdeckung hatte den reifen und feinen Mann bis in den Grund seiner Seele erschüttert und begeistert, so, als habe es eine völlig neue, ungeahnte und unerhörte Bewandnis damit. Er suchte und machte Frau Redischs Bekanntschaft, unterhielt sich lange mit ihr, ..... und ging singend schlafen. .... und erklärte sie ..... geradezu für ein 'göttliches Weib' ..... Dies alles ließ Hans Castorp sich ..... gefallen, mit einer Miene, als müsse es so sein." (605-606) Der Konsul vermag sich jedoch, wie gesagt, im letzten Augenblick von seiner Führerin in die Schattenwelt loszureißen, die im übrigen ihre Funktion gleichfalls auf passive Weise ausübt.

## 6. Anton Karlowitsch Ferge

Ein Führer in das Schattenreich ist auch Anton Karlowitsch Ferge aus Petersburg. In Anbetracht seiner Funktion im Hinblick auf Castorp ist anzunehmen, daß sein Familienname im Dienste sprachlich-thematischer Integration steht und die Assoziation zu Charon hervorrufen soll. Ferge ist Deutsch-Russe und vertritt damit gleichfalls das Formprinzip der Mischung, das im "Zauberberg" am Werk ist.

Auch Ferges Wesen, seine Existenz und Person, seine Lebensform sind fragwürdig und zweideutig. Er ist ein schlichter Dulder, den allein das Erlebnis des Pleurachots je über das menschlich Anspruchsloseste hinaus steigerte. Alles Höhere liegt ihm fern, was er auch immer wieder betont, ohne sich jemals die Mühe einer Annäherung zu machen. Ersatzweise beschäftigt er sich und andere ständig auf übertriebene Weise mit seinem Schock, was Settembrini schließlich zu der kritischen Bemerkung veranlaßt: "Ferge's Kollaps werde ja immer großartiger, je länger es her sei, ..... und nachgerade trage er ihn wie einen Heiligenschein ..... Er, Settembrini, achte die Kranken wenig, die auf Bewunderung Anspruch erheben." (624) Fragwürdig ist auch die Rolle, die Ferge als Sekundant spielt: "Der gutmütige Dulder, womit befaßte er sich da? Hans Castorp traute seinen Augen nicht....."

im Zwange welcher Umnebelung handelte er, indem er Vorkehrungen so ungeheuerlichen Sinnes traf?" (979)

Einen Führer in die Schattenwelt, die im "Zauberberg" von östlicher Atmosphäre umgeben ist, stellt Ferge insofern dar, als er durch seine Erzählungen von seinen Kreuz- und Querfahrten durch das ganze, weite Rußland seinen Zuhörer Castorp aus dessen Welt in jene andere gleichsam versetzt, ähnlich wie der Fährmann Charon, der Mittler zwischen zwei Welten, seine Fahrgäste über den Styx übersetzt, der nach Pausanias den Tartaros auf der westlichen Seite begrenzt: "Es war nichts Höheres, was er vorbrachte, aber ..... ganz gut zu hören, besonders für Hans Castorp, dem es förderlich schien, vom russischen Reich und seinem Lebensstil zu vernehmen, von Samowaren, Piroggen, Kosaken und hölzernen Kirchen mit so vielen Zwiebelturmköpfen, daß sie Pilzkolonien glichen. Auch von der dortigen Menschenart, ihrer nördlichen und darum in seinen Augen desto abenteuerlicheren Exotik, ließ er Herrn Ferge erzählen, von dem asiatischen Einschub ihres Geblütes, den vortretenden Backenknochen, dem finnisch-mongolischen Augensitz, und lauschte mit anthropologischem Anteil, ließ sich auch Russisch vorsprechen ..... , und desto besser ..... fand sich Hans Castorp von alledem unterhalten, als es pädagogisch verbotenes Gebiet war, auf dem er sich tummelte." (434) Ferges Erzählungen von winterlichen Pferdeschlittenfahrten in strengen Frostnächten, von Wölfen, Schnee, gefrorenem und aufgetautem Proviant, von Samara, Georgien, dem Polarkreis, dem ewigen Winter am Nordkap, der Mitternachtssonne, dem gespenstischen Nordlicht, von der Fabrikation russischer Gummischuhe, - Ferges Reiseberichte also verstricken Castorp immer mehr in die östlichen Netze, die man zwar nicht nach ihm ausgeworfen, in denen er sich aber dennoch schon in seiner Schulzeit verfangen hat. Diese Bezauberung Castorps durch den Osten steht im "Zauberberg" stellvertretend für eine solche eines Teiles des deutschen Bürgertums in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg: "welche Exotik wäre tiefer", schreibt Thomas Mann 1921 in "Russische Anthologie" (X, 602), "als die des östlichen Nor-



dens? Die braune Exotik etwa, mit Wulstlippen und Schaukel-Ohringen, ist nichts, wie uns scheint, gegen die mit eisgrünen Schlitzaugen und den Backenknochen der Steppe."

## 7. Wenzel

Es hat sich gezeigt, daß außer dem dominierenden russischen Volk auch noch andere slavische Nationen am Schauplatz des Romans vertreten sind, wie ja auch die östlichen Namen der Davoser Friedhofsgrabsteine "russisch oder doch allgemein slawisch" (447) lauten. Die Tschechen werden im "Zauberberg" repräsentiert durch Wenzel. Es ist nachgerade schon mit einer gewissen Selbstverständlichkeit zu erwarten, daß sich auch bei ihm das Prinzip der Formlosigkeit, der Krankheit und des Todes in irgendwelchen Formen ausdrückt. Solche Erscheinungsformen sind in seinem Falle Latinitätsferne, Gefräßigkeit, Todesprophezeiung und Nationalismus, die "nationalen Aspirationen des Böhmen" (590), den man "Herr Wenzel nannte, da niemand seinen Familiennamen auszusprechen verstand. Herr Settembrini hatte ..... versucht, die krause Konsonantenfolge hervorzustoßen, ..... gewiß nicht in ehrlichem Bemühen, sondern um die vornehme Hilflosigkeit seiner Latinität an dem wilden Lautgestrüpp heiter zu erproben. Obwohl feist wie ein Dachs und von einer selbst unter Denen hier oben erstaunlich sich hervortuenden Eblust, versicherte der Böhme seit vier Jahren, daß er sterben müsse. Bei der Abendgesellschaft klimperte er zuweilen auf einer bebänderten Mandoline die Lieder seiner Heimat" (589). Im Unterschied aber zu Ferge und anderen Gestalten der östlichen Welt im "Zauberberg" ist Wenzel zwar Bedeutungsträger, hat aber im Hinblick auf Castorp kaum eine Funktion, spielt jedenfalls nicht die Rolle eines Führers und Verführers ins Schattenreich. Als nämlich er auftritt, ist Castorp schon längst der Unterwelt verfallen.

## IV. SETTEMBRINIS VERHÄLTNIS ZUM OSTEN

Settembrini ist diejenige Gestalt im "Zauberberg", die am un-  
duldsamsten gegen alles, was östlich ist, ankämpft, und zwar,  
im Gegensatz zu Joachim, auf bewußte und artikulierte Weise.

Ist Settembrini die einzige Gestalt im "Zauberberg", die dem  
Osten, das heißt, in ihrem Sinne, dem Übel, artikulierten Wi-  
derstand leistet, so stellt sich die Frage, inwieweit sie das  
Sprachrohr ihres Autors darstellt. Diese Frage läßt sich nur  
beantworten unter Berücksichtigung der Entstehungsgeschichte  
dieser Figur, die bis in die Zeit vor dem ersten Weltkrieg zu-  
rückreicht; Settembrini, als komischer Gegensatz zur Todesfas-  
zination, gehört zur Urabsicht des Dichters. Aufschlußreich  
sind in diesem Zusammenhang vor allem wiederum Thomas Manns  
Kriegsbriefe und sein Kriegsbuch, in denen Settembrini, mehr  
oder weniger noch in Gestalt des allgemein romanischen Zivi-  
lisationsliteraten, eine denkbar undankbare Rolle spielt, in-  
sofern er alles das verkörpert, was dem 'unpolitischen Betrach-  
ter' ein Greuel ist: "Was ich verabscheue ist der Jakobiner,  
der Freiheitsdoktrinär, der Rhetor-Bourgeois, trage er fran-  
zösisch-revolutionäres oder italienisch-freimaurerisches Ge-  
präge", schreibt Thomas Mann am 25.2.1916 an Paul Amann (We-  
gener, 40, 49) und fügt am 25.11.1916 hinzu: "Ich hasse auch  
den Freimaurer- und Jakobiner-Jargon, der Zeitsprache werden  
will ... Deutschland ..... verwestlichen heißt: es entdeut-  
schen".

Eigentliches Vorbild für Settembrini und seinen Großvater wur-  
de Mazzini, der demokratisch-republikanische Brandrhetor, den  
Thomas Mann zur Zeit von "Betrachtungen eines Unpolitischen"  
aus Herzensgrund haßt: "Wenn ich etwas lesen will, wobei sich  
mir das Eingeweide umkehrt, wobei alles in mir sich in Wider-  
spruch verwandelt ..... , so schlage ich den Band Mazzini auf,  
..... dem ich ..... mein bißchen Einsicht in das Wesen politi-  
scher Tugend ursprünglich verdanke ..... Hier habe ich den la-  
teinischen Freimaurer, Demokraten, Revolutionsliteraten und

Fortschrittsrhetor in Reinkultur und in seiner Blüte; hier lerne ich 'den Geist' als ein Ding zwischen Groß-Orient und Jakobinerklub begreifen ..... Hier kann ich den Anblick eines durch nichts gehemnten, von keines Zweifels Blässe angekränkelten Aktivismus bestaunen, der ..... , mit weitester Gebärde, die Augen im Himmel, deklamierend vor seinem Volke steht ..... Hier werden die Barrikaden 'der Volksthron' genannt, hier höre ich einen Menschen sagen: 'Sittlichkeit und Technik!' ..... Hier wird mit höchster Passion die Unmöglichkeit beteuert, die ..... w a h r e Freiheit mit der monarchischen Staatsform zu versöhnen" (XII, 393-394).

Nach dem Krieg wandeln sich die Antipathiekundgebungen Thomas Manns gegen den Zivilisationsliteraten im Zusammenhang mit einer gewissen Distanzierung vom Osten in Sympathieerklärungen zugunsten des Settembrini-Typus: "As a disciple of Schopenhauer I did not like the optimistic stress upon progress on the part of the rhetorical bourgeois, the type which I ..... dubbed the 'Z i v i l i s a t i o n s l i t e r a t .' In *The Magic Mountain*, in the person of Mr. Settembrini, this type became humanly rather attractive, but ten years earlier I had little sympathy with them." ("In my Defense", S. 101) Die Tatsache der Sympathiebekundungen für Settembrini bedeutet allerdings nicht - und das wird sehr häufig nicht erkannt -, daß der Autor zur Partei der Mazzini-Nachfolger übergewechselt ist; man kann jemanden liebenswürdig finden, ohne an ihn zu glauben; man kann andererseits von der Aktualität bestimmter Ansichten überzeugt sein, ohne denjenigen, der sie äußert, beispielsweise Naphta, für liebenswert zu halten. Thomas Mann kommt 1922 in seinem Aufsatz "Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen" (XII, 621) mit stillem Bezug auf den "Zauberberg" selbst auf sein neuartiges Verhältnis zum Zivilisationsliteraten zu sprechen, indem er im Rückblick auf den Weltkrieg erklärt: "Als Sieger ging der nationalistische oder auch internationalistisch-pazifistische Rhetor-Bourgeois aus ihm hervor, - und doch hat er der Welt und dem Leben ..... auch nicht ein Sterbenswörtchen mehr

zu sagen ..... ist er nichts anderes als eine komische Figur ..... Ich schwöre, es gibt nichts Komischeres als seinen Advokaten-Jargon, seine klassische Tugend-Suade - man sollte es ausprobieren in einem ..... Roman, worin man ihn etwa gar mit einer Sphäre lasterhafter Romantik kontrastierte. Man sollte ihn auf die Szene stellen, den Mann der Zivilisation, den mediterranen Freimaurer, Illuminaten, Positivisten, librepenseur und Propheten der bürgerlichen Weltrepublik, der sich unausgesetzt 'die Prinzipien der Vernunft und der Tugend zur Richtschnur nimmt'; man sollte ihn 'reden', ihn noch einmal die Philosophie des Liberalismus vortragen lassen - und vielleicht würde es gelingen, diesem Petrefakt ein wenig von der lebendigen Liebenswürdigkeit mitzuteilen, mit der Goethe den Famulus Wagner auszustatten wußte." Wenn also Kerényi (S. 43) in seinem Brief an Thomas Mann vom 1.3.1934 fühlt, wie sehr Thomas Mann auf der Seite des ihm, Kerényi, so tief sympathischen Herrn Settembrini stehe, so ist das nur ein Beweis dafür, wie sehr Gefühle täuschen können. Der Autor selbst - als sein eigener und in diesem Falle wohl bester Interpret - schreibt noch 1939 in seiner für Studenten der Universität Princeton verfaßten "Einführung in den 'Zauberberg'" (XI, 613): "Die lehrhafte Warnung vor den moralischen Gefahren der Liegekur und des ganzen unheimlichen Milieus bleibt recht eigentlich Herrn Settembrini, dem rednerischen Rationalisten und Humanisten, überlassen, der eine Figur ist unter anderen, eine humoristisch-sympathische Figur, zuweilen auch das Mundstück des Autors, aber keineswegs der Autor selbst." Dieser ist, wie es in seinem Brief an Josef Ponten vom 5.2.1925 (Briefe I, 232) heißt, "in seinem Herzen kein Settembrini", wehrt sich noch in seinem Brief an Siegfried Marck vom 19.9.1941 (Briefe II, 207-208) gegen den Vorwurf, daß er offenbar gänzlich zur Partei Settembrinis übergegangen sei: "Das bin ich nicht. Ich habe entschiedenen Sinn für seine Komik, wenn ich sie auch dem boshafte Dunkelmännertum seiner Gegenfigur vorziehe."

Es ist möglich, daß Thomas Mann, wie Kerényi (S. 200) in sei-

nem Brief an den Dichter vom 31.12.1954 vermutet, außer bei Mazzini auch noch bei dem neapolitanischen Neuhumanisten Settembrini für die Romangestalt gleichen Namens Entlehnungen vornahm. Der Name Settembrini ist im übrigen auch von 'Venti Settembre', einem nationalen Revolutionsdatum, beeinflusst, was aus Thomas Manns Brief an Eberhard Barthold vom 26.9.1948 (Briefe III, 51) hervorgeht. Verfehlt ist es aber, das Vorbild für den Italiener im Osten suchen zu wollen, was Koopmann (S. 160, Anm. 39) tut, indem er vermutet, es handele sich bei der Figur des Südländers um eine Kopie einer Dostoevskijschen Gestalt, nämlich des Teufels als des anderen Ich des schizophrenen Ivan Karamazov. Die Gestalt des Teufels im Roman 'Die Brüder Karamazov' ähnelt wohl der Teufelsfigur in "Doktor Faustus", nicht aber, von unerheblichen Äußerlichkeiten abgesehen, der Gestalt "Satana" im "Zauberberg".

Was das distanziert-ironische Verhältnis Thomas Manns zu der Romangestalt Settembrini im besonderen betrifft, so fragt es sich, welche Ansichten es sind, die die Figur des Italieners hinsichtlich des Ostens artikuliert, und inwieweit diese eventuell diejenigen ihres Autors sind, dessen Mundstück der Südländer ja zuweilen ist. Es ist vorauszuschicken, daß der Autor nicht grundsätzlich anderer Ansicht ist als die Zivilisationsliteratenfigur, daß er die Akzente an die gleichen Stellen setzt wie diese, daß er jedoch, im Gegensatz zu dieser, an die Ungemischtheit und Eindeutigkeit der geistigen Lebenserscheinungen nicht glaubt und deshalb die Gegenfigur Naphta mit ihrer Verwirrungslust in das Romanwerk einführt.

Settembrini ist, von keines Zweifels Blässe angekränkt, der Meinung, es lägen zwei Prinzipien im Kampf um die Welt: die Macht und das Recht, die Tyrannei und die Freiheit, der Aberglaube und das Wissen, das Prinzip des Beharrrens und dasjenige der gärenden Bewegung, des Fortschritts. Er nennt das eine das asiatische Prinzip, das andere aber das europäische, denn Europa sei das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestaltenden Tätigkeit, während der östliche Erdteil die Unbe-

weglichkeit, die untätige Ruhe verkörpere. Es herrsche gar kein Zweifel, welcher der beiden Mächte endlich der Sieg zu fallen werde, - es sei die der Aufklärung, der vernunftgemäßen Vervollkommnung. Denn immer mehr Erde erobere die Menschlichkeit in Europa selbst und beginne, nach Asien vorzudringen. Zu dem Endziele der Weltrepublik sei vor allem erforderlich, das asiatische, das knechtische Prinzip der Beharrung im Mittelpunkt und Lebensnerv seines Widerstandes zu treffen, nämlich in Wien. Österreich gelte es aufs Haupt zu schlagen und zu zerstören. (221-222) Diese Ansichten Settembrinis erscheinen zum Teil bereits in "Betrachtungen eines Unpolitischen" als das Gedankengut des Zivilisationsliteraten, dessen Auffassung über Europäertum Thomas Mann dort noch voller Abneigung folgenderweise erläutert: "Volkswirtschaft und Revolution, das sind der Nutzen und die Tugend, und der Name . . . . , der diese beiden zusammenfaßt, lautet 'Demokratie'. Er lautet auch 'Politik'. Er lautet auch 'Zivilisation'. Ja, dieses alles sind wiederum nur Namen für etwas noch Höheres und Allgemeineres, für Europäertum." (XII, 356) Auch die von Settembrini eingestandene Bereitschaft zum Krieg gegen Österreich ist typisch für das Wesen des Zivilisationsliteraten, wie er in "Betrachtungen eines Unpolitischen" auftritt, vor allem für dessen italienischen Vorläufer, für Mazzini. Thomas Mann unterstreicht in dem Kriegsbuch seine Ansicht, daß 'der Geist' nicht notwendig pazifistisch sei, - wie schon das Beispiel Italiens lehre, wo vielmehr 'der Geist', das heiße die italienischen Republikaner, Freimaurer, Radikalen und Literaten, den Krieg geradezu gemacht habe. (XII, 62) Schon der Demokrat und Republikaner Mazzini, um 1830 Vorkämpfer dieses italienischen Krieges gegen Österreich, habe schäumend verlangt, daß man Österreich 'ins Herz treffe' (XII, 234). Es verhalte sich so, daß der Zivilisationsliterat den Krieg nicht mißbillige, wenn dieser im Dienste der Zivilisation unternommen werde. Er folge darin dem Beispiel Voltaires, der Friedrichs Kriege zwar verabscheut, zum Zivilisationskrieg gegen die Türken, mit denen Friedrich sich statt dessen beinahe verbündet hätte - auch Naphta weist darauf hin -, aber geradezu

aufgefordert habe. (XII, 62-63) - Soviel zum europäischen Prinzip, das am 18.3.1917 auch in Rußland seinen siegreichen Einzug hält, was Thomas Mann in seinem Brief an Paul Amann vom 25.3.1917 (Wegener, 52) zu der Bemerkung veranlaßt: "Die russischen Dinge finde ich zum Kopfstehen, eingerechnet das Entzücken der Franzosen darüber ..... Ist denn in Rußland der Volksstaat möglich ..... ? Ist auch nur die 'Demokratie' im bourgeoisen Sinne dort möglich? Es giebt ja keine Bourgeoisie!"

Die Auffassung über das asiatische Prinzip, welche die Gestalt Settembrini zu vertreten hat, stimmt in wesentlichen Punkten mit derjenigen Gor'kij's überein, wie sie vor allem in dem Essay "Zwei Seelen" seiner Aufsatzsammlung "Die Zerstörung der Persönlichkeit" zum Ausdruck kommt, und ist beeinflußt durch das Werk Gončarovs. In der jetzt im Zürcherischen Thomas Mann-Archiv befindlichen ehemaligen Bibliothek des deutschen Dichters stehen sowohl jene Essaysammlung als auch die drei Romane des großen russischen Erzählers, dessen Schaffensschwerpunkt, nach Stender-Petersen (Band II, S. 234), in dem Gegensatz von dem träumerischen und dem tatkräftigen Menschentypus lag. Vor allem jener Aufsatz ist mit vielen aufschlußreichen Randbemerkungen, An- und Unterstreichungen versehen. Gor'kij stellt darin, ähnlich wie Thomas Mann später in "Die Bäume im Garten", zwei unversöhnliche Weltgefühle einander gegenüber, zwei Gewohnheiten des Denkens, zwei Seelen: das Weltgefühl des Orients und dasjenige des Okzidents. Er wertet das eine negativ, das andere positiv. Das eine steht im Zeichen von Mystizismus, Aberglauben, Pessimismus und Anarchismus, der nach Gor'kij's Meinung überall dort unausbleiblich ist, wo der Mensch am Leben verzweifelt, - das andere im Zeichen wissenschaftlicher Erfahrung und lebendiger Betätigung. "Stimmungen und Gefühle überwiegen beim Orientalen ..... die Prinzipien des Verstandes, der Vernunft. Der Analyse zieht er die Spekulation vor, der wissenschaftlichen Hypothese das metaphysische Dogma. Der Europäer lenkt und meistert seine Gedanken; der Orientale ist Sklave und Diener seiner Phantasie." (S. 152) "Das Grundgefühl der orientalischen Welt läßt sich etwa folgendermaßen for-

mulieren: Der Mensch ist für immer der Macht des Unbegreiflichen unterworfen; sie läßt sich nicht durch die Vernunft erfassen, und der Menschenwille ist nichtig vor ihr. Für die europäische Wissenschaft ist das Unbegreifliche nur das Unbegriffene. . . . . Der Okzident kennt wohl das Fatum, aber er fühlt sich berufen, es zu besiegen . . . . . Der Westen betrachtet den Menschen als den obersten Zweck der Natur . . . . . Für die orientalische Auffassung hat der Mensch an sich keine Bedeutung und keinen Wert." Der Orient schuf den Asketismus, das Mönchtum, das Einsiedlerwesen: Formen der Weltflucht, der düstern Weltverneinung. Den Orientalen "erscheint das Erdenleben als ein Zustand der Täuschungen, völlig sinnlos, während die Überzeugung von der Möglichkeit einer anderen Existenz, eines Lebens nach dem Tode ihn schon auf Erden dazu antreibt, sich auf die Ruhe des Paradieses vorzubereiten." (S. 153) Im Orient hat die anarchische 'Lebensflucht' ihren Ursprung, die 'Wanderung', die alle Formen sozialer und politischer Organisation ablehnt. Die religiöse Intoleranz, der Fanatismus, die Glaubensschwärmerei sind gleichfalls Produkte orientalischer Seelenstimmungen. "Für Europa charakteristisch ist die Aktivität, die sehr deutlich in seiner ganzen Lebensführung zum Ausdruck kommt, in seiner Kultur, die gegründet ist auf Forschung und Tatkraft, nicht auf Suggestion und Dogma, - diese Prinzipien der alten Kultur des Orients. Der orientalische Mensch erwartet das ewige Glück und die ewige Ruhe jenseits der Grenzen des Irdischen, in der Sphäre der Phantasie. Der Europäer will das dauerhafte Glück schon auf Erden erreichen." (S. 154)

Ist ein direkter Einfluß von "Zwei Seelen" auf die ersten fünf Kapitel des "Zauberbergs" trotz verblüffender Übereinstimmungen aus chronologischen Gründen wohl auszuschließen, so hat Gor'kij's Aufsatz doch schon im sechsten Kapitel, worin der 'Okzidentale' Settembrini mit dem 'Orientalen' Naphta konfrontiert wird, sehr deutliche Spuren hinterlassen. Ein Abschnitt beispielsweise, den Thomas Mann in seinem Exemplar der Aufsatzsammlung am Buchrand anstreicht, erscheint im Roman zum Teil



wortwörtlich wieder. Bei Gor'kij heißt es: "Der Chinese Lao-Tse lehrt: 'Das Einzige, was ich fürchte, - das ist das tätige Wesen. Alle Welt soll des Tuns entraten. Nichttun ist förderlicher denn alles, was zwischen Erde und Himmel existiert. Wenn die Menschen alle aufhören werden zu tun, wird vollkommene Ruhe auf Erden herrschen.' Hier klafft der unversöhnliche Widerspruch zwischen Orient und Okzident." (S. 155; der letzte Satz ist nicht mehr angestrichen.) Im "Zauberberg" lauten die entsprechenden, an Naphta gerichteten Worte Settembrinis: "'Ah, nein, ich bin Europäer, Okzidentale. Ihre Rangordnung da ist reiner Orient. Der Osten verabscheut die Tätigkeit. Lao-tse lehrte, daß Nichtstun förderlicher sei als jedes Ding zwischen Himmel und Erde. Wenn alle Menschen aufgehört haben würden, zu tun, werde vollkommene Ruhe und Glückseligkeit auf Erden herrschen. .... '" (522) Neben Gor'kij's Bekenntnis: "mein Glaube an die Kräfte der Vernunft der analytischen Forschung und der Arbeit ist zu stark, als daß ich Zeitliches für eine Ewigkeiterscheinung halten könnte" (S.156), schreibt Thomas Mann den Namen "Settembrini" und streicht den Satz am Rande an. Mit Randanstreichungen versehen sind auch folgende Sätze: Das orientalische Denken ist "nicht auf das Leben gerichtet .... , nicht auf die Erde und auf lebendiges Tun, sondern auf den Himmel und die Seelenruhe". "Jedesmal, wenn der europäische Westen, erschöpft durch die unaufhörliche Gestaltung neuer Lebensformen, wieder Jahre der Ermattung durchlebt, entlehnt er sich seine reaktionären Ideen und Seelenstimmungen aus dem Orient. 'Das Licht kommt vom Osten!' Die erschlafte Adern Europas durchdringt siegreich das Gift, das es beim Zusammenstoß mit Asien in sich aufgenommen". (S. 158-159)

Die 'Weisheit des altersschwachen Orients' bringt nach Gor'kij im russischen Dasein die ernstesten und mörderischsten Wirkungen hervor. Ihr Einfluß auf die russische Geistigkeit ist seines Erachtens unendlich tiefer als der auf die Geistigkeit des westlichen Menschen. (Die beiden letzten Sätze sind von Thomas Mann am Rande angestrichen.) "Wir Russen haben zwei Seelen:

die eine stammt vom mongolischen Nomaden, vom Träumer, Mystiker, Faulenzer. Seine Überzeugung lautet: 'Das Schicksal ist Richter über alle Dinge.' ..... Aber neben dieser schwächlichen Seele lebt die Seele des Slawen. Oft flackert sie schön und prächtig auf; aber sie brennt nicht lange, sie verlöscht rasch. Und diese Seele hat auch wenig Widerstandskraft gegen die Gifte, die man ihr eingepflichtet hat und die ihre Kräfte versuchen. Diese Schwäche ..... erklärt sich vermutlich aus unserer nachbarschaftlichen Berührung mit Asien, ..... aus einer ganzen Reihe ..... Einflüsse, die uns mit den Grundanschauungen der orientalischen Psyche infizieren mußten." (S. 164-165) Diese Prinzipien beförderten im russischen Volk " die Grausamkeit, die Unduldsamkeit, das mystisch-anarchistische Sektenwesen, ..... die Sekten der ..... Landläufer, Wanderer, überhaupt die Tendenz der 'Abkehr vom Leben', ebenso aber die Entwicklung der Trunksucht, und zwar bis zu einem unglaublichen Grade. Der Einfluß der asiatischen Geistesrichtung auf das Bürgertum offenbarte sich - und offenbart sich noch - in seiner mißtrauischen, aber jeder kritischen Grundlage entbehrenden Haltung gegenüber der Erfahrung des abendländischen Europa, in der Übernahme" - der folgende Satzschluß ist von Thomas Mann von "Passivität" bis "Initiative" unterstrichen sowie von "ist" bis "Staat" am Rande angestrichen und mit einem Ausrufezeichen versehen - "der orientalischen Passivität, die ein Hemmnis ist für die Entfaltung der kommerziell-industriellen Initiative und für die Ausbildung des Bewußtseins von der politischen Rolle des Bürgertums im Staat." (S. 166) Der Essay schließt mit den Worten: "Die Demokratie muß ..... begreifen lernen, was ihr von Asien her bereits in Fleisch und Blut übergegangen ist an Willensschwäche, passivem Anarchismus, Pessimismus, Sehnsucht nach Traum und Rausch, und was sie andererseits von Europa zu erwarten hat, das ganz im Gegenteil den Willen zur Tat hat, unermüdlich in seiner Arbeit, ohne einen anderen Glauben als den an die Kraft der Vernunft, des Forschens und der Wissenschaft." (S. 169)

Gor'kij's Essay "Zwei Seelen" fand mehrere Echos, darunter ei-

nes von Merežkovskij. "'Rußland hat zwei Seelen'; diese Worte sind wohl die weisesten von allen, die Gorkij je gesprochen hat", sagt Merežkovskij in "Das unheilige Rußland" ("Vom Krieg zur Revolution", S. 10), indem er sich an eine Kritik der Anschauungen Gor'kij's macht. Dieser zeigt seines Erachtens historische Unwissenheit dort, wo er den religiösen Osten dem wissenschaftlichen Westen gegenüberstellt. Vielleicht sollte Rußland auch nicht, wie Gor'kij es fordert, seine orientalische Seele zugunsten seiner okzidentalischen abtöten, sondern beide zu einer einzigen verbinden. Und dennoch: "Wir alle predigen mit Tolstoi und Dostojewskij die 'Demut', das 'Dulden', das 'Nichtstun'; Gorkij aber - die Empörung, die Erhebung, das Handeln ... .. Und wenn Rußland nicht nur von irgendwoher gekommen ist, sondern auch irgendwohin geht, so hat Gorkij mehr Recht als Tolstoi und Dostojewskij" (S. 19)

Im übrigen äußert Gor'kij in anderen Arbeiten, die Thomas Mann früher kannte beziehungsweise kennen konnte, ähnliche Gedanken wie in "Zwei Seelen". So in seinen 'Erinnerungen an Tolstoi', wo dieser als Befürworter der russischen Passivität kritisiert wird: "Der Mensch liebt das Leben, er aber versucht ihn zu überreden: 'Es ist alles Unsinn, unser ganzes Erdenleben.' Es ist sehr leicht, einen Russen davon zu überzeugen; der Russe ist ein träges Geschöpf und liebt nichts so sehr, als eine Ausrede für seine eigene Untätigkeit zu finden. .... unleugbar ist Rußland - oben Lenin und unten Oblomow." (S. 30) Ähnliche Anschauungen vertritt Gor'kij auch in dem Beiträge aus seiner Feder für die Zeitung "Novaja Žizn" sammelnden Heft "Ein Jahr russische Revolution". Er wendet sich darin gegen die "slawische Trägheit" (S. 41), nennt den alten russischen Menschen einen 'selbstgefälligen Faulenzer und Träumer' (S. 43) und verabscheut seine "unheimliche Ergebenheit vor dem Schicksal, das typisch russische passive Verhältnis zum Leben" (S. 44).

Diese Charakterisierungen des russischen Wesens durch Gor'kij konnten Thomas Mann an jene durch Merežkovskij in 'Tolstoi und Dostojewski' erinnern, der im Zusammenhang mit seiner bahnbre-

chenden Darlegung der Leitmotivtechnik Tolstojs feststellt: "Zuweilen sind diese sich wiederholenden Merkmale im Äußeren seiner handelnden Personen mit dem innersten Grundzuge seines Wesens, mit dem treibenden Gedanken aller seiner Schöpfungen verknüpft. So drückt die Schwere des aufgedunsenen Körpers Kutusows, seine träge, greisenhafte Beleibtheit und Schwerfälligkeit die furchtlose, beschauliche Unregsamkeit seines Geistes, die christliche, oder besser gesagt, buddhistische Entäußerung seines eigenen freien Willens, seine Ergebung in den Willen des Schicksals oder Gottes aus - Eigenschaften, die nach Tolstojs Ansicht ihn zu einem vorzugsweise russischen populären Helden, zu einem Helden der Unthätigkeit stem-peln, und den er Napoleon, dem Helden der Civilisation des Westens, dem 'unfruchtbar thätigen, dem heftigen, eingebildeten und leichten' gegenüberstellt. .... Ein nicht weniger tiefer, fast mystischer Sinn liegt in der 'Rundlichkeit' des Körpers eines anderen russischen Helden, Platon Karataews. Diese Rundlichkeit versinnbildlicht jene ewige unbewegliche Sphäre alles Einfachen, mit der Natur Übereinstimmenden, die in sich abgeschlossene, typische und vollkommene Sphäre, die dem Künstler als das Urelement des russischen Geistes er-scheint." (S. 138-140) Auch in "Religion und Revolution" ("Der Zar und die Revolution", S. 98) spricht Merežkovskij von zwei Prinzipien: von der morgenländischen Statik und der abendländischen Dynamik. Ähnlich in "Die kranke Schöne": " Unsere Erde ist eine 'kranke Schöne'. Ihre Krankheit ist religiöse Kontemplation, Untätigkeit, 'Oblomowerei' .... Ihr 'Todeskampf' ist das ewige Schwanken zwischen Europa und Asien, zwischen Bewegung und Unbeweglichkeit, zwischen Tun und Nichttun." ("Vom Krieg zur Revolution", S. 31-32)

Der Einfluß der Werke Gončarovs auf den "Zauberberg", vor allem seines Romans 'Oblomov', dessen Titelgestalt mit ihrem orientalischen Schlafrock und ihrem Sofa Lao-tzus Nichtstun geradezu verkörpert, ist unverkennbar und wird von Thomas Mann indirekt auch eingestanden, und zwar in seinem Brief an Hermann Lange vom 26.2.1948 ('Zwei Briefe', Aufbau, 459-461),

ia dem der Autor die russische Literatur des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts ein Wunder der geistigen Kultur nennt und seiner Überzeugung Ausdruck verleiht, daß das russische Volk, wie andere Völker, seine charakterlichen Nachteile, aber auch große Vorzüge besitze: "Ich erinnere mich, daß ich den 'Oblomow' sowohl wie die 'Alltäglichen Geschichten' von Gontscharow und seinen großen Roman 'Die Schlucht' besonders aufmerksam gelesen habe zur Zeit, als ich den 'Zauberberg' schrieb."

Settembrini ist, im Gegensatz zu seinem Autor, im Gegensatz auch zu seinem Sorgenschüler Hans Castorp, geneigt, nur die 'charakterlichen Nachteile' der östlichen Völker zu sehen und zu verallgemeinern. So sind viele seiner 'Urteile' über den Osten im Grund Vorurteile europäisch chauvinistischer Natur, - eine Behauptung, die sich vielleicht am treffendsten durch seine - wenn auch humoristisch gemeinte - Replik auf Castorps den Hofrat zitierenden Einwand, das Sanatorium 'Berghof' sei doch kein sibirisches Bergwerk, beweisen läßt: "'Nein. Oh, Sie bevorzugen östliche Vergleiche. Sehr begreiflich. Asien verschlingt uns. Wohin man blickt: tatarische Gesichter.' ..... 'Dschingis-Khan' ..... 'Steppenwolfslichter, Schnee und Schnaps, Knute, Schlüsselburg und Christentum. Man sollte der Pallas Athene ..... einen Altar errichten, - im Sinne der Abwehr. Sehen Sie, da vorn ist so ein Iwan Iwanowitsch ohne Weißzeug mit dem Staatsanwalt Paravant in Streit geraten. .... Ich weiß nicht, wer recht hat, aber für mein Gefühl steht der Staatsanwalt im Schutze der Göttin. Er ist zwar ein Esel, aber er versteht wenigstens Latein.'" (337)<sup>23</sup>

Objektiver und glaubwürdiger ist Settembrini dort, wo er auf das unterschiedliche Verhältnis Europas und des Ostens zur Zeit<sup>24</sup> zu sprechen kommt und Castorp auffordert, die Zeit zu nutzen: "' ..... Hier liegt vor allem viel Asien in der Luft, - nicht umsonst wimmelt es von Typen aus der moskowitischen Mongolei! Diese Leute' ..... 'richten Sie sich innerlich nicht nach ihnen, lassen Sie sich von ihren Begriffen nicht infizie-

ren, setzen Sie vielmehr ..... Ihr h ö h e r e s Wesen gegen das ihre, und halten Sie heilig, was Ihnen, dem Sohn ..... des göttlichen Westens, - dem Sohn der Zivilisation, nach Natur und Herkunft heilig ist, zum Beispiel die Zeit! Diese Freigebigkeit, diese barbarische Großartigkeit im Zeitverbrauch ist asiatischer Stil, - das mag ein Grund sein, weshalb es den Kindern des Ostens an diesem Orte behagt. Haben Sie nie bemerkt, daß, wenn ein Russe 'vier Stunden' sagt, es nicht mehr ist, als wenn unsereins 'eine' sagt? Leicht zu denken, daß die Nonchalance dieser Menschen im Verhältnis zur Zeit mit der wilden Weiträumigkeit ihres Landes zusammenhängt. Wo viel Raum ist, da ist viel Zeit, - man sagt ja, daß sie das Volk sind, das Zeit hat und warten kann. Wir Europäer, wir können es nicht. Wir haben so wenig Zeit, wie unser edler und zierlich gegliederter Erdteil Raum hat, wir sind auf genaue Bewirtschaftung des einen wie des anderen angewiesen ..... Die Zeit ist eine Göttergabe, dem Menschen verliehen, damit er sie ..... nutze, Ingenieur, im Dienste des Menschheitsfortschritts.'" (339-340)

Settembrinis beschwörende Ermahnungen vermögen nicht, die hermetische Verzauberung ins Zeitlose, die das seelische Grundabenteuer des einfachen Castorp ist, in welchem sich alle seine alchimistischen Abenteuer abspielen, und die mit der Befestigung seiner orgiastischen Freiheit in enger Verbindung steht, aufzuhalten oder gar zu verhindern. Was der Italiener Castorps Zeitverschwendung nennt, verläuft parallel zu der Entwicklung der Neigung des Deutschen zu der Russin Chauchat. So konsumiert der Entrückte Woche um Woche, indem er auf die Wiederkehr der Stunde der Postverteilung an den Sonntagnachmittagen wartet (vgl. 335), die Berührung mit Clawdia verspricht, so verbraucht er Monat um Monat, Jahr um Jahr, indem er auf die Wiederkunft der Russin selbst wartet.

Auch Castorps Verhalten zum Leiden, sagt Settembrini zu seinem Schüler, sollte ein europäisches Verhalten sein, - "' ..... nicht das des Ostens, der, weil er weich und zur Krankheit geneigt ist, diesen Ort so ausgiebig beschickt ... Mitleid und unermeßliche Geduld, das ist seine Art, dem Leiden zu begegnen.

Es kann, es darf die unsrige, die Ihre nicht sein! ..... " (340) Nur im Tiefland könne Castorp als Ingenieur Europäer sein, das Leiden auf seine Art aktiv bekämpfen, den Fortschritt fördern, die Zeit nutzen. Der Italiener beschwört den Deutschen, sich nicht an das Fremde - er meint auch die Fremde: Clawdia - zu verlieren, das sumpfige Eiland der Kirke zu meiden, auf dem ungestraft zu hausen Castorp nicht Odysseus genug sei. (345)

Gronickas (S. 132) Behauptung: Settembrinis "antagonism to the East and all it stands for is so deep as to be instinctive, beyond all debate", kann nicht ganz ohne Widerspruch hingenommen werden. Der Italiener bekundet eine gewisse Vorurteilslosigkeit, indem er als Vertreterin eines in seinem Sinne vorbildhaften Verhaltens zur Zeit und zum Leiden gerade eine 'Dame aus dem Osten' (276) mit ihrem Ehemann vor Castorps geistiges Auge führt: " ..... Eine liebenswürdige Dame, deutschrussisch ihrer Abstammung nach ..... Sie kam aus dem Osten hierher ..... Als sie ..... im fünften Monat nicht mehr gehen kann, schreibt sie dies ihrem Manne nach Osten, und Behrens bekommt einen Brief von ihm, - es stand 'Persönlich' und 'Dringlich' darauf in markiger Schrift ..... Ja, sagt Behrens nun ..... , es scheine sich ja herauszustellen, daß sie offenbar das Klima hier nicht vertrage. Die Frau war außer sich. Das hätte er ihr doch früher sagen müssen, rief sie, sie habe es immer gefühlt, ganz und gar verdorben habe sie sich! ... Wir wollen hoffen, daß sie bei ihrem Mann im Osten wieder zu Kräften gekommen ist." (274) Es ist bezeichnend für Castorp, daß er, der im allgemeinen keine Gelgenheit versäumt, seine Sympathie mit dem Osten zu bekunden, das Gespräch von diesem besonderen Fall der 'Deutschrussin' (273) sogleich ablenkt. Denn folgte er ihrem Beispiel, so müßte er ja fernerhin die ihn umgebende und bezaubernde östliche 'Berghof-Atmosphäre', im besonderen diejenige Chauchats, entbehren.

Settembrinis Auffassung von Mitleid und unendlicher Geduld als Mittel des Ostens, dem Leiden zu begegnen, deckt sich weitge-

hend mit der im "Vorwort zu Joseph Conrads Roman 'Der Geheimagent'" (X, 650) angedeuteten Anschauung Thomas Manns von "christlich-östlicher Leidensveneration", die sich vor allem auf Dostoevskijs Verhalten zum Leiden jeglicher Art stützt. Schon in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 325, 348) erklärt der Autor den Weltverbesserern, er habe das 'Totenhaus' im Deportationssibirien immer als *e i n e L e b e n s - f o r m* empfunden, - Dostoevskij selbst habe es zweifellos so empfunden, denn weder als er diese Lebensform erduldet habe, noch später, sei je ein Wort der Anklage oder der Revolte über seine Lippen gekommen: Es habe ihn ungeduldig gemacht, wenn man ihm später von den 'Leiden' gesprochen habe, die er zu ertragen gehabt hätte. Der Zarismus und das russische Polizei-Regime seien auf jeden Fall ein ander Ding als die deutsche 'Herren'-Wirtschaft gewesen, und Dostoevskij hätte *g e l i t t e n*. Aber nie sei ein Wort gegen die Regierung über seine Lippen oder aus seiner Feder gekommen, geschweige daß er je an Rußland irre geworden wäre.<sup>25</sup> Mit den Worten: "da bricht das Leiden der Hölle aus, das in Wahrheit das Leiden dieser Erde ist", kommt Thomas Mann in "Russische Anthologie" (X, 600) auf Dostoevskij zu sprechen, indem er ihn den 'Dante des Ostens' nennt, der in der Hölle gewesen sei.<sup>26</sup> Einen Menschen aber, der 'in der Hölle' gewesen ist, kann man sich schwerlich vorstellen als ein jenseits aller Zweifel stehendes Mitglied des 'Internationalen Bundes für Organisation des Fortschritts' und als einen Mitarbeiter an dessen Donquichotterie, der 'Soziologie der Leiden', wie man sich umgekehrt Settembrini, der sich spaßhaft-gelehrsam Castorps Virgil nennt (717-718), kaum als eine Person denken kann, die in der 'Hölle' gelitten hat.

Zur Bildung der Anschauung Thomas Manns über christlich-östliche Leidensverehrung trug aber nicht nur Dostoevskijs Verhältnis zum Leiden bei, sondern auch das Verhalten Tolstojs zum 'Übel', das dem deutschen Schriftsteller vor allem Gor'kij vermittelte, und das sich von jenem Verhältnis letztlich wenig unterscheidet.



Das russische Volk sei "im vollen Sinne des Wortes ein großer Dulder", erklärt Gor'kij beispielsweise in "Der Kleinbürger und die Revolution" (S. 21), die russische Literatur "durchwegs - eine der Geduld des russischen Volkes gewidmete Lobeshymne" (S. 23).

1920 erscheinen in deutscher Sprache Gor'kij's 'Erinnerungen an Tolstoi', ein Buch, das Thomas Mann in seinen Fragmenten zum Problem der Humanität "Goethe und Tolstoi" (IX, 63) als Gor'kij's bestes bezeichnet; der russische Essayist zählt darin die Weisheit des 'Widerstehe nicht dem Bösen', die 'passive Resistenz', - die der Greis von Jasnaja Poljana in Anlehnung an die Bergpredigt lehrte und zu der er zum Beispiel auch den Zaren Aleksandr III., den Sohn des ermordeten Zaren Aleksandr II., vergeblich aufforderte, und zwar in einem Brief, den Thomas Mann in den genannten Fragmenten (IX, 157) kommentiert, - zu den schweren Mängeln und Unzulänglichkeiten des russischen Volkes: "national im wahrsten und umfassendsten Sinn, verkörperte er in seiner großen Seele alle Fehler seiner Nation" (von Thomas Mann unterstrichen), "alle Verstümmelungen, die uns die Prüfungen unserer Geschichte eingetragen haben; seine nebelhafte Lehre vom 'Nicht-Handeln', von 'Widerstehet nicht dem Übel'" (ab Strichpunkt unterstrichen) "— die Doktrin der Passivität - all das ist der ungesunde Gärstoff des alten russischen Blutes, das durch mongolischen Fatalismus vergiftet und beinahe chemisch feindselig gegen den Westen mit seiner unermüdlichen schöpferischen Anstrengung und seinem tätigen und unbezwinglichen Widerstand gegen das Übel des Lebens ist." (S. 28) "Ich sagte, ..... daß ich tatkräftige Menschen liebte, die dem Übel des Lebens durch jedes Mittel zu widerstehen strebten, sei's auch durch Gewalt. 'Und Gewalt ist das größte Übel', rief er aus ..... 'Wie wollen Sie diesem Widerspruch entgehen ..... ? ..... '" (S. 49-50)

Auch in dem in "Die Zerstörung der Persönlichkeit" befindlichen Aufsatz "Bemerkungen über Bürgerlichkeit" (S. 14-15) bekämpft Gor'kij Tolstojs Lehre von der Widerstandslosigkeit gegen das

Übel, indem er sich darüber hinaus auch gegen Dostoevskijs Aufforderung an das russische Volk richtet, zu dulden, wie sie in dessen Rede bei der Enthüllung des Fuškindenkmals zum Ausdruck kommt. Es sei etwas niederdrückend Häßliches und Beschämendes in den Reden dieser beiden über die Geduld und das Nicht-widerstreben-dem-Übel. "Denn zwei Weltgeister haben in dem Lande gelebt, in dem die an den Menschen begangene Gewalt eine durch ihren lästigen Zynismus bestürzende Ausdehnung erreicht hat. . . . . Und diesen gefolterten Menschen sagte man: Widersetzt euch dem Übel nicht, duldet! . . . . . Dieses peinliche Beispiel beleuchtet am besten die wahre Art der Einstellung der russischen Literatur zum Volke. Unsere gesamte Literatur ist nur eine eigensinnige hartnäckige Lehre einer duldben Einstellung zum Leben, ist die Lobpreisung der Passivität. Und das ist natürlich! Anders kann eine Literatur von Bürgern nicht sein, selbst wenn der bürgerliche Künstler genial ist."

Die Konsequenzen eines derartigen Verhaltens zum Leben und Verhältnisses zum Leiden, das im "Zauberberg" nicht nur von Chauchat, sondern auch von den meisten anderen Gestalten der östlichen Welt gezeigt wird, liegen, was im besonderen das physische Kranksein betrifft, auf der Hand: während Settembrini, der Vertreter des Westens, und auch der preußische Militär Joachim mit seiner spanischen Ehre bis zum letzten gegen ihre organische Krankheit ankämpfen, die bei ihnen, wenn nicht gänzlich, so doch zu einem guten Teile eine primäre Erscheinung ist, begegnen Chauchat und ihre Landsleute ihrer tuberkulösen Erkrankung mit Lässigkeit, mit Passivität, sie widerstehen dem umsichgreifenden Übel nicht. Aber auch der mit dem Osten sympathisierende Castorp widersetzt sich ihm im besonderen und allgemeinen nicht. "Seine Sittlichkeit", schreibt Thomas Mann am 21.11.1925 an Robert Faesi (Briefwechsel, 15), "ist das Experiment. Er 'widersteht nicht dem Bösen'. Aber auf diesem Wege lernt er, bevor er in den Krieg gerissen wird, von zukünftiger Humanität etwas ahnen."

Auf Castorps Meinungsäußerung, Atheismus sei etwas kolossal Katholisches und man streiche Gott nur, um desto besser katholisch sein zu können, - eine Äußerung, die im übrigen das Konzentrat von Dostoevskijs 'Großinquisitor' darstellt, antwortet Settembrini, der Enkel einer Frau deutschen Blutes, mit einem Angriff gegen das Luthertum, indem er erklärt, der Protestantismus berge Elemente, die Persönlichkeit des Reformators selbst habe Elemente der Ruheseligkeit und der hypnotischen Versenkung geborgen, die nicht europäisch, die dem Lebensgesetz dieses tätigen Erdteils fremd und feindlich seien. "' ..... Was ist denn das für ein Schädel, was sind das für Backenknochen, was für ein seltsamer Augensitz! ..... das ist Asien! ..... es sollte mich höchlichst wundern, wenn da nicht Wendisch-Slawisch-Sarmatisches im Spiele gewesen wäre, und wenn also nicht die ..... gewaltige Erscheinung dieses Mannes eine verhängnisvolle Überbelastung einer der beiden in Ihrem Lande so gefährlich gleichstehenden Schalen zu bedeuten gehabt hätte, - ein furchtbares Gewicht in die östliche, von welchem die andere, westliche Schale, noch heute überwogen gen Himmel flattert..." (713-714)

Settembrini ist grundsätzlich geneigt, wie schon seine Lehre von den zwei Prinzipien bestätigt, die Ruhe für ein Wesensbedürfnis nur des Ostens zu halten. So nennt er auch Bernhard von Clairvauxs Stufenfolge der Vollkommenheit 'reinen Orient'. Naphta, der im Unterschied zu dem meist nur vorbehaltvoll schweigenden Zuhörer Castorp ein ebenbürtiger Gegner Settembrinis ist, nimmt dessen Darstellungen nicht ohne Widerspruch hin. Ja es bereitet ihm geradezu Vergnügen, in der von der östlichen peinlich getrennten westlichen Schublade des Italieners Unordnung zu stiften. So weist er auf die abendländische Mystik hin und auf den Quietismus, unter dessen Verteidigern der Franzose Fénelon gewesen sei, und dessen Begründer, der Spanier Molinos, in seinen Propositionen gelehrt habe, daß jedes Handeln fehlerhaft sei, da tätig sein zu wollen Gott beleidigen heiße, der allein handeln wolle. Es schein doch, schließt Naphta, daß die geistige Möglichkeit, das Heil in der Ruhe zu fin-

den, allgemeine menschliche Verbreitung besitze. Settembrini versucht den durch seinen Widersacher ineinander vermengten Inhalt seiner beiden geistigen Fächer wenigstens notdürftig dadurch wieder zu entwirren, daß er Akzente setzt, indem er betont, Sache des Abendländers, trotz aller Propositionen, sei die Vernunft, die Analyse, die Tat und der Fortschritt. (522-523) Er wird von seinem Kontrahenten zwar ständig gestört und in Verlegenheiten gebracht, auch zu konfusen Selbstwidersprüchen verleitet, nicht aber eigentlich und letztlich in seinen Grundüberzeugungen wankend gemacht oder gar umgestimmt.

#### V. DIE AMBIVALENZ DER WELT KROKOWSKIS

Die Zauberbergwelt, die Settembrini 'das Schattenreich' (493) nennt, ist nicht einwertig, sondern durchaus doppelwertig. Sie liegt nicht nur im Schatten. Der Italiener allerdings sieht nur ihre Schattenseite. Er wertet sie infolgedessen einseitig, negativ. Die Hauptvertreter dieser ambivalenten Welt sind in der Mehrzahl östliche Gestalten. Zu ihnen gehört auch der Assistenzarzt Krokowski, von Settembrini 'Minos' (83) genannt, der 'Höllengericht' (92) für die schwierigen Fälle, der die Doppelwertigkeit dieses Reiches gleichsam verkörpert, und dem Castorp schon am Abend seines Ankunftstages vorgestellt wird, noch bevor Joachim ihn Behrens präsentiert. Krokowski ist die erste Gestalt der östlichen Welt, von der im Roman die Rede ist und die darin auftritt.

Aber ist Krokowski überhaupt eine 'östliche' Gestalt? Der Assistent hat einen slavischen Familiennamen, den Settembrini ausspricht, "als müsse er sich die Zunge zerbrechen" (137); allein schon durch diesen gehöre er zum 'Östlichen' mit allen den Implikationen, die im Roman nach und nach hervortreten, erläutert Weiss (S. 25). Er erinnert Castorp an einen Photographen in Danzig. Seine Aussprache und Sprechweise ließen seine Herkunft unklar erscheinen, behauptet Mayer (S. 154). Es will jedoch scheinen, daß gerade diese den deutlichsten

Hinweis auf Krokowskis Östlichkeit geben, abgesehen von der Andeutung, daß der Famulus Russisch spricht (100, 117). Seine Akzente werden 'fremdländisch schleppend' (29), 'exotisch schleppend' (908) genannt; 'exotisch' ist überhaupt eines der häufigsten Epitheta für seine Redeweise, 'exotisch' (912) sind auch seine Augen, - man denke daran, welche Exotik im "Zauberberg" gemeint ist. Mit "seinem östlich schleppenden Tonfall und mit seinem nur einmal anschlagenden Zungen-r" (506) erinnert er an die Russin Clawdia Chauchat mit "ihrer exotischen Aussprache mit fremdem r" (463), die, wenn sie deutsch konversiert, gleichfalls "schleppend" (297) spricht, und an Naphta, der "mit schleppendem Akzent" (519) redet.

Krokowski ist Psychoanalytiker, durchschaut das scheinbar Objektive und Zufällige als Veranstaltung der Seele, - ein weiterer Grund, zu vermuten, daß er östlicher Herkunft ist: in "Pariser Rechenschaft" (XI, 52) spricht Thomas Mann von der "Dämmerung des konservativen Frankreich" und meint damit, wohl mit stiller Beziehung auf Dostoevskij und den aus Mähren stammenden Freud, den Übergang "klassischer 'Psychologie' in östliche 'Psychoanalyse'"; und in "Freud und die Zukunft" (IX, 489) sagt er, indem er sich auf C.G. Jung bezieht, es sei wahr, daß sich der Osten in der Überwindung des animalischen Wesens des Menschen, das sich dagegen sträube, sich als den Macher seiner Gegebenheiten zu empfinden, von jeher stärker erwiesen habe als das Abendland.

Der größte Psychologe des Ostens ist für Thomas Mann Dostoevskij, den er in "Goethe und Tolstoi" (IX, 126) in Anlehnung an Merežkovskij den "Visionär der Seele" nennt, indem er von dessen "krankhaft verzückter Traum- und Seelenwelt" (IX, 93), von der "heiligen Seelenhaftigkeit" (IX, 95) Dostoevskijs spricht. In "Tolstoi" (X, 235) erläutert er im Hinblick auf Dostoevskij: "Wo Psychologie ist, da ist auch das Pathologische schon; die Welt der Seele ist die der Krankheit". Es ist dies, so heißt es in "Leiden und Größe Richard Wagners" (IX, 371), "eine Welt christlichen Wissens um entlegene und höllische See-

lenzustände ..... die Welt Dostojewski's", eines "byzantinischen Psychologen", wie der Russe in Thomas Manns Brief an Maximilian Brantl vom 26.12.1947 (Briefe II, 580) genannt wird.

In welchem hohem Maße Krokowski diese Welt Dostoevskijs vertreten soll, zeigt vor allem der Vergleich des "Zauberbergs" mit Merežkovskijs Arbeit 'Tolstoi und Dostojewski', worin der Kritiker den letzteren einen "rücksichtslosen, sogar grausamen und kynischen Zergliederer fremder Herzen" (S. 76) nennt, worin er immer wieder auf dessen unüberwindliches Bedürfnis zu sprechen kommt, "die allergefährlichsten und unzugänglichsten Abgründe des menschlichen Herzens, vorzugsweise die Abgründe der Wollust in allen ihren Erscheinungen zu ergründen" (S. 118; von Thomas Mann unterstrichen sowie am Buchrand angestrichen und mit einem Ausrufezeichen versehen.). So zitiert er dessen Ausspruch: 'ich schildere alle Tiefen der menschlichen Seele' (S. 234, von Thomas Mann am Rand angestrichen), so fragt er: "was ist das für ein sonderbarer Künstler, der mit unersättlicher Neugierde nur in den Krankheiten, nur in den schrecklichsten und schmachlichsten Geschwüren der menschlichen Seele herumstochert und sie pflegt, als ob er über nichts-anderes reden könnte oder wollte." (S. 237; von Thomas Mann am Rand angestrichen; im "Zauberberg" sagt Settembrini im Hinblick auf Krokowski: "' ..... Dieser Mann hat in seinem Kopf nur einen Gedanken, und der ist schmutzig. .... '" (92) Und Castorp fragt (263): "' ..... Und Krokowski hat also wieder von 'Liebe' gesprochen?' ..... 'Selbstredend', sagte Joachim. 'Wovon denn sonst. Es ist ja nun einmal sein Thema.'") Merežkovskij beantwortet seine Frage selbst: "Vielleicht ist er nicht so sehr Künstler, denn ein Arzt seelischer Krankheiten, dabei ein Arzt, zu dem man sagen müßte: Arzt, heile Dich erst selbst!" (Von Thomas Mann am Rand angestrichen.) Davon, daß Thomas Mann dieser Stelle große Bedeutung beimaß, zeugt noch die Behauptung in seinem Essay "Dostojewski - mit Maßen" (IX, 659), es handele sich bei Dostoevskij nur scheinbar um ein objektives und gleichsam ärztliches Forschen und Erraten, - in Wirklichkeit vielmehr um psychologische

L y r i k . Auch in "Dostojewskij" ("Ewige Gefährten", S. 246-247) erwähnt Merežkovskij ausdrücklich die erbarmungslose "psychologische Analyse", durch die Dostoevskij die Seele bis in ihre innerste Tiefe durchleuchte, und betont: "Er kennt unsere verborgensten Gedanken, die verbrecherischsten Regungen unserer Herzen." (S. 232; von Thomas Mann unterstrichen.)

Berücksichtigt man schließlich den Habitus Krokowskis, der nach Pietsch (Diss., S. 68) der Gestalt Dostoevskijs ähnelt, so läßt sich mit ziemlicher Sicherheit behaupten, daß der Seelenzergliederer als Russe, Pole oder, berücksichtigt man gewisse an das Jiddische erinnernde Sprachverzerrungen, als Ostjude konzipiert sei, - vielleicht auch, ja am wahrscheinlichsten, in Entsprechung zu anderen Romangestalten, als das Produkt einer Rassen- und Völkermischung, einer Versetzung nicht zuletzt Freudscher Elemente mit Dostojewskijschen.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang ein Notizbuch Thomas Manns (Nr. 9) aus der Zeit des Werkes "Der Tod in Venedig". Auf S. 66 findet sich ein Eintrag zu der Erzählung 'Ein Elender', die Thomas Mann ursprünglich selbst schreiben wollte, dann aber an die Gestalt Gustav Aschenbach abtrat: "Edhin Krokowski aus Linde bei Pinne, Provinz Posen". Wysling (S. 107-108) bemerkt hierzu in "'Ein Elender'. Zu einem Novellenplan Thomas Manns": "Den Namen Krokowski hat Thomas Mann im 'Zauberberg' verwendet. Das heißt nicht, daß der Elende als Vorgänger des makabren Arztes aufgefaßt werden müßte; immerhin bewegt sich auch Krokowski im Bereich des Fragwürdigen. Weiterhelfen kann jedoch der Vermerk, daß der Krokowski der Erzählung aus Linde bei Pinne hätte stammen sollen. Sein Name und seine Herkunft lassen zunächst einen 'Östlichen' erkennen; ..... Aus Linde bei Pinne soll nun aber nach Theodor Lessings 'Samuel zieht die Bilanz' ..... auch Samuel Lublinski, der Verfasser der 'Bilanz der Moderne', stammen."

Zu beantworten bleibt noch die Frage, weshalb der Autor die Östlichkeit der Gestalt Krokowski vor dem Leser gewisserma-

Ben versteckt: Krokowski ist in vielen Hinsichten die mit Abstand geheimnisvollste, die d u n k e l s t e Figur des Romans; fragwürdig, mehrdeutig ist alles, in Dunkel gehüllt vieles, was ihn betrifft, - warum nicht also auch seine Nationalität, seine Herkunft?

Auch hinsichtlich seiner vergleichsweise dunklen Biographie verweist Krokowski auf Dostoevskij, wie er bei Merežkovskij erscheint, der in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 117-118, 120-121) betont, daß der Erforscher des Lebens von Dostoevskij in vielen Beziehungen "im Dunkeln" tappe und sich nur auf Andeutungen stützen könne. Dagegen wisse man von Tolstojs Leben alles. Tolstoj kommt im "Zauberberg" vermittelt der Gestalt Naphta zu Wort, mit dessen Lebensgeschichte der Leser in einem zehn Seiten umfassenden Rückblick, beginnend mit den Worten "Leo Naphta stammte aus einem kleinen Ort in der Nähe der galizisch-wolhynischen Grenze" (608), vertraut gemacht wird.

Bedenklich ist schon Krokowskis stämmige und zu fröhlichem Vertrauen ermunternde Herzhaftigkeit, die jede Befangenheit überflüssig erscheinen lassen möchte. Seinen neckenden Kopfbewegungen, seinem kernigen, mannhaften Lächeln, seinem kameradschaftlichen Scherzen und seinem frischen Gespräch, seinem väterlichen, aufgeräumten Wesen haftet "etwas Bedenkliches" (508) jederzeit an: "'Mut, mein Freund!' schien die ..... Kopfbewegung des Wirtes zu sagen ..... 'Wer wird die Ohren hängen lassen? Hier gibt es ..... einzig die männliche Heiterkeit vorurteilsloser Forschung!' Dem pantomimisch so Angeredeten", nämlich Castorp, "wurde nicht wohler davon." (932) Es ist bezeichnend für die Fragwürdigkeit einer derartigen Herzhaftigkeit, daß diese in dem Augenblick nachläßt, als Castorp dem Assistenten seinen praktischen, dem Leben im Flachland dienenden, nichtgeistigen Beruf nennt: "'Ah, Ingenieur!' Und Dr. Krokowski's Lächeln zog sich gleichsam zurück, büßte an Kraft und Herzlichkeit für den Augenblick etwas ein. 'Das ist wacker. ...'" (30) Ganz anders die Reaktion des das Prinzip des Lebensfortschritts vertretenden Italiener auf Castorps Berufs-



nennung: "' ..... Aber das ist großartig!' rief Settembrini. 'Seien Sie überzeugt, daß ich das großartig finde ..... '" (85)

Bedenklich ist auch die äußere Erscheinung des Seelenarztes. Er ist fett, hat gelbe Zähne. Er trägt einen schon etwas abgenutzten Sakkoanzug und Sandalen zu dicken Socken, was Castorp zu der Bemerkung veranlaßt: "' ..... mit seiner Chausure, ..... da steht es scheußlich. Grauwollene Socken und dann diese Sandalen. .... '" (30) Er 'haust' (187) nicht weit von der Wohnung Behrens. Das alles erinnert deutlich an die von Settembrini und anfangs auch von Castorp negativ gewertete Barbarei der anderen östlichen Personen im Sanatorium und bestätigt die Vermutung, daß auch Krokowski den Bezirk der Formlosigkeit vertritt. Die Doppelwertigkeit, Zweideutigkeit der äußeren Erscheinung Krokowskis zeigt sich darin, daß der Analytiker auch zum Gehrock seine "Mönchssandalen" (181) trägt, "was einen grundsätzlichen und idealistischen Eindruck machte, wenn auch Hans Castorp etwas darüber erschrak" (179).

Die Ambivalenz der Welt, die Krokowski vertritt, wird am augenfälligsten verbildlicht durch die expressionistisch anmutenden Schwarz-Weiß-Unterschiede, die alles das bestimmen, was im Zeichen des Psychoanalytikers steht. Als Castorp dem Seelenzergliederer zum ersten Mal begegnet, sitzt dieser "im Hellen" (28) und ist "außerordentlich bleich, von durchscheinender, ja phosphoreszierender Blässe, die noch gehoben wurde durch die dunkle Glut seiner Augen, die Schwärze seiner Brauen und seines ..... Vollbartes, der bereits ein paar weiße Fäden zeigte. Er trug einen schwarzen ..... Sakkoanzug, schwarze ..... Halbschuhe" (29). Selbst Krokowskis Berufskittel "war schwarz, aus einem schwarzen Lüsterstoff, ..... und hob seine Blässe nicht wenig" (68). Fragt man danach, was diese "Schwarzbleichheit" (508) des Arztes, die seine zu fröhlichem Vertrauen auffordernde Art in gewisser Weise Lügen straft, letztlich bedeutet, so erinnert man sich an Settembrinis Deutung: "' ..... Man bittet, die feine Symbolik seiner Kleidung zu beachten. Er trägt sich schwarz, um anzudeuten, daß sein eigenstes Studiengebiet

die Nacht ist. .... '" (92) Das ist zweifellos richtig, wenn-  
gleich nicht alles. Settembrini sieht eben nur, im wörtlichen  
und übertragenen Sinne des Wortes, das **D u n k l e** der Per-  
son Krokowski, - eine einseitige Betrachtungsweise, der sich  
Mayer (S. 154) anschließt, indem er erklärt, der hochgeschlos-  
sene schwarze Kittel erwecke Vorstellungen von Kerkermeistern,  
Henkern, Bestattungsinstituten, also lauter Formen des Todes  
und des Sterbens, nicht des Lebens. Auch Castorp unternimmt  
den Versuch einer Deutung, indem er, im Gegensatz zu seinem  
Mentor, die Bleichheit des Doktors einbezieht: "Mit seinen  
glühenden Augen, seiner Wachsblässe und seinem schwarzen Bart,  
dazu den Mönchssandalen über grauwoollenen Socken, schien er  
selbst in seiner Person den Kampf zwischen Keuschheit und Lei-  
denschaft zu versinnbildlichen, von dem er gesprochen hatte."  
(181) Dieser Kampf endigt nach Dr.Krokowskis Darlegung nur  
scheinbar mit dem Sieg der Keuschheit; die nicht zugelassene  
und unterdrückte Liebe erscheine nämlich in Gestalt und Maske  
der Krankheit wieder; seine, Krokowskis, des Seelenzergliede-  
rers Aufgabe sei es, das Unbewußte zu durchleuchten, die Krank-  
heit in den bewußt gemachten Affekt wiederzuverwandeln, zu hei-  
len. (180-181, 183) Das Unbewußte, das 'Es' ist dunkel, das Be-  
wußtsein und das Ich sind hell. Dementsprechend will es schei-  
nen, als seien Krokowskis Schwärze und Blässe nicht nur die Sym-  
bole für die beiden Teilgebiete Liebe und Keuschheit, sondern  
darüber hinaus für die beiden Gesamtgebiete, mit denen er sich  
als Psychoanalytiker beschäftigt, - für das Unbewußte also, das  
'Es', die Krankheit und, ist diese nicht heilbar, den Tod auf  
der einen Seite, - für das Bewußtsein und das Ich, die Gesund-  
heit und das Leben auf der anderen Seite. Außerdem versinnbild-  
licht Krokowskis Schwarzbleichheit vielleicht sogar den Gegen-  
satz zwischen dem, was Settembrini das asiatische Prinzip, und  
dem, was er das europäische nennt: Das Ich, sagt Thomas Mann  
in "Freud und die Zukunft" (IX, 486), "ist ein kleiner, vorge-  
schobener, erleuchteter und wachsamer Teil des 'Es' - ungefähr  
wie Europa eine kleine, aufgeweckte Provinz des weiten Asiens  
ist". Dieser Vergleich findet sich nicht in Freuds Vorlesung  
'Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit', auf die Thomas

Mann sich in seiner Festrede bezieht, sondern stammt vermutlich von diesem selbst, der sich vielleicht an jene nicht eindeutig östliche Romangestalt, den Psychoanalytiker Krokowski - mit Vornamen Edhin - erinnerte.

Es darf freilich nicht übersehen werden, daß auch Krokowskis Bleichheit, ähnlich wie die schneeweißen spanischen Halskrausen von Castorps Großvater und Naphta, ambivalent ist und an bestimmten Romanstellen im Zeichen des Todes steht, beispielsweise dort, wo Castorp seinen Vetter als Toten im Traum erblickt, Joachim, der "so phosphoreszierend bleich wie Dr. Krokowski" (31) ist.

Im übrigen ist es sehr wahrscheinlich, daß Thomas Mann die Physiognomie Krokowskis derjenigen Dostoevskijs nachgebildet hat, dessen "bleiches Heiligen- und Verbrecherantlitz" er bereits in "Russische Dichtergalerie" (X, 628) heraufbeschwört. Die "tiefe, bleiche, leidvoll-heilige Verbrechermiene Dostojewski's" erscheint wieder in "Goethe und Tolstoi" (IX, 108), als "leidvoll-unheimliche Physiognomie" in "Dostojewski - mit Maßen" (IX, 658) und zuletzt als das Aussehen einer 'Zarathustra'-Gestalt, von 'Nietzsche's bleichem Verbrecher', der jedoch eher Rodion Raskol'nikov zum Vorbild hat als dessen Autor, in "Versuch über Tschechow" (IX, 865).

Schwarzbleich ist nicht nur Krokowski selbst, sondern auch seine unmittelbare Umgebung. Der Assistent verfügt für seine Privatordinationen über ein Zimmer, das in dem "gut belichteten Kellergeschoß" liegt. "Es herrschte klinische Helligkeit und Sauberkeit dort; alles war weiß in weiß gehalten, und in weißem Lack schimmerten die Türen, auch die zu Dr. Krokowski's Empfangszimmer ..... Hinter ihr ..... war es viel dunkler gewesen als auf dem weißen Korridor: die klinische Helligkeit dieser unteren Räume reichte offenbar nicht bis dorthinein; vernünftiges Halblight, tiefe Dämmerung herrschte ..... in Dr. Krokowski's analytischem Kabinett." (188-189) Dieses dunkle Ordinationszimmer, in dem nach der Darstellung Krokowskis das 'Es'

der Patienten durchleuchtet, ihre Krankheit in den bewußt gemachten Affekt wiederverwandelt wird, wonach die Besucher gesund in das Licht des Tages treten, das heißt zunächst in das taghelle elektrische Licht, das jedoch im "Zauberberg", wie wohl nicht selten 'klinischer' Natur, eine ähnliche Rolle spielt wie jenes, - die Dunkelheit des Untersuchungsziimmers also symbolisiert wiederum das Seelenreich des Unbewußten. Dafür spricht auch der Umstand, daß das psychische Durchleuchtungskabinett des Tiefenpsychologen Krokowski um zwei Stufen tiefer liegt als das übrige Kellergeschoß, so daß es einen "gelaßartigen Charakter" (189) erhält.

Auch Dr.Krokowskis analytisches Kabinett gemahnt an die Welt Dostoevskijs, wie sie bei Merežkovskij erscheint, der in 'Tolstoi und Dostojewski' (S.236) feststellt: "Die sogenannte Psychologie Dostojewskis erinnert an ein mächtiges Laboratorium mit den feinsten, genauesten Geräten und Maschinen zur Ausmessung, Erforschung und Prüfung der menschlichen Seelen. Man kann sich leicht vorstellen, daß dieses Laboratorium Uneingeweihten als eine Art Teufelsküche mittelalterlicher Alchimisten erscheint." In "Der Anmarsch des Pöbels" (S.29) erscheint Dostoevskij, der Autor der von Thomas Mann bewunderten Erzählung 'Memoiren aus einem Kellerloch', geradezu als "der 'Mensch aus dem Keller'".<sup>27</sup>

Aus dem "Halbdunkel von Dr.Krokowski's analytischer Grube" (511), von seinem "analytischen Verlies" (914), wird später, bei den okkulten Experimenten, auf Grund eigener Erfahrungen Thomas Manns bei Schrenck-Notzing, ein "Rotdunkel" (941), das jedoch auch mit Weiß kontrastiert: mit dem tagweißen Licht des Deckenkörpers, dem cremefarbenen Fenstervorhang.

Krokowski kommt selbst auf die Beleuchtung zu sprechen und entschuldigt ihre wissenschaftlichen Mängel: "Kein Mehr an Licht sei leider beim besten Willen vorerst zu errēlichen gewesen. Die Natur der hier in Frage stehenden und zu studierenden Kräfte bringe es ..... mit sich, daß sie bei Weißlicht ..... nicht

wirksam zu werden vermöchten." (935-936) Krokowski behält recht: Joachim erscheint dort, "wo die Reste des Rotlichtes sich fast in Nacht verloren, so daß die Augen kaum noch dahin drangen" (945), und verschwindet in dem Augenblick wieder, als Castorp das Weißlicht einschaltet.

Die im Zeichen der Gestalt Krokowski stehenden Hell-Dunkel-Kontraste im "Zauberberg" sollen möglicherweise Assoziationen zum Expressionismus hervorrufen. Der Gegensatz von expressionistischer und impressionistischer Kunst ist nach der in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 565) dargelegten Auffassung Thomas Manns der von Groteske und Realismus; Dostoevskij ist visionärer Groteskkünstler, ist Expressionist. Seine Gestalten haben, so heißt es in "Goethe und Tolstoi" (IX, 93), sofern sie nicht handeln, als solche eines Sentimentalikers im Sinne Schillers "'etwas Schattenhaftes'", seine Welt ist eine "Schattenwelt"; Expressionismus ist "nur eine späte und stark mit russischer Apokalyptik durchsetzte Form des sentimentalischen Idealismus", - mit russischer Apokalyptik<sup>28</sup>, die im Falle Dostoevskijs verzückt und hoch-grotesk ist ("'Anna Karenina'", IX, 623). Krokowski, dessen "Grundanschauungen idealistisches Gepräge tragen" (509), den Settembrini einen 'nicht ganz reinlichen Idealisten' (311) nennt, ist die groteskste Gestalt im "Zauberberg", der und deren Welt etwas Visionäres, Dostoevskijartiges, russisch Apokalyptisches, Schattenhaftes, - in assoziativer Kürze: etwas Expressionistisches jederzeit eignet, wovon sich der Roman gewissermaßen distanziert.

Die Gegensätzlichkeit der Gesamterscheinung des Analytikers geht auch daraus hervor, daß er auf ein und derselben Seite mit Jesu, einem Lehrer und dem Rattenfänger verglichen wird. Es kommt noch hinzu, daß der Vergleich mit Christus nicht nur einen Gegensatz zu den anderen darstellt, sondern auch widersprüchlich in sich selbst ist: "Wahrhaftig, er stand da mit ausgebreiteten Armen und schräg geneigtem Kopf ..... und sah trotz seines Gehrockes beinahe aus wie der Herr Jesus am Kreuz! ..... Kommet her zu mir, sagte er mit anderen Worten,

die ihr mühselig und beladen seid! ..... Er sprach ..... von der erlösenden Wirkung der Analyse" (183).

Die drei Vergleiche stehen in enger Beziehung zu der Wirkung, die von dem Vortragenden und seinem Vortrag auf sein Publikum ausgeht, welches mit erster, tiefer, in Bann haltender Aufmerksamkeit und größter Spannung still, unbeweglich, erstarrt und fast ohne zu atmen an Krokowskis Lippen hängt; der Pianist, den Kopf im Nacken, lauscht mit offenem Munde, die Lehrerin hat gierige Augen und, wie andere Damen auch, hitzige Wangen, auf Frau Stöhrs Gesicht liegt die ungebildetste Schwärmerei, die Levi gleicht, mit halbgeschlossenen Augen, genauestens einer Toten, einer Wachsfigur mit Triebwerk im Busen. (176-177, 181, 908) Die Wirkungen der Vorträge Krokowskis, die vom Erzähler ironisch "legitim" (908) genannt werden, sind also ebenso fragwürdig wie der Redner selbst, der in seiner Person zugleich Heilsverkünder und Marktschreier, Massenführer und Massenverführer, Erlöser und Scharlatan ist. Krokowskis demagogische Eigenschaften eben sind gemeint, wenn er mit dem Rattenfänger verglichen wird: "Alle ..... begannen, sich langsam gegen denselben Ausgang zu bewegen, durch den der Doktor den Saal verlassen hatte. Es sah aus, als drängten sie ihm konzentrisch nach, von allen Seiten, zögernd, doch willenlos und in benommener Einhelligkeit, wie das Gewimmel hinter dem Rattenfänger. Hans Castorp blieb stehen im Strom ..... Ich bin nur zu Besuch hier, dachte er; ich bin gesund und komme gottlob überhaupt nicht in Betracht, und den nächsten Vortrag erlebe ich gar nicht mehr hier." (183) Castorp irrt sich, er - und das Volk, das er vertritt - soll noch viele derartige 'Vorträge' erleben, obgleich er sich der von seiten Krokowskis drohenden Gefahren momentweise immer wieder bewußt ist: "' ..... Warte nur, eines Tages entdeckt er dir noch den unbekanntem Stoff, der im ganzen Körper verbreitet ist, und stellt die löslichen Gifte her, die berauschend aufs Zentrum wirken, dann kann er die Leute auf eine besondere Weise beschwippen. .... '" (263-264) - sagt er zwei Wochen später zu Joachim, der ihm von dem neuen Vortrag des Analytikers berichten mußte.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Thomas Mann über die Wirkungen hinaus, die er von dem Psychoanalytiker und der Psychoanalyse, von dem Okkultisten und dem Okkultismus auf das 'Berghof'-Publikum ausgehen läßt, auf eine teilweise prophetische Art auf das hinweist, was er 1935 im Rückblick in "Achtung, Europa!" (XI, 774-775) die "Popularisierung des Irrationalen, ein Ereignis des zweiten und dritten Jahrzehnts unseres Jahrhunderts", die "Entthronung des Geistes und der Vernunft" nennt; auf die Bedrohung der Ordnung in der Weimarer Republik durch vergleichsweise dämonische Kräfte, auf den Mißbrauch der Macht, den auch noch die latent faschistische Figur Cipolla in Thomas Manns 1930 veröffentlichter Novelle "Mario und der Zauberer" vertritt, und der im übrigen ein Thema auch des Films der zwanziger Jahre ist, zum Beispiel des im Frühjahr 1920 erschienenen expressionistischen, im Kranken, Traumhaften, Irrealen beheimateten, mit dunkelstem Schwarz und grellstem Weiß experimentierenden Werkes "Das Kabinett des Dr. Caligari" mit seiner grotesken Titelgestalt des Hypnotiseurs und Jahrmarktscharlatans. "Viele Dinge", heißt es in "Achtung, Europa!", "die die strengere Humanität des neunzehnten Jahrhunderts nicht zugelassen hätte, waren wieder möglich geworden, ..... : allerlei Geheimwissenschaften, Halbwissenschaften und Charlatanerien, obskures Sektenwesen ..... blühten, sie hatten Massenzulauf, bestimmten den Zeitstil ..... Der Boden war bereitet auch für den absurdesten und schimpflichsten Massenaberglauben", nämlich für den Faschismus-Nationalsozialismus.

Die Wesenszweideutigkeit Krokowskis und die Doppelwertigkeit dessen, was er vertritt, erweist auch seine halb zart poetische, halb unerbittlich wissenschaftlich-gelehrte, seine "kunstreiche, wenn auch nicht einwandfreie" (831) Ausdrucksweise. Er erörtert den Gegenstand seines Vortrags, die Liebe, mit berauschemdem Takt, "rücksichtslos wissenschaftlich, dabei aber gesanghaft schwingenden Tones, was ..... Castorp etwas unordentlich anmutete ..... Insonderheit gebrauchte der Redner das Wort 'Liebe' beständig in einem leise schwanken-

den Sinn, so daß man niemals recht wußte, woran man damit war und ob es Frommes oder Leidenschaftlich-Fleischliches bedeutete, - was ein leichtes Gefühl von Seekrankheit erzeugte. .... diese schlüpfrigen anderthalb Silben .... wurden ihm auf die Dauer recht widerwärtig, eine Vorstellung verband sich für ihn damit wie von gewässerter Milch, .... zumal im Vergleich mit all dem Kräftigen, was Dr. Krokowski genaugenommen darüber zum besten gab. .... er zerstörte Illusionen, er gab unerbittlich der Erkenntnis die Ehre, er ließ keinen Raum für empfindsamen Glauben an die Würde des Silberhaares" (178-179).

Illusionenzerstörer, Erkenntnisverbrecher nennt Thomas Mann, wengleich nach dem Erscheinen des "Zauberbergs", Freud und Dostoevskij. So heißt es über den ersteren, den "Ritter zwischen Tod und Teufel" (X, 466) : "Er hat Illusionen zerstört, die Menschheit mit Erkenntnissen skandalisiert, deren radikaler Naturalismus ihre 'Würde' zu bedrohen schien". Und in "Dostojewski - mit Maßen" ist die Rede von des Russen "Willen zum psychologischen Affront, zum Verbrechen der Erkenntnis" (IX, 658), von seinen "bleichen Offenbarungen" (IX, 659), seinem "radikalen Zynismus der seelischen Preisgabe" (IX, 672). Thomas Manns Hinweise auf Merežkovskij in diesem Zusammenhang, der in 'Tolstoi und Dostojewski' von der "Neuheit der Enthüllung" (S. 119) durch den letzteren, von "der verbrecherischen Neugier seiner Erkenntnis" (von Thomas Mann unterstrichen) spricht (S. 123), lassen erkennen, daß er um das, was er "die schonungslose Enthüllung der eigenen verbrecherischen Gewissenstiefen, - und daher die furchtbare moralische Wucht, die religiöse Schrecklichkeit<sup>29</sup> von Dostojewski's Seelenkunde" (IX, 659) nennt, schon zur "Zauberberg"-Entstehungszeit weiß.

Auch Krokowskis gemischte Ausdrucksweise läßt sich wahrscheinlich auf Merežkovskijs Arbeit 'Tolstoi und Dostojewski' zurückführen, worin der Kritiker bemerkt, es gebe in den Romanen Dostoevskijs Stellen, bei denen es schwer zu entscheiden sei, ob es Kunst oder Wissenschaft sei. Jedenfalls sei es weder "reine" Kunst noch "reine" Wissenschaft. Es sei eine neue Verbindung,



für die es noch keine Bezeichnung gebe. (S. 236)

Daß Krokowski, den der Zivilisationsanalytiker Settembrini einen 'nicht ganz reinlichen Idealisten' (311) nennt, nicht nur negativ gewertet ist, erweist nicht zuletzt der Umstand, daß das auktorale 'wir' im "Zauberberg" selbst eine gewisse Rechtfertigung der gemischten Ausdrucksweise des Psychoanalytikers mit Beziehung auf dessen gemischten Vortragsgegenstand unternimmt: "Unserer Meinung nach ist es zwar analytisch, aber ..... geradezu lebensunfreundlich, in Dingen der Liebe zwischen Frömmem und Leidenschaftlichem 'reinlich' zu unterscheiden. Was heißt da reinlich! Was schwankender Sinn und Zweideutigkeit! Wir machen uns unverhohlen lustig darüber. Ist es nicht groß und gut, daß die Sprache nur e i n Wort hat für alles, vom Frömmsten bis zum Fleischlich-Begierigsten, was man darunter verstehen kann? Das ist vollkommene Eindeutigkeit in der Zweideutigkeit ..... Schwankender Sinn? Aber man lasse in Gottes Namen den Sinn der Liebe doch schwanken! Daß er schwankt, ist Leben und Menschlichkeit, und es würde einen durchaus trostlosen Mangel an Verschlagenheit bedeuten, sich um sein Schwanken Sorge zu machen." (831-832)

Fragwürdig ist Krokowski vor allem als behandelnder Psychoanalytiker, fraglich die Heilwirkung der auf seine Art angewandten Psychoanalyse. Er versteht es, besonders den weiblichen Teil der Patientenschaft um sich zu scharen, der "unterwürfig und schamhaft" (101) die Augen vor ihm niederschlägt oder sein Kabinett, "mit großen blassen, verstörten Augen ins Leere" (189) blickend, verläßt. Um den "Segen der Seelenzergliederung" (510) ist es also in seinem Falle recht bedenklich bestellt, - das geht sogar aus den Worten seines Kollegen hervor: "' ..... Wir haben die Analyse, wir haben die Aussprache, - ja Mahlzeit! Je mehr die Rasselbande sich ausspricht, desto lüsterner wird sie. .... '" (577)

Überzeugender als in der Praxis als Therapeut ist Krokowski in der Theorie. Angreifbar ist er allerdings auch hier, vor allem

was den Anspruch auf absolute Gültigkeit seiner Lehre betrifft, den er erhebt, indem er in seinen Vorträgen, die mit den orientalischen Märchen der Scheherazade verglichen werden und deren Thema in seiner Uferlosigkeit an die unter der Mitarbeit des Italieners stehende Enzyklopädie der Leiden erinnert (506), die organische Krankheit für eine grundsätzlich sekundäre Erscheinung erklärt und damit wesentlich weiter geht als Settembrini. Ein ganz gesunder Mensch, sagt er, sei ihm noch nicht vorgekommen (29-30), 'Mensch' und 'vollkommene Gesundheit' seien wohl überhaupt keine Reimworte (268).

Mayer (S. 154-155, 158) behauptet, Krokowski sei ein Scharlatan und habe die Psychoanalyse in den Gesamtbereich der Untergangsstimmung eingefügt, wie sie über alle Gestalten des Romans gebreitet sei. Krokowski sei krank, seine 'Lehre' bedeute Krankheit und Krankhaftigkeit. Folge den beiden Liebeserlebnissen Castorps die körperliche Krankheit auf dem Fuße, so bedeute das psychoanalytische Methode. Diesmal sei sie nicht ironisiert und als Dunkelmännerei behandelt, wie im Falle Krokowskis, sondern als Mittel der epischen Technik verwendet. In jedem Fall sei der "Zauberberg" und sein Dichter der Tiefenpsychologie gegenüber in einem durchaus 'ambivalenten' Verhältnis. In jedem Fall? Warum nicht also auch im Falle Krokowskis, den Mayer auszuschließen scheint. Die Ambivalenz des Verhältnisses besteht nicht darin, daß die psychoanalytische Methode als Mittel der epischen Technik akzeptiert, als Verfahren Krokowskis zur Untersuchung und Behandlung seelischer Störungen aber verworfen würde. Auch als solches ist sie ambivalent; dafür spricht gerade die Tatsache, daß sie, wie Mayer feststellt, ironisiert ist. Der Psychoanalytiker Krokowski und die Psychoanalyse als seine Untersuchungs- und Behandlungsmethode, von Settembrini und Joachim tabuiert, sind durch einen gegensätzlichen Doppelcharakter gekennzeichnet, sind ambivalent. Sie sind einerseits gefährlich und daher zu meiden, andererseits aufschlußversprechend und daher annäherungswert. Sie haben eine Schatten- und eine Lichtseite. Ambivalent ist deshalb auch die Haltung Castorps ihnen gegenüber: Abneigung und Zuneigung.

Gisselbrecht (S. 303) glaubt, daß der Assistenzarzt eigentlich überhaupt kein richtiger Psychoanalytiker sei, der nach den Ursachen der Erkrankung forsche; er sei vom gleichen Kaliber wie Naphta; er stifte Verwirrung, aber er helfe niemandem, und er könne nicht heilen. Auch diese Deutung entbehrt nicht der Einseitigkeit. Vielleicht ist sie beeinflusst durch den vorletzten Satz in Thomas Manns Vortrag "Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte" (X, 280), der im Druck in Sperrschrift erscheint und sich auf Freuds Lehre bezieht: "Sie ist diejenige Erscheinungsform des modernen Irrationalismus, die jedem reaktionären Mißbrauch unzweideutig widersteht." Danach beschäftigte Krokowski sich tatsächlich nicht mit Psychoanalyse, sondern mit einer anderen - wenn auch ähnlichen - Erscheinungsform des modernen Irrationalismus, die nicht jedem reaktionären Mißbrauch eindeutig widersteht. Aber es will doch scheinen, als sei dieser Ausspruch Thomas Manns mehr als eine Huldigung für Sigmund Freud und dessen in "Ritter zwischen Tod und Teufel" (X, 466) 'weltverändernd' genanntes Werk zu verstehen denn als eine Absolution der Seelenzergliederung von jeglicher Zweideutigkeit. Denn noch in "Deutschland und die Deutschen" (XI, 1145) nennt der Dichter die Psychoanalyse, die einen tiefen Vorstoß des Wissens vom Menschen von der Seite der Krankheit her bedeute, einen Ausläufer der Romantik, die ihrerseits unleugbar den Krankheitskeim in sich trage, die ihrem innersten Wesen nach Verführung sei, und zwar Verführung zum Tode. "Mein Verhältnis zur Psychoanalyse" - so lauten die Titel- und Anfangsworte eines bereits zwanzig Jahre früher erschienenen Kurzaufsatzes - "ist so uneinfach, wie sie es verdient." Man könne finden, schreibt Thomas Mann, daß sie, mißbräuchlich ins Volk gebracht, zu einem Instrument boshafter Aufklärung, einer kulturwidrigen Manie der Enthüllung und Diskreditierung werden könne, gegen die Bedenken zu haben nicht bloße Sentimentalität zu bedeuten brauche. "Auch in meinem eben herausgegebenen Zeitroman 'Der Zauberberg' spielt sie ihre Rolle. Dr. Krokowski, wie ihr Agent hier heißt, ist zwar ein bißchen komisch. Aber seine Komik ist vielleicht nur eine Schadloshaltung für

tiefere Zugeständnisse, die der Autor im Inneren seiner Werke der Psychoanalyse macht." (XI, 748-749) 'Ein bißchen komisch' aber sind alle Gestalten im "Zauberberg", nicht zuletzt Settembrini, weshalb es abwegig erscheint, nur in Figuren wie Krokowski sozusagen den schwarzen Mann des Romans sehen zu wollen.

Weitaus fragwürdigere Erscheinungsformen des modernen Irrationalismus als die Psychoanalyse - obwohl sie mit dieser noch etwas zu schaffen haben, was Mayer (S. 154) bestreitet - sind die Dinge, auf die Krokowski im Laufe der 'Jährchen' auf "organischem, auf legitimem, auf logischem" (909), ja auf geradezu notwendigem Wege kommt, lange bevor sie durch das Auftreten Elly Brands in ein empirisch-experimentelles Stadium treten. Immer schon hätten jene dunklen und weitläufigen Gegenden der menschlichen Seele Krokowskis Studiengebiet ausgemacht, die man als Unterbewußtsein bezeichne, heißt es zu Beginn des Unterkapitels "Fragwürdigstes"; immer hätten seine Forschungen, die der Seelenzergliederung und dem menschlichen Traumleben gegolten haben, einen unterirdischen und katakombenhaften Charakter getragen; "neuerdings aber ..... hatten sie die Richtung ins Magische, durchaus Geheimnisvolle eingeschlagen, und seine ..... Vorträge ..... handelten von den profunden Seltsamkeiten des Hypnotismus und Somnambulismus, den Phänomenen der Telepathie, des Wahrtraums und des Zweiten Gesichtes, den Wundern der Hysterie, bei deren Erörterung der philosophische Horizont sich derart weitete, daß auf einmal solche Rätsel ..... erschimmerten wie das des Verhältnisses der Materie zum Psychischen, ja dasjenige des Lebens selbst, welchem beizukommen auf unheimlichstem, auf krankhaftem Wege, wie es scheinen mochte, mehr Hoffnung war als auf dem der Gesundheit ..." (907-908)<sup>30</sup>

Fragwürdigst wird das alles jedoch erst in dem Augenblick, als Krokowski das Gebiet der Theorie verläßt und sich als Experimentator an der nach der Ansicht ihrer Gesellschaft anormalen, allwissenden, mit Stimmen versehenen Ellen Brand

zu betätigen beginnt: "Es war sein Grund und Boden, - schwankend und sumpfig-nachgiebig für alle, auf welchem er jedoch mit sicherer Sympathie sich bewegte." (912) Bei dem Wort 'plaudern', mit dem er seine Anfangsbeschäftigung mit dem Mädchen benennt, "einem rechten Wort des fröhlichen Kameraden Krokowski" (913), ist niemandem wohl: "Jedermann fühlte sein Innerstes kalt davon angerührt, auch Hans Castorp". Dr. Krokowskis Lehre beginnt "überäugig zu werden, ..... zu schielen und einen ..... schwankenden und doppeldeutigen Charakter anzunehmen", als sich bei seinen Versuchen Phantome verwirklichen und mit den Anwesenden in einen gewissen begrenzten Verkehr treten. Denn nun geht es nicht mehr "unmißverständlich und gewahrten wissenschaftlichen Gesichtes" zu, nun mischen, "wenigstens halb und halb", Ichheiten von außen und jenseits sich in das Spiel; es handelt sich, "möglicherweise, nicht ganz eingestandermaßen", um die spiritistische Beschwörung Verstorbener durch den Gaukler Krokowski, der für seine Person heimisch ist "im Sumpfig-Verdächtigen und Untermenschlichen und ein rechter Führer denn also, sogar für Zaghafte und Zweifelvolle in diesen Bezirken". (928-929)

Thomas Manns zwiespältiges, nicht ganz ungläubiges, aber gering-schätziges Verhältnis zu dieser ganzen Sphäre zeigt am deutlichsten der Aufsatz "Okkulte Erlebnisse", ein Ableger des "Zauberberg"-Romans, worin der Autor seine Erfahrung darstellt, die er bei seinem ersten Besuch in Dr. Schrenck-Notzings Laboratorium "mit der sündig unbedingten Neugier des Bildungsreisenden", wie es in seinem Brief an Julius Bab vom 22.2.1925 (Briefe I, 233-234) heißt, "von solchem Teufelszeug" sammelte, und die allerdings, auch bei späteren Besuchen, weder graduell noch wesentlich an diejenige Castorps heranreichte, der seinen verstorbenen Vetter in der noch unbekanntenen Uniform des bevorstehenden Weltkrieges sieht. Dieses metaphysische, das heißt zeit-telepathische Moment rechtfertigt Thomas Mann, wie überhaupt die ganze "über und über fragwürdige Beschwörungsscene", mit dem Hinweis, es stehe gut in der ideellen Komposition, in welcher der Zeigedanke und die Mystik des Körpers, das organische Ge-

heimnis immer ihre Rollen spielten. Der Krieg steige langsam herauf, und er werde schmutzig genug sein, um sich auf schmutzige Weise anzukündigen. Thomas Manns zwiespältiges Verhältnis zum Okkultismus erweist also vor allem jener Aufsatz in der 'Neuen Rundschau', dessen letzter Absatz mit den Worten beginnt: "Nein, ich werde nicht mehr zu Herrn von Schrenck-Notzing gehen. Es führt zu nichts, oder doch zu nichts Gutem. Ich liebe ..... die sittliche Oberwelt ..... , ich liebe das menschliche Gedicht, den klaren und humanen Gedanken. Ich verabscheue die Hirnverrenkung und den geistigen Pfuhl. Zwar habe ich bisher nur einige Flocken Höllenfeuers gesehen, allein das muß mir genügen." (X, 171) Und doch genügt es ihm nicht, und doch beschließt er schon im nächsten Augenblick, wieder dorthin zu gehen, um das Unmögliche zu sehen, "das dennoch - geschieht".

Ist das Materialisationskapitel im "Zauberberg" also mit moralisch recht kritischer Akzentuierung versehen, so weniger aus Gründen der Unglaubwürdigkeit, sondern der Unwürdigkeit des vermittels Krokowskis Geschehenden. Krokowski als Okkultist ist nicht gestaltet als Betrüger, sondern als Wissenschaftler, der Forschung um ihrer selbst willen treibt und wenig danach fragt, ob seine Erkenntnisse und Experimente dem Menschen zum Heile gereichen oder nicht. Krokowski als schamloser Experimentator, meint Pietsch (Diss., S. 75), habe nichts mehr zu tun mit Dostoevskij oder mit Freud, sondern verkörpere eher die abschreckenden Verfälschungen und Mißbräuche, denen die Lehre beider immer wieder ausgesetzt gewesen sei. Sie übersieht, daß auch die Welt des Okkultismus, die Krokowski vertritt, ambivalent ist; und Krokowski als Okkultist ist es ebenfalls; er ist zwar ein Forscher jenseits von Gut und Böse, aber immerhin ein Forscher, der auf theoretischem wie praktischem Wege zu tiefen Erkenntnissen, zu Erkenntnissen der Tiefe gelangt und das Dunkel erhellt. Ambivalent ist deshalb auch die Haltung Hans Castorps beziehungsweise Thomas Manns dem Okkultismus und dessen Repräsentanten gegenüber.

Wie viel Krokowski als Experimentator im übrigen noch mit Do-

stoevskij zu tun hat, zeigt wiederum der Vergleich des "Zauberbergs" mit Merežkovskijs 'Tolstoi und Dostojewski', worin der Kritiker sich des langen und breiten bei des letzteren "Versuchen mit den Seelen der Menschen" aufhält, indem er erläutert, Dostoevskij bringe diese Seelen in seltene, eigentümliche, künstliche Lagen und wisse selbst nicht, warte und beobachte, was daraus werden, was aus ihnen entstehen werde. Es gehe ihm um die Offenbarung der unsichtbaren Seiten und Kräfte, die in der Tiefe der menschlichen Seele verborgen seien. Bei diesen Versuchen erhalte er Zustände der menschlichen Seele, die neu seien, unmöglich, unnatürlich und übernatürlich erschienen. Solche Zustände der Seele gebe es nicht; wenigstens existierten sie nicht in den "unserer" Forschung zugänglichen, kulturhistorischen Daseinsbedingungen; aber sie können sein, weil die geistige Welt ebenso wie die materielle mit unzähligen Möglichkeiten, die noch nicht verkörpert seien, erfüllt sei. "So etwas existiert nicht, es ist mehr als natürlich - und doch ist es da." Dostoevskijs Augen "sehen zuerst das, was scheinbar den andern menschlichen Augen nicht zu sehen erlaubt ist." (Im "Zauberberg" heißt es an der entsprechenden Stelle (945), Castorp "hörte eine ..... Stimme tief und kalt erwidern: 'Ich sehe ihn längst.'" - nämlich den durch spiritistische Beschwörung in die Materie zurückgekehrten Joachim. Diese tiefe Stimme ist aller Wahrscheinlichkeit nach diejenige des Dunkelmannes Krokowski.) Dostoevskij "steigt in Tiefen nieder, in die noch niemals jemand hinabgestiegen ist. .... Wird er die Geister bannen, die er gerufen hat? Was wird dann aus ihm werden, wenn diese den ihnen vorgezeichneten Zauberkreis durchbrechen? ..... Bei diesem Wagnis der Forschung, das vor nichts zurückschreckt, nach Erfordern bis an die äußerste Grenze vorgeht und sie sogar überschreitet, liegt etwas Zeitgemäßes, der ganzen europäischen Kultur, wenigstens der europäischen Wissenschaft Eigenes, zugleich aber auch im höchsten Maße Russisches, was sich auch bei L. Tolstoi vorfindet. Hat nicht L. Tolstoi mit derselben kühnen Neugier wie Dostojewski in die Tiefen der menschlichen Seele, in die entgegengesetzten, aber nicht minder tiefen Abgründe des fleischlichen Lebens geschaut?" (S. 235-236) Dosto-

evskij habe die Kraft gehabt, auf dem Boden der heutigen Wirklichkeit fußend, dieselbe zu überwinden und sie in etwas Geheimnisvolles zu verwandeln; er sei der erste gewesen, der es begriffen habe, daß das scheinbar Abgeschmackteste, Flachste und Fleischlichste an das Allergeistigste, 'Phantastischste' grenze; er habe zuerst die Quellen des Übernatürlichen nicht in der Entfernung gefunden, sondern in der gründlichen Vertiefung in das Allerrealste. "Nicht an abstrakten Betrachtungen, sondern an genauen, der zeitgenössischen Wissenschaft würdigen Versuchen an menschlichen Seelen hat Dostojewski bewiesen, daß die welthistorische Arbeit ..... des ausschließlich wissenschaftlichen, kritischen, zerlegenden Gedankens, wenn nicht schon vollendet ist, so doch der Vollendung entgegengeht, daß dieser Weg bis zum Ende durchschritten ist, daß man auf demselben nicht weiter kommen kann, daß nicht allein Rußland, sondern auch ganz Europa bis zu einem gewissen Endpunkt gelangt ist und über einem Abgrunde schwebt." (S. 285) An diesen vergleichsweise religiösen Abgrund wird im "Zauberberg" Castorp geführt, und zwar eben von Krokowski, einer Figur, welche die Welt Dostoevskijs vertreten soll, sowie, wiewohl auf andere Weise, nicht zuletzt auch von Naphta, einer Gestalt, die das Reich, das 'Gottesreich' Tolstojs zu repräsentieren hat.

Auf die Frage, welche Mittel dem Forscher zur Erreichung seines Zweckes erlaubt sind, geht Merežkovskij insbesondere in seinem in "Ewige Gefährten" befindlichen Essay "Dostojewskij" ein, den Thomas Mann sehr genau gelesen hat, wovon zahlreiche Bleistiftspuren zeugen. Der russische Kritiker behandelt darin ausführlich die Ambivalenz der Lebenserscheinungen, "die rätselhafte und verhängnisvolle Vermengung von Gut und Böse im Leben", "das ewige Rätsel des Lebens, die Vermengung von Gut und Böse" (S. 252, 257, beide Stellen von Thomas Mann am Rande angestrichen), die Verschmelzung von "Verbrechen und Heiligkeit in der lebendigen Menschenseele ..... zu einem lebendigen unlösbaren Rätsel" (S. 258, von Thomas Mann unterstrichen): "Schrecklich ist im Leben gar nicht das Böse und nicht einmal der Sieg des Bösen über das Gute ....., sondern



jenes verhängnisvolle Gesetz, nach dem das Gute und das Böse manchmal in der gleichen Handlung, in der gleichen Seele so eng miteinander vermengt, verquickt, verwachsen sind, daß man sie voneinander unmöglich scheiden kann. Das Böse und das Laster haben nicht nur eine große Gewalt der Versuchung über unsere sinnliche Natur, sondern auch eine große sophistische Macht über unsern Geist." (S. 251; man denke, was den letzten Satz betrifft, an Hans Castorp! Die ganze zitierte Stelle ist von Thomas Mann am Rande angestrichen.) Merežkovskij weist auch darauf hin, daß viele Figuren Dostoevskijs, "der alle Abgründe des menschlichen Leidens, Wahnsinns und Lasters erforscht hat" (S. 258, von Thomas Mann unterstrichen und am Rande angestrichen), "durch das Böse das Gute erreichen" (S. 253, von Thomas Mann unterstrichen) wollen. Am bedeutsamsten scheint Thomas Mann diejenigen Reflexionen des russischen Kritikers gefunden zu haben, die sich an die von diesem dargelegte Überzeugung Raskol'nikovs anschließen, daß Newton das Recht gehabt hätte und sogar verpflichtet gewesen wäre, wenn seine Entdeckungen in keiner Weise der Menschheit anders hätten bekannt werden können als durch den Verlust des Lebens von einem, zehn, hundert und mehr die Erfindungen störenden oder ihnen als Hindernis im Wege stehenden Menschen, diese zu beseitigen, um seine Erfindungen der ganzen Menschheit bekannt zu machen (S. 249, von Thomas Mann am Rande angestrichen). Merežkovskij fährt fragend fort: "was ist als Kriterium für die Begriffe Gut und Böse anzusehen - die Wissenschaft, die durch Festlegung der unwandelbaren Gesetze des Seins den Nutzen der Allgemeinheit festlegt und mit diesem Maßstabe unsere Handlungen mißt, oder die innere Stimme des Gewissens, das uns vom Schöpfer selbst eingegebene Pflichtgefühl, der unfehlbare göttliche Instinkt, der einer Unterstützung der Vernunft nicht bedarf? Die Wissenschaft oder die Religion?" (S. 249; von Thomas Mann unterstrichen und am Rande angestrichen.) Krokowski beantwortet diese Fragen zugunsten der Wissenschaft, Castorp letztlich zugunsten des Gewissens, des Pflichtgefühls: der Religion, indem er dem Okkultisten und Spiritisten die Kameradschaft aufsagt. "Was ist wertvoller", fragt Merežkovskij weiter, "- das Glück der Men-

schen oder die Erfüllung der Gesetze, die uns unser Gewissen vorschreibt? Darf man in gewissen Fällen zur Erreichung eines allgemeinen Wohls die Moralgesetze übertreten?" (S. 249; von Thomas Mann am Rande angestrichen.) Im "Zauberberg" wird diese Frage von Krokowski indirekt bejaht. Der sektiererische Psychoanalytiker übertritt die Gesetze der Moral ständig, ja er tut das sogar, ohne sich um das Glück der Menschen und ein allgemeines Wohl wesentliche Gedanken zu machen. Die letzte Frage Merežkovskijs ist von Thomas Mann ebenfalls unterstrichen und am Buchrand angestrichen; sie spielt zwar im "Zauberberg" auch eine Rolle, berührt aber das Verhältnis Castorps zu Krokowski nicht eigentlich: "Wie soll man gegen das Böse und gegen die rohe Gewalt ankämpfen - durch Ideen oder durch Ideen und Gewalt?" (S. 249-250) Zusammenfassend erklärt Merežkovskij: "In diesen Fragen liegt der ganze Schmerz und die ganze Sehnsucht unserer Zeit, und sie sind die Hauptachse, um die sich im Romane Dostojewskijs alles dreht." (S.250; von Thomas Mann unterstrichen.) Wenn diese Fragen auch nicht die Hauptachse sind, um die sich im "Zauberberg" alles dreht, so bilden sie darin doch wichtige Probleme, und zwar insbesondere in dem Kapitel "Fragwürdigstes", in dem Krokowski im Mittelpunkt steht.

## VI. DER OSTJÜDISCHE UND SPANISCH-JESUITISCHE KOMMUNIST NAPHTA ALS VERTRETER DES PRINZIPS DER MISCHUNG

Leo Naphta ist, als Castorp ihn kennenlernt, "seiner ursprünglichen Welt ..... weit ..... entwachsen" (608), - äußerlich, geographisch, insofern er aus dem Osten emigriert und in den Westen immigriert, innerlich, als er von der jüdischen Religion zum Katholizismus übergetreten und in den aus Spanien stammenden Jesuitenorden eingetreten ist, der ein militärischer Stand ist, und zwar namentlich im Sinne der "spanischen Ehre" (619), und dessen geistliches Exerzierreglement "ursprünglich in spanischer Sprache abgefaßt worden war, weshalb denn Naphta ..... sich spanischer Ausdrücke öfters bediente". Die Gestalt Naphta vertritt also nicht nur geistig, sondern schon herkunfts- und entwicklungsmäßig das Prinzip der Mischung.

Als 'spanischer' Jesuit vertritt Naphta den Tod als Form, der in dem Unterkapitel "Schnee" in Gestalt der Schneekristalle erscheint, von "Ordenssternen" (662), denen etwas Unheimliches, Widerorganisches und Lebensfeindliches eignet, insofern sie zu regelmäßig sind: "die zum Leben geordnete Substanz war es niemals in diesem Grade, dem Leben schauderte vor der genauen Richtigkeit, es empfand sie als tödlich, als das Geheimnis des Todes selbst" (663).

Als Vertreter des Todes als Form fungiert Naphta, letztlich erfolglos, als Verführer Castorps zum Tode, ähnlich wie Chauchats, welche allerdings den Tod als Formlosigkeit vertritt, die nicht in der Form des einzelnen Schneekristalls, sondern in der Uniform der Schneemassen erscheint, weshalb nicht so ohne weiteres von der "einer Sphäre des Todes verpflichteten Ordnungslosigkeit Chauchats und Naphtas" (Scharfschwerdt, S. 118) gesprochen werden kann; "trotz seiner verächtlichen Empörung gegen das Zugedecktwerden durch hexagonale Regelmäßigkeit" faselt Castorp in Erinnerung an Naphta etwas in sich hinein, "des Sinnes oder Unsinn: das Pflichtgefühl, das ihn anhalten wolle, die verdächtigen Herabminderungen zu bekämpfen, sei nichts als bloße Ethik, das heiße schäbige Lebensbürgerlichkeit und irreligiöse Philisterei" (670-671). Unleugbar ist Castorps Versuchung, sich in den Schnee zu legen, die Zuflüsterung "eines Wesens in spanischem Schwarz mit schneeweiße, gefälteter Tellerkrause, an dessen Idee und prinzipielle Vorstellung sich allerlei Düsteres, scharf Jesuitisches und Menschenfeindliches knüpfte, allerlei Folter- und Prügelknechtschaft, Herrn Settembrini ein Greuel".

#### 1. Naphta als Vertreter nachliberaler, gegenbürgerlicher und antihumanistischer Ideen

Wenn der "Zauberberg" eine Art von summa des geistigen oder politisch-moralischen Lebens Vorkriegs-Europas habe werden sollen, schreibt Thomas Mann am 25.11.1950 an Hans M. Wolff (Guthke, 120), so habe ein Naphta notwendig darin sein Wesen trei-

ben müssen. Sein Wesen treibt Naphta vor allem in dem Sinne, daß er nahezu alles, was dieses geistige, politische, moralische Leben im Vorkriegseuropa ausmacht, verwirft und dessen baldiges Ende verkündet.

#### a. Naphtas Kriegsprophezie und Staatsablehnung

Naphta ist der Auffassung, das kapitalistische Europa wolle sein Schicksal, den Krieg. Der Abscheu vor dem Krieg müsse beim weltlichen Staate selbst beginnen, in Anbetracht dessen bourgeoiser, immanent kapitalistischer Beschaffenheit seiner Ansicht nach der Krieg das Mittel gegen alles und für alles wäre. "Er werde kommen, dieser Krieg, und das sei gut, obgleich er anderes zeitigen werde, als seine Veranstalter sich davon versprechen." (959) Für sein latentes Vorhandensein spreche "die wölfische Krudität und Niedertracht des wirtschaftlichen Schlachtfeldes, das der Bürgerstaat darstelle. Krieg, Krieg! Er sei einverstanden, und die allgemeine Lüsternheit danach scheine ihm ..... ehrenwert."

Der Autor scheint Naphta als Kriegsverkünder und -befürworter im Hinblick auf Dostoevskij gestaltet zu haben, den er in "Betrachtungen eines Unpolitischen" den russischen Propheten des ersten Weltkrieges zu nennen geneigt ist, der den Krieg überhaupt gelobt und gepriesen habe (XII, 209), und zwar nicht zuletzt als ein Mittel zur Reinigung des Volkes von Sünden und Sittenlosigkeiten (XII, 331-332). Vor allem Dostoevskijs Polemik gegen Gradovskij bezüglich des drohenden Krieges, die Thomas Mann in seinem Kriegsbuch zitiert, könnte wortwörtlich als eine solche Naphtas gegen Settembrini im "Zauberberg" stehen. Die Symptome, erklärt Dostoevskij dem liberalen Professor, seien furchtbar. Allein schon die ewig alte unnatürliche politische Lage der europäischen Staaten könnte den Anfang bilden. Diese Unnatürlichkeit und diese 'unlösbaren' politischen Probleme müßten unfehlbar zum großen, endgültigen, abrechnenden, politischen Kriege führen, in den alle hineingezogen würden. " ..... Oder hoffen Sie etwa auf die Vernunft der Staatsmänn-

ner und darauf, daß diese es nicht zum Kriege kommen lassen werden? Aber wann hätte man denn jemals auf diese Vernunft bauen können? Oder hoffen Sie vielleicht auf die P a r l a - m e n t e ? - daß diese nicht die Mittel zum Kriege bewilligen werden, weil sie etwa die Folgen voraussähen? Ja, aber wann haben denn die Parlamente irgendwelche Folgen vorausgesehen und einem auch nur ein wenig energischen oder wenigstens beharrlichen Staatsmann die Mittel verweigert? ..... '" (XII, 528)<sup>31</sup>

Naphtasche Kriegsgedanken äußerte aber auch Thomas Mann selbst, beispielsweise in seinem Brief an S. Fischer vom 22.8.1914: "Diese Friedenswelt", schreibt er, "die jetzt mit so erschütterndem Getöse zusammengestürzt ist, - hatten wir alle sie nicht im Grunde satt? War sie nicht faulig geworden vor lauter Komfort? Schwärzte und stank sie nicht von den Zersetzungstoffen der Civilisation?" (Stargardt, Kat. 574, S. 46) Die europäische Dialektik münde durchaus logisch und notwendig in die Weltkriegskatastrophe, heißt es auch in Thomas Manns Brief an Adolf Pfanner vom 15.11.1927 (Briefe I, 276-277).

Im Zeichen dieses Krieges steht der ganze "Zauberberg"-Roman. Schon in jenem Brief an S. Fischer schreibt Thomas Mann, das Problem, das ihn nicht seit Gestern ganz beherrsche: der Dualismus von Geist und Natur, der Widerstreit von civilen und dämonischen Tendenzen im Menschen, - im Kriege werde dieses Problem ja eklatant, und in die Verkommenheit seines "Zauberberges" solle der Krieg von 1914 als Lösung hereinbrechen, das habe festgestanden von dem Augenblick an, wo es los gegangen sei. Doch ist der Krieg nicht nur die Lösung des "Zauberbergs", sondern gewissermaßen auch seine Auslösung. Unter Berufung auf die Traum-Psychologie erläutert Thomas Mann in seinem Vortrag "Joseph und seine Brüder" (XI, 657), der Donnerschlag des Kriegsausbruchs von 1914 stehe, der dichterischen Chronologie nach, am Ende des Romans, in Wahrheit aber hätte er an seinem Anfang gestanden und alle seine Träume hervorgerufen.

In seiner Ablehnung des weltlichen Staates zugunsten des Reiches Gottes erweist sich Naphta als Anhänger weniger der Anschauungen Dostoevskijs denn Tolstojs. Merežkovskij äußert in dem in seiner Essaysammlung "Auf dem Wege nach Emmaus" befindlichen Aufsatz "Der Prophet der russischen Revolution" (S. 91), mit dem Dostoevskij gemeint ist, über die Russen die Vermutung: "Vielleicht ist dieses Volk darum so anarchisch und antistaatlich, weil es vorwiegend religiös-sozial und theokratisch ist?" Er schreibt mit Peter Struve der russischen revolutionären Gesellschaft 'staatsfeindlichen Geist' zu und nennt im besonderen Tolstoj den "unversöhnlichsten Feind nicht nur der russischen, sondern jeglicher Staatlichkeit" ("Rotkäppchen", ebd., S. 237-238). Auch Gor'kij nennt die Staatsablehnung charakteristisch für den Russen und über ihn hinaus für den Slaven im allgemeinen sowie für Tolstoj im besonderen, so zum Beispiel in seinen 'Erinnerungen an Tolstoi'. "Was man Tolstois 'Anarchismus' genannt hat", schreibt er hierin, "das drückt ganz wesentlich und grundlegend unsere slawische Staatsfeindlichkeit aus" ("Anarchismus" und "slawische Staatsfeindlichkeit" von Thomas Mann unterstrichen), "die in Wahrheit ein Nationalmerkmal ..... ist" (S. 28). Der alte russische Mensch in Tolstoj habe nach Wissenschaft und Staat geschlagen, der Russe, den die Unfruchtbarkeit all seiner Anstrengungen, ein menschlicheres Leben aufzubauen, in die Passivität des Anarchismus treibe, - so heißt es an einer anderen Stelle (S. 43) in diesem kleinen Buch Gor'kijs, das Thomas Mann so sehr schätzte, das ihn, insbesondere was sein im "Zauberberg" gestaltetes Verhältnis zu Tolstoj betrifft, so stark beeinflusste.

b. Thomas Manns Verhältnis zur Oktoberrevolution und zum Kommunismus-Bolschewismus sowie Faschismus als Träger des Terrors

Naphta, der das 'Kapital' von Marx in einer Volksausgabe studiert hat, dessen Mutter in einer Baumwollspinnerei - einem für die Ausbeutung im neunzehnten Jahrhundert typischen Betrieb - verelendet ist, Naphta prophezeit und bejaht nicht nur den ka-

pitalistischen Krieg, sondern auch die proletarische Revolution. Wieder sinke ein Zeitalter zu Grabe, sagt er, abermals tage "ein proletarischer Morgen" (719). Die Füße derer, die Settembrinis Idealen den Garaus machen würden, stehen seiner Ansicht nach schon vor der Tür. Das Ergebnis künftiger Revolutionen werde nicht Freiheit sein (554), sondern das Unbedingte, der heilige Terror, dessen die Zeit bedürfe. Die neue, " u n s e r e " Revolution schicke sich an, mit Settembrinis geistig langweiliger Humanität aufzuräumen. (968-969) Aufzuräumen vor allem auch mit dem Kapitalismus und dem Kaiser Geld, der das Leben restlos verteufelt habe (556).

Naphta weiß, daß die Macht böse ist, nennt aber dennoch den Terror notwendig, insofern der Dualismus von Gut und Böse, von Jenseits und Diesseits, Geist und Macht, wenn das Reich kommen solle, vorübergehend aufgehoben werden müsse in einem Prinzip, das Askese und Herrschaft vereinige (557).

Nach dem Träger des Terrors gefragt, weist Naphta auf die moderne Bewegung des Kommunismus hin, auf die kommunistische Gesellschaftslehre, die die menschliche Überwindung des Ökonomismus bedeute und deren Grundsätze, Maßstäbe und Ziele mit denen des christlichen, von Gregor dem Großen gegründeten Gottesstaates genau zusammenfielen. Die internationale Arbeit, das Weltproletariat, stelle dem internationalen Händler- und Spekulantentum, der bürgerlich-kapitalistischen Verrottung, die Humanität und die Kriterien des Gottesstaates entgegen. Naphta nennt die stellvertretende Diktatur des Proletariats die politisch-wirtschaftliche Heilsforderung der Zeit. Das Proletariat habe das Werk Gregors aufgenommen, sein Gottes-eifer sei in ihm, und sowenig wie er werde es seine Hand zurückhalten dürfen vom Blute. Seine Aufgabe sei der Schrecken zum Heile der Welt und zur Gewinnung des Erlösungsziels, der staats- und klassenlosen Gotteskindschaft. (557, 559)

Der christliche Kommunismus verneint Industrie und Geld und damit, nach Settembrini, die Technik, die Maschine, den Fort-

schritt und die Freiheit. Die Sache der Freiheit ist nach Naphta historisch verbunden mit der unmenschlichsten Entartung der Wirtschaftsmoral, mit der Satansherrschaft des Geldgeschäfts. (560-561)

Aus allem geht hervor, daß Naphta Gesellschaftskritik und Religion verbindet, daß sein Schöpfer das Kommunistische in ihm mit dem Jesuitisch-Katholischen (bei jüdischer Herkunft) verschmolz, - ein Trick, den dieser in seinem Brief an Hans M. Wolff vom 25.11.1950 (Guthke, 120) "nicht schlecht" nennt. Thomas Mann läßt keinen Zweifel daran, daß Naphta auch den Kommunismus-Bolschewismus vertreten soll; nichtsdestoweniger wird diese Gestalt immer wieder, vor allem in der marxistischen Literaturwissenschaft, mit dem Faschismus in Beziehung gebracht. So nennt schon Lukács in "Auf der Suche nach dem Bürger" ("Thomas Mann", S. 31, 33), scheinbar von keinem Zweifel gestört, den "Terroristen" (700) einen "Vertreter der reaktionär-faschistischen ..... Weltanschauung", "einer katholisierenden Vorform des Faschismus". Wenn die Auffassung von Lukács stimmte, so stände dieser selbst dem Faschismus bedenklich nahe, insofern er nämlich von Thomas Mann wiederholt als ein gewisses Vorbild der Gestalt Naphta bezeichnet wurde. Lukács habe sich im Naphta offenbar nicht erkannt, schreibt der Autor beispielsweise in seinem Brief an Max Rychner vom 24.12.1947 (Briefe II, 579). Auf das entfernte Vorbild Naphtas wird im Roman andeutungsweise dadurch hingewiesen, daß dieser bei einem Mann namens Lukaček in Untermiete wohnt. In seinem "Brief an Dr. Seipel" (XI, 780-782) schreibt Thomas Mann, die intellektuelle Natur, die Weltanschauung und das soziale Glaubensbekenntnis von Lukács seien keineswegs die seinen. Dieser durch und durch theoretische Mensch, diese asketische Natur, deren doktrinäre und unnachsichtig spirituelle Anlagen mit einer historischen Krise zusammenträfen, habe ihm einmal in Wien seine Theorien entwickelt. "Solange er sprach, hatte er recht." Nachher sei der Eindruck fast unheimlicher Abstraktheit zurückgeblieben. Fast alles, was Thomas Mann hier über den Marxisten Lukács sagt, könnte sich auch auf den Kommunisten Naphta be-



ziehen. Dessen jesuitische Elemente konnte Thomas Mann bei seinem Wiener Gesprächspartner allerdings nicht finden: "Der kommunistische Jesuit", schreibt er am 30.1.1934 an Pierre-Paul Sagave (Briefe I, 350-351), "ist mir wirklich nie vorgekommen, aber daß die Mischung möglich und plausibel ist, scheint mir das geistig sehr geschlossene Weltbild des Herrn Naphta zu beweisen."

Lukács, der Naphta möglicherweise wider besseres Wissen als Vertreter des Faschismus deutet, scheint wie so oft zum Wortführer einer ganzen Gruppe von Interpreten geworden zu sein, die aus zwei Teilen besteht; die eine, kleinere Hälfte vertritt die unbegründete Auffassung, Thomas Mann habe Naphta bewußt als Vertreter des Faschismus gestaltet, die andere erkennt zwar die Absicht des Autors, in Naphta einen Exponenten des Kommunismus darzustellen, erklärt jedoch, in Wirklichkeit sei dieser ein Faschist, sein Schöpfer aber ein ideologischer Wirrkopf. In letzterem Sinne meint beispielsweise Braemer (S. 189), noch in "Die Entstehung des Doktor Faustus" wirke bei Thomas Mann seine frühere Gleichsetzung von kommunistischem und katholischem Anspruch auf 'totalitäre' Herrschaft nach, wie er durch die Gestalt Naphtas repräsentiert worden sei, ohne jedoch jemals der Wirklichkeit entsprochen zu haben; denn Naphta stelle einen vofaschistischen Typus dar, jedoch in keiner Weise einen kommunistischen. Und auch für den Moskauer Literaturwissenschaftler Fradkin (S. 77-79), dessen Darlegungen keinen objektiven Eindruck hinterlassen, ist in Naphta "die spezifisch moderne Form der Reaktion" vorweggenommen - der Faschismus. Das faschistische Wesen Naphtas, meint Fradkin, werde gewöhnlich von der Kritik leicht bemerkt und in jeder Weise unterstrichen. Genauso wie der Faschismus sei Naphta nicht der Feind und Zerstörer der kapitalistischen Ordnung insgesamt, sondern im Gegenteil - er vertrete selbst eine bestimmte Etappe in der Entwicklung dieser Ordnung, eine bestimmte politische Form grausamer Selbstverteidigung gegenüber dem unabwendbaren Gang der Geschichte. In den Augen des Autors sei Naphta allerdings nicht nur Orakel des Faschismus, sondern gleichzei-

tig auch Prophet des Kommunismus. In diesem erstaunlichen ideologischen Mischmasch spiegeln sich als gewisse objektive Tatsache die pseudosozialistische Demagogie wider, mit der der Faschismus seine Propaganda immer reichlich ausgeschmückt habe; andererseits aber kämen darin auch die Vorurteile und die Unklarheit der politischen Position Thomas Manns in der Mitte der zwanziger Jahre zum Ausdruck. Ein Jahrzehnt und mehr haben noch vergehen sollen, bevor der Schriftsteller den Antibolschewismus zur 'Grundtorheit unserer Epoche' erkläre. Diese Erklärung ist zu einem - aus dem Zusammenhang gerissenen - geflügelten Wort der marxistischen Literaturgeschichtsschreibung geworden und bildet den Titel zahlreicher Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, die sich mit dem deutschen Dichter befassen. Dabei nennt Thomas Mann in "Schicksal und Aufgabe" (XII, 934), 1944, genau genommen nicht den Antibolschewismus, sondern den "Schrecken der bürgerlichen Welt vor dem Wort Kommunismus, ... von dem der Faschismus so lange gelebt hat", die "Grundtorheit unserer Epoche".

Auch der "republikanische Kapitalist" (562) Settembrini äußert Schrecken vor diesem Wort, genauer: Schrecken vor dem Schrecken, der im "Zauberberg" mit diesem Wort auf ähnliche Art verbunden ist wie mit dem Wort Katholizismus, besonders mit dessen spanisch-jesuitischer Erscheinungsform. Das Ziel der Kirche, die nach der Ansicht des "terroristischen ..... Naphta" (972) die eingeborene Tendenz hat, alle bestehenden weltlichen Ordnungen aufzulösen und die Gesellschaft nach dem Vorbilde des idealen, des kommunistischen Gottesstaates nezugestalten, ist es nach Settembrinis Interpretation, Freiheit, Bildung und Demokratie durch Pöbeldiktatur und Barbarei zu ersetzen (814). Das 'recht boshafte Terroristische', das, wie Castorp bemerkt, zustande kommen könne, wenn der Osten nach Spanien gehe, ist das Ergebnis einer Dynamisierung der im "Zauberberg" dem Katholizismus-Jesuitismus immanenten terroristischen Elemente durch die hinzukommenden, dem Kommunismus-Bolschewismus inwohnenden Schreckensbestandteile. Naphta, der Gesellschaftskritik und Religion verbindet, vertritt im besonderen als Emi-

grant östlicher Provenienz die russische Erscheinungsform des Kommunismus, den Bolschewismus, als innerer Immigrant aber in die Wahlheimat seines Geistes, Spanien, das Papsttum in inquisitorischer Gestalt, das vom Kommunismus weiß. Diese Mischung von Ideologie und Religion ist freilich in doppelter Hinsicht häretischen Wesens.

Die gegenbürgerlichen, antiliberalen, terroristischen Ideen, die Naphta verfißt, treiben nach der These des Romanautors seit eh und je vor allem in schwarzem Gewande ihr Wesen und sind zur Zeit der Entstehung des "Zauberbergs" im Begriffe, unter den neuen Deckmänteln Bolschewismus und Faschismus zum Zuge zu kommen. Die bolschewistischen Ideen treten eher in Erscheinung als die faschistischen, - ein Grund, weshalb Thomas Mann die Gestalt Naphta die seiner Dialektik nach osteuropäische moderne Erscheinungsform des Terrorismus und nicht die südeuropäische repräsentieren läßt. Die Betrachtung des Verhältnisses Thomas Manns zur Oktoberrevolution und zum Kommunismus-Bolschewismus, die zur Interpretation der Bedeutung der Gestalt Naphta im "Zauberberg" beiträgt<sup>32</sup>, zeigt allerdings, daß es im Grunde gleichbleibt, ob man Naphta einen Vertreter dieser östlichen oder jener südlichen Weltanschauung nennt, insofern nämlich der Autor selbst zwischen diesen beiden Ideologien in vielen Hinsichten keinen wesentlichen Unterschied macht.

Dostoevskij ist für Thomas Mann nicht nur der Weissager des Weltkrieges, sondern auch der Kündler der Proletarierrevolution. In "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 527-529) tritt der Russe als "ein wahrer Seher" auf, insofern er 1880 erklärt, Europa, das heißt Westeuropa, sei schon am Vorabend seines Falles angelangt, es habe alles Gemeinsame und alles Absolute eingebüßt, sein sittliches Prinzip sei bis auf den Grund erschüttert. Der vierte Stand fange an sich zu erheben, schon poche er an die Tür und begehre Einlaß, und wenn man ihm den nicht gewähre, werde er die Tür zertrümmern. Er wolle nicht die früheren Ideale, er verwerfe jedes Gesetz,

das bisher gegolten. Die Proletarier würden sich auf Europa stürzen und alles Alte auf ewig zerstören, - alle diese parlamentarischen Regierungssysteme, alle herrschenden sozialen Theorien, alle zusammengescharften Reichtümer, alle Banken und Wissenschaften.

Thomas Mann bemerkt, daß Dostoevskij sich über die Erscheinung des Gerichts im einzelnen getäuscht hatte, insofern nämlich die Revolution in Rußland und noch nicht im Westen ausbrach. Mit 'Revolution' meint er vor der bolschewistischen Staatsumwälzung die Auseinandersetzung von 1917 zwischen 'Professor Gradovskij' mit den 'Institutionen', der in der Person des Außenministers Miljukov zur Regierung gekommen sei, und dem genialischen Diktator Kerenskij einerseits, sowie dem Bauern- und Soldatenrat auf der anderen Seite, der von Tolstoj mehr wisse als von Dostoevskij: "'Dostojewski ist in Rußland v e r g e s s e n', sagte ein Russe mir vor dem Kriege. Nun, die Revolution beweist es, - diese desperate Katzbalgerei zwischen demokratisch-bourgeoisem Franzosentum und anarchischem Tolstoiismus. Aber ..... niemand wird uns weismachen, daß die bevorstehende Erklärung Rußlands zur *république démocratique et sociale* mit russischer Nation irgend etwas Ernstliches zu schaffen habe." (XII, 441)

Im "Zauberberg" ist Naphta der Vertreter des 'Tolstojismus'; auch Scharfschwerdt (S. 123-124) weist darauf hin: "In den *B e t r a c h t u n g e n* bringt Thomas Mann den späten anarchistischen Tolstoi mit der russischen Revolution von 1917 zusammen ..... Beide historischen Ereignisse, die 'anarchistische Sozial-Utopie' (XII, 519) des alten Tolstoi und die kommunistische Revolution als eine für Thomas Mann anarchistische Revolution, werden als Bauelemente für Naphtas Welt in ihrer Dimension eines terroristischen Kommunismus verwendet. Die Zusammenhänge sind in fast jedem Gespräch zu erkennen." Als Tolstojist hat Naphta ideologisch wenig gemein mit jenen "Terroristen des Ostens", die nach der Ansicht des 'Unpolitischen' nur *t a t e n*, was die Nihilisten des Westens meinten und lehrten:

die Liberalen des Westens, die politischen Aufklärer Westeuropas, in Rußland Nihilisten genannt, und zwar auch von Dostoevskij, dem großen Apostaten gegen den europäischen Liberalismus, der das Wesen der Vernunft- und Fortschrittspolitik des Liberalismus für nihilistisch gehalten habe (XII, 578-579. "Meine Zeit", XI, 308).

Am 25.9.1919 bedankt sich Thomas Mann bei Alexander Eliasberg für den 'Großinquisitor' und erklärt, es sei schön, daß er dies dämonische Stück Prosa nun in eigener Ausgabe und in Eliasbergs Übersetzung besitze (Hofman: Rusko, 146). Nach Rammelmeyer (Sp. 469) ist Naphtas Ansicht, die proletarische Weltherrschaft sei die zwingende und legitime Fortsetzung des Machtstrebens der katholischen Kirche, eine Variation der im 'Großinquisitor' wie auch im 'Tagebuch eines Schriftstellers' geäußerten Gedanken Dostoevskijs über den politischen Katholizismus. Die Handlung des 'Großinquisitors' spielt in Spanien, zur Zeit der Inquisition, - ein Umstand, der es möglicherweise erklärlich macht, wie die spanischen Elemente in den "Zauberberg" kommen.

Nach der Oktoberrevolution mehren sich Thomas Manns Stellungnahmen zum Bolschewismus. So fragt er in seinem Brief an Philipp Witkop vom 23.5.1918 (Briefe I, 144-145), ob ganz Westeuropa die bolschewistische Phase nicht erspart bleiben werde, und erklärt, es sehe nicht so aus, als ob man darum herumkommen werde. Und doch sei der Menschheit auch der Glaube an die 'Freiheit' nicht mehr möglich. Auch in Deutschland, schreibt der Autor am 29.3.1919 an Josef Ponten (Briefe I, 158), sei das In einander stürzen von nationaler Empörung und Bolschewismus jeden Tag möglich. Der 'Kommunismus', wie er, Thomas Mann, ihn verstehe, enthalte viel Gutes und Menschliches: Sein Ziel sei am Ende die Auflösung des Staates überhaupt, der immer Machtstaat sein werde, die Vermenschlichung und Entgiftung der Welt durch ihre Entpolitisierung. Vor der 'Proletarierkultur' bekreuze freilich auch er sich doppelt und dreifach. Vor ihr habe er ein geheimes Grausen nie überwinden können, heißt es

auch am 13.6.1919 in dem Brief des Schriftstellers an Paul Eltzbacher. In der letzten Zeit habe ein gewisser humanistischer Widerwille gegen das mongolenhaft-kulturrasierende, antihistorische, antieuropäische und krank-ekstatische ('expressionistische') Wesen des Bolschewismus bei ihm, Thomas Mann, wieder die Oberhand gewonnen, er habe sich ihm gegenüber, obwohl er von jeher zum Osten gehalten, als West-Europäer gefühlt. (Stargardt, Kat. 565, S. 48) In seinem Brief an Julius Bab vom 5.9.1920 (Briefe I, 183) erläutert der Dichter, sein 'Linksradikalismus' dürfe nicht zu schwer genommen werden. Er sei natürlich kein Bolschewik (wenn auch sonst gut russisch seit je). Aber eine Art von deutschem Kommunismus sei im Mittelalter verwirklicht gewesen, und er glaube, daß die Dinge sich in Deutschland etwa in dieser Richtung entwickeln würden. Im gleichen Jahr nennt Thomas Mann in "Über einen Vortragskünstler" (X, 865) den Bolschewismus den "letzten und kahlsten Radikalismus", - ein Ausdruck, der 1922 in seinen Gedanken über nationale und internationale Kunst (X, 871) in etwas abgewandelter Form als 'radikaler Fanatismus des Ostens' erneut erscheint.

Thomas Mann setzt sich in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg nicht nur mit dem Bolschewismus auseinander, sondern nimmt auch noch zu weiteren Erscheinungsformen der Nachkriegs-'Reaktion' Stellung, beispielsweise zum Katholizismus: "Ich fühle", schreibt er am 5.12.1922 an Ida Boy-Ed (Briefe I, 202), "daß die große Gefahr und Fascination einer des Relativismus müden und nach dem Absoluten begierigen Menschheit der Obskurantismus in irgend einer Form ist (Erfolge der römischen Kirche)".

In seiner dem Gedächtnis Walther Rathenaus gewidmeten Rede über Geist und Wesen der Deutschen Republik (XI, 858-859), 1923, zieht Thomas Mann zum ersten Mal aufschlußreiche Parallelen zwischen Bolschewismus und Faschismus, welche die Behauptung rechtfertigen, Naphta sei ein Vertreter auch der italienischen Heilslehre. Thomas Mann kommt in dieser Ansprache auf den all-

gemeinen Weltzustand zu sprechen und erklärt, es handele sich um eine Stimmung der Rückschlägigkeit und der d e p r e s s i - v e n A n t i h u m a n i t ä t , deren augenfälligste Auswirkungen unter anderem der Bolschewismus in Rußland und der Faschismus in Italien seien. "Wir rechnen auch den Bolschewismus, obgleich er doch radikalistisch-revolutionären Geistes ist, zu den Erscheinungsformen dieser Depression, weil auch er ..... jedenfalls nicht Demokratie, nicht Freiheit und Menschlichkeit ist, sondern Diktatur und Terror; und die diktatorisch-terroristische Tendenz eben ist es, was diese Weltbewegung als Ganzes kennzeichnet." Fast mit den Worten Naphtas, jedoch seine Zustimmung versagend, fährt Thomas Mann fort, was heraufkomme, worauf es ankomme, sei nicht Individualismus, sondern Gemeinschaft, nicht Freiheit, sondern eiserne Bindung, der unbedingte Befehl, der Terror. Was not tue, sei das A b s o l u t e . In Kursivschrift folgt der Satz: "Obskurantismus ist die Gefahr aller Zeiten, deren Begierde das Absolute ist."

Naphta hat von seinem Schöpfer den Auftrag erhalten, eine moderne Erscheinungsform des 'Obskurantismus' in Verbindung mit einer traditionellen zu vertreten, nämlich die russisch-bolschewistische in Verbindung mit der römisch-katholischen, spanisch-jesuitischen. Das erweist indirekt auch der Umstand, daß Thomas Mann in 'Die Gegenwart über Lenin' (S. 15) den russischen Revolutionär in dessen Todesjahr mit dem Papst Gregor vergleicht, auf den sich Naphta bei seinen Erläuterungen über die Notwendigkeit und den Träger des Terrors wiederholt beruft. "Lenin war ohne Zweifel eine sekulare Erscheinung", schreibt der deutsche Bürger, "ein Mensch-Regent neuen, demokratisch-gigantischen Stils, eine kraftgeladene Verbindung von Machtwille und Askese, ein großer Papst der Idee, voll vernichtenden Gotteseifers. Man wird seiner gedenken wie jenes Gregor, von dem das Heldengedicht sagt: 'Leben und Lehre standen nicht miteinander in Mißklang'. Der selbst gesagt hat: 'Verflucht sei der Mensch, der sein Schwert zurückhält vom Blute.'"

Von Lenin ist es nach Merežkovskij nur ein Schritt wiederum zu

Tolstoj. "'Die Lust der Zerstörung ist eine schaffende Lust' - das ist die Anschauung Bakunins, Lenins, Tolstois, Pugatschows, Rasins, das ist ewig - russisch." Dies ist eine von mehreren Parallelen, die der russische Kritiker in seinem in "Das Reich des Antichrist" befindlichen Essay "Leo Tolstoi und der Bolschewismus" (S. 193) zwischen dem Haupt der russischen Revolution und dem der Literatur zieht. Eine andere lautet: "Bolschewismus ist der Selbstmord Europas. Tolstoi hat ihn begonnen, Lenin vollendet ihn." (S. 195)

In der Mitte der zwanziger Jahre bringt Thomas Mann den Bolschewismus immer häufiger in Zusammenhang mit dem Faschismus und fordert Deutschland und die Deutschen auf, sich weder der einen noch der anderen Welterlösungs-ideologie zu verschreiben. Er erkennt schon 1924 in seinem Zitat zum Verfassungstag (XII, 631-632), daß ein Teil der deutschen Jugend von deutscher Menschlichkeit abgeirrt ist und entweder "mit den Wölfen des Ostens heult" oder ethnisch ungebärdig ist, ohne sich bereits allzu große Sorgen zu machen. Denn noch 1926 ist er sich in seinem "Vorwort zu Masereels 'Stundenbuch'" (X, 668) ziemlich sicher, "daß heute das Vertrauen der Menschen ..... nicht den Besessenen und Fanatikern der Idee gehört, nicht denen, die in Blut zu waten bereit sind um des Gottesstaates willen, allzu bereit, ..... zwei Drittel der Menschheit daranzugeben, damit das letzte Drittel kommunistisch sei". Kein Kenner des Deutschtums zweifele, heißt es auch 1930 in seinem Appell an die Vernunft "Deutsche Ansprache" (XI, 876), daß die bisher unternommenen Versuche, den demokratischen Parlamentarismus zu überwinden, der ost- und der südeuropäische, die Diktatur einer Klasse also und die des demokratisch erzeugten cäsarischen Abenteurers, der Natur des deutschen Volkes blutsfremd seien.

Auf "diese atheistische Gott-Staats-Gewalt", wie Thomas Mann den Kommunismus 1925 in seinem Brief an Roger Baldwin nennt, kommt der Schriftsteller auch in "Goethe und Tolstoi" (IX, 165-166) zu sprechen, indem er erklärt, aller westlich-marxi-



stische Einschlag, den die große Umwälzung im Lande Tolstojs an den Tag lege - an jenen Tag, der die Oberfläche der Dinge bescheine -, hindere nicht, in der bolschewistischen Umwälzung das Ende der Epoche Peters, der westlich-liberalisierenden, der europäischen Epoche Rußlands zu sehen, welches mit dieser Revolution sein Angesicht wieder nach Osten wende. Keiner europäischen Fortschrittsidee sei Zar Nikolaj gefallen. In ihm sei Peter der Große ermordet worden, und sein Sturz habe der russischen Volkheit nicht etwa den Weg nach Europa, sondern den Heimweg nach Asien freigegeben. Genau seit dem Zeitpunkt dieser Wende, deren Prophet Leo Tolstoj gewesen sei, obgleich man es in Moskau nicht sehe, sei auch im europäischen Westen die Empfindung lebendig, daß auch für ihn und alle Welt und nicht nur für Rußland eine Epoche sich endige: die bürgerlich-humanistisch-liberale. Die Frage stehe auf der Tagesordnung, - eine Frage, die beinahe wortwörtlich auch von Naphta im "Zauberberg" gestellt wird - ob die mediterran-klassisch-humanistische Überlieferung eine Menschheitssache und darum menschlich-ewig oder ob sie nur Geistesform und Zubehör einer Epoche, nämlich der bürgerlich-liberalen, gewesen sei und mit ihr sterben könne. Europa scheine diese Frage bereits beantwortet zu haben, meint Thomas Mann. Der anti-liberale Rückschlag sei mehr als klar, er sei kraß. Er äußere sich politisch in der überdrußvollen Abkehr von Demokratie und Parlamentarismus, in einer mit finsternen Brauen vollzogenen Wendung zur Diktatur und zum Terror. Der Faschismus Italiens sei das genaue Gegenstück zum russischen Bolschewismus.

Wer empfinde nicht, fragt Thomas Mann auch in "Pariser Rechenschaft" (XI, 61), 1926, "daß die Freiheitsidee in schwerer Krise liegt, nebst ihrer Komplementär-idee, der Gerechtigkeit? Überall zugleich ist die gegenidealistische Wende wieder einmal da, wo der europäische Mensch ..... das Absolute positiv zu machen, ein Positives, die Macht, das Vaterland, die Klasse, ins Unbedingte zu erheben 'entschlossen' ist." Man 'trage' wieder Militarismus, sei er nun faschistisch oder kommunistisch eingefärbt (XI, 95).

Gehe auch die Lehre dahin, heißt es in "Deutsche Ansprache" (XI, 879-880), 1930, daß die Idee der Freiheit zum bourgeoisen Gerümpel geworden sei, so erscheine die lehrweise abgeschaffte Freiheit wieder in zeitgemäßer Gestalt als Verwilderung, Verhöhnung einer als ausgedient verschrienen humanitären Autorität, als Losbändigkeit der Instinkte, Emanzipation der Roheit, Diktatur der Gewalt. In Rußland beispielsweise denke man den Hunger mit dem Blute erschossener Gegenrevolutionäre zu stillen; die Geheimnisse faschistischer Kerker seien nicht ganz Geheimnis geblieben. Fanatismus werde Heilsprinzip, Begeisterung epileptische Ekstase, Politik werde zum Massenopiat des Dritten Reiches oder einer proletarischen Eschatologie, und die Vernunft verhülle ihr Antlitz, - so fährt der Redner fort, indem er an seine Feststellungen eine für ihn typische Frage knüpft, die eines der Kernprobleme seines Lebens und Werkes, insbesondere auch des "Zauberbergs", beleuchtet: "Ist das deutsch?"

Zu Beginn des zweiten Weltkrieges zieht Thomas Mann in "Das Problem der Freiheit" (XI, 965) erneut Parallelen zwischen Faschismus und Bolschewismus, indem er betont, das Absolutwerden der Politik, ihre totale Diktatur über alles Menschliche, das sei der Untergang der Freiheit, kulturvernichtend so gut wie die Anarchie, und in dem Willen dazu fänden sich Faschismus und Bolschewismus.

Es würde hier zu weit führen; auch Thomas Manns Verhältnis zu der Bewegung darzustellen, die er in seinen "Leiden an Deutschland" genannten Tagebuchblättern aus den Jahren 1933 und 1934 die "deutsche Form des Bolschewismus" (XII, 704), die er 'entmenschten Marxismus' nennt, nämlich zum Nationalsozialismus, dem nach der Erkenntnis des Emigranten der Mangel jeder Beziehung zur Idee der Menschheit und ihrer Zukunft eignet, im Unterschied zu dem russischen Bolschewismus und seiner großen Revolution, die "um ihrer blutigen und leidensvollen Generosität willen die Sympathien der Welt, Mitleid und Bewunderung" (XII, 689) auf sich gezogen habe und ziehe. Die deutsche Erschei-

nungsform des Faschismus spielt zur Zeit der Entstehung des "Zauberbergs" auch für das Bewußtsein des Autors, verglichen mit der italienischen, verglichen vor allem mit dem Bolschewismus, noch keine entscheidende Rolle.

Es wäre also verfehlt, Naphta allzu eindeutig als Vertreter der einen oder anderen Weltanschauung bestimmen zu wollen. Der sensible "kommunistische Jesuit", wie Thomas Mann die Gestalt des Reaktionärs in seinem Brief an Pierre-Paul Sagave vom 30.1.1934 (Briefe I, 350) nennt, der schon als Sechzehnjähriger den preußischen Staatsphilosophen Hegel, von dem nach Thomas Mann ("Schopenhauer", IX, 564) der Faschismus sowohl wie der Kommunismus herkommen, einen 'katholischen' Denker nennt (612), ist wie Nietzsche von den sozialistischen Tendenzen der Zeit so gut berührt wie von den faschistischen, - "besonders da die Grenze nicht scharf zu ziehen ist und bei Sorel noch ganz fließend war", wie der Schriftsteller in seinem Brief an Max Rychner vom 24.12.1947 (Briefe II, 579) meint. Sozialist, Marxist bleibt Naphta nach der Überzeugung Thomas Manns, obgleich er, wie Settembrini es ausdrückt, ein hieratisches Saltomortale vollführt (559), denn: "Hört man ..... auf, Marxist zu sein, indem man Marxens Lehre auf den Kopf stellt und gewisse wirtschaftliche Haltungen aus dem Ideologischen, Religiösen ableitet, statt des Umgekehrten?" ("Schopenhauer", IX, 572) Die römische Kirche empfindet Naphta als eine zugleich vornehme und geistige, das heißt antimaterielle, gegenwirkliche und gegenweltliche, also revolutionäre Macht. Das Judentum steht Naphtas Darlegung nach kraft seiner Richtung aufs Irdisch-Sachliche, seines Sozialismus, seiner politischen Geistigkeit der katholischen Sphäre nahe, ist ihr verwandt. (614) Zu der russischen Ausprägung des Kommunismus, welchem Naphta sich also über verschiedene Stufen annähert, nimmt diese Figur zwar nicht Stellung, - zum Bolschewismus wird sie auch von ihrem Schöpfer nicht in direkte Beziehung gebracht; dennoch steht, unter Berücksichtigung der Tatsache, daß der "Zauberberg" zwar vor dem Kriege spielt, jedoch auch Erfahrungen der Nachkriegszeit verarbeitet, mit Sicherheit fest, daß

der Roman die Östlichkeit des Terroristen Naphta weniger um dessen Judentum willen betont - denn Juden gibt es ja nicht nur im Osten - als zu dem Zweck, neben so vielen Vertretern des vorrevolutionären Rußlands auch eine Gestalt auftreten zu lassen, welche Ergebnisse der russischen, der bolschewistischen Revolution geistig vorwegnimmt. Denn es unterliegt keinem Zweifel, daß das, was durch die Oktoberumwälzung im Osten, im Lande Tolstojs, entstand, jedenfalls so wie es in Reden, Aufsätzen und Briefen Thomas Manns erscheint, in vielem den Vorstellungen Naphtas vom Gottesstaat entspricht.

Auch nach dem zweiten Weltkrieg noch bezeichnet Thomas Mann den Kommunismus im allgemeinen und den Bolschewismus im besonderen sowie den Faschismus immer wieder als neue Religion, als neue Kirche. Groß sei die Sehnsucht der Welt nach einem neuen Glauben, sagt er 1947 in seiner Ansprache an die Züricher Studentenschaft (X, 368). Dies sei die Anziehungskraft des politischen Totalitarismus, des Faschismus sowohl wie des Kommunismus, der zweifellos gerade für jugendliche Gemüter einen Religionsersatz, einen seelischen Hafen, eine moralische Unterkunft zu bieten scheine. Nichts sei naiver, heißt es auch 1950 in "Meine Zeit" (XI, 318-320), als die Freiheit fröhlich moralisierend gegen den Despotismus auszuspielen - wie es Settembrini macht -, denn sie sei ein beängstigendes Problem, beängstigend in dem Maße, daß es sich frage, ob der Mensch um seiner seelischen und metaphysischen Geborgenheit willen nicht lieber den Schrecken wolle als die Freiheit. Davon sei im "Zauberberg" viel die Rede. "Der heilige Schrecken, die neue Kirche, der neue universelle Bindung bietende Glaube, welcher zu all seinen anderen Verheißungen Befreiung von der Freiheit verheißt, ist gefunden: Das byzantinische Rußland, wo es bürgerliche Demokratie nie gegeben hat und Despotie gewohnte Lebensluft ist, schuf ihn; auf dem Grunde einer durchaus nicht östlichen, sondern der Entwicklung des westlichen Industrialismus entstammenden pan-ökonomischen Welterklärung und Heilslehre von bedingtem Wahrheitsgehalt errichtete es seine rechtgläubige, angeblich allein seligma-

chende Kirche mit heiligen Büchern, einem sakrosankten Dogmengebäude und allem Zubehör", - eine Kirche, die, wie Thomas Mann erklärt, zugleich Staat sei. Was der großen Russischen Revolution das tragische Gepräge verleihe, fährt der Autor fort, sei, daß sie sich eben in Rußland vollzogen habe und das spezifische Signum russischen Schicksals und Charakters trage. "Autokratie und Revolution haben, im Ergebnis, einander gefunden, und was uns vor Augen steht, ist die autokratische Revolution, die Revolution im byzantinischen Kleide und als Welterlösungsanspruch".<sup>33</sup> Im übrigen habe der Kommunismus, meint Thomas Mann, der ihm fremd sei<sup>34</sup>, tiefe Wurzeln im russischen Menschentum.

Was Thomas Mann im Falle Rußlands feststellt, nämlich eine Mischung von Autokratie und Revolution, gilt auch, in übertragenem Sinne, für Naphta, den Settembrini auffordert, sich klar und unzweideutig zur schwärzesten Reaktion zu bekennen, um die Antwort zu erhalten, der erste Schritt zu wahrer Freiheit und Humanität wäre, sich der schlotternden Furcht vor dem Begriff 'Reaktion' zu entschlagen (561). Naphta, den Castorp einen "Revolutionär der Erhaltung" (636) nennt, erklärt, der lebendige Geist verschmelze Elemente des Alten in sich mit Zukünftigstem zu wahrer Revolution (701). Settembrini findet, in Naphtas Mischung aus Revolution und Dunkelmännertum überwiege der obskurantistische Beisatz in unschmackhafter Weise (720-721), - die Welt werde über die Revolution des antihumanen Rückschlages zur Tagesordnung übergehen (636). Die Bosheit Naphtas wiederum, der Settembrini, "den erklärten Diener des Fortschritts", einen lateinischen Konservativen nennt (720), liegt auf der Lauer nach Gelegenheiten, "die Schwächen des naturbezwingenden Fortschritts zu erspähen" (962).

Die Verbindung von regressiven und progressiven Elementen, von Feindseligkeit gegen den Fortschritt und Umwälzungstendenzen, diese Mischung erweist Naphta abermals als Figur der europäisch östlichen Welt, insofern wiederum Dostoevskij und vor allem Tolstoj die Vorbilder waren bei der Gestaltung des Ostju-

den als Vertreter dieser Fusion.

Dostoevskij erscheint bereits in "Betrachtungen eines Unpolitischen" als Beispiel dafür, daß der Geist nicht unbedingt auf der Seite des Fortschritts steht. Er vertritt nach der in seiner "Tischrede auf Pfitzner" (X, 420) geäußerten Ansicht Thomas Manns einen riesenhaften Fall von Künstlertum, in dem sich "Elemente, die wir romantisch und reaktionär zu nennen gewohnt sind . . . . , höchst organisch mit solchen verbanden, die wir revolutionär nennen".

Ein noch entschiedenerer Gegner des Fortschritts als Dostoevskij ist nach der Ansicht Thomas Manns Tolstoj. In "Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen" (XII, 617-618), 1922, erinnert der Autor an "Tolstois Hohn über den einfältigen Imperialismus der europäischen Zivilisation, die mit Kanonen und Gewehren ausziehe, um den Chinesen die Fortschrittsidee beizubringen", sowie an "die verächtliche Kritik, die der Epiker des russischen Kampfes gegen R o m . . . . an der europäischen Fortschrittsidee selber übte, dieser Idee, der er den Namen einer solchen absprach, weil sie im Grunde inhaltslos, willenlos, irreligiös und fatalistisch sei". Aufschlußreich in diesem Zusammenhang ist auch der "Zauberberg"-Ableger "Goethe und Tolstoi" (IX, 128-131), worin Thomas Mann erklärt, ein idealistischer Instinkt im Menschen wolle wahrhaben, das Talent müsse, als Lebensmacht, notwendig der Idee und Gesinnung des fortschreitenden Lebens, dem humanitären Willen vorbehalten und der Lebenswidrigkeit, der Sympathie mit dem Tode, der gegen Freiheit und Fortschritt gerichteten und also im humanitären Sinn s c h l e c h t e n Gesinnung gesetzmäßig versagt sein. Allein das rückschlägige Genie komme vor - und eine tiefere "Verwirrung" gebe es nicht als diejenige, die diese paradoxe Erscheinung in der Menschenwelt anrichte. Das liberale und fortschrittliche Rußland müsse die Erscheinung Tolstojis als einen solchen Fall empfunden haben: als einen Fall rückschlägiger Bärenkraft. Aber es sei klar genug, daß diese Bärenkraft eines Wesens sei mit seinem Stockrussentum,

seiner ungeheueren völkischen Echtheit. Tolstojs gewaltige Östlichkeit, erläutert Thomas Mann, - eine Erläuterung, die ihre Aussagekraft, ersetzte man den Namen Tolstoj durch den des Antagonisten Settembrinis, nicht verlöre -, habe sich intellektuell darin geäußert, daß er die europäische Fortschrittsidee auf eine Weise verspottet und verleugnet habe, die alles Westlertum, allen Liberalismus, das ganze petrinsch gesinnte Rußland schwer habe beleidigen müssen. Tatsächlich habe er sich über den Fortschrittsglauben des Westens, den das Rußland Peters des Großen angenommen, unumwunden lustig gemacht. Tolstoj protestiere gegen die in seinen Augen naive Verwechslung europäischer, das heiße westeuropäischer Menschlichkeit mit der Gesamtmenschheit, und in diesem Protest bekunde sich die Richtung seines Blickes nach Osten, sein Asiatismus mit einem Wort, der anti-petrinisch, urrussisch-zivilisationsfeindlich sei. Wenn auch nicht alles, so erscheint doch vieles von dem, was Thomas Mann hier mit Beziehung auf Tolstoj und dessen Verhältnis vor allem zur westlichen Fortschrittsidee darlegt, im "Zauberberg" wieder, und zwar im Zusammenhang mit der Figur des revolutionären, des sozialistischen Aristokraten Naphta. Dieser ist Tolstojist, ist zumindest im Hinblick auf den adligen Muschik aus "dem scheinbar bäuerlichen, in der That aber gutsherrschaftlichen Reiche Gottes", wie Merežkovskij in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 261) Jasnaja Poljana nennt, gestaltet, - ein Umstand, der seine Östlichkeit, die in keiner Weise von ungefähr kommt, mitbegründet.

Tolstoj - ein Asiat, - diese Auffassung läßt sich im übrigen nicht zuletzt wiederum auf die 'Erinnerungen' von Gor'kij zurückführen, zu dem jener einmal sagte: "' ..... irgendwie sind Sie nicht russisch, Ihre Gedanken sind nicht russisch .....'" (S. 41-42) Aber es seien Männer aufgestanden, schreibt nämlich dieser in Erinnerung an Tolstoj, die begriffen hätten, daß den Russen das Licht nicht vom Osten, sondern vom Westen kommen müsse; "und nun sucht er ..... sich wie ein riesiger Berg über unseres Volkes Weg nach Europa zu legen, nach dem tätigen Le-

ben, das vom Menschen unerbittlich die höchste Anstrengung seiner Geisteskräfte fordert. Seine Einstellung gegen die Wissenschaft ist sicher auch national: man sieht in ihm prachtvoll den alten russischen Dorfskeptizismus gespiegelt, der in Unwissenheit seinen Ursprung hat. Alles in ihm ist national, und seine ganze Lehre ist eine Reaktion von der Vergangenheit her, ein Atavismus, den wir schon abzuschütteln und zu überwinden begonnen hatten." (Von Thomas Mann am Rande angestrichen.) "Denk an den Brief, den er 1905 geschrieben hat, 'Die Intelligenz, der Staat und das Volk' - was für ein verderbliches, bösertiges Ding das ist! Man hört darin deutlich den Ton des Sektierers: 'Hab ich dir's nicht vorhergesagt?'" (S.29)

Naphta, dem sich als Sohn eines Schächters die Vorstellung der Frömmigkeit mit der der Grausamkeit, der Anblick und Geruch sprudelnden Blutes mit der Idee des Heiligen und Geistigen verbindet, befürwortet mit einer gewissen Selbstverständlichkeit die Bastonade sowohl wie die Folter, die Todesstrafe als auch den Mord. Der Liberal-Individualismus der bürgerlichen Humanitätsepoche, ein aufgeklärter Absolutismus des Ich, ist nach seiner Überzeugung im Begriffe, abzusterben und neu heraufziehenden, weniger weichlichen Gesellschaftsideen Platz zu machen, bei denen es ohne heilige Grausamkeit nicht abgehe und die auch die Züchtigung des Kadavers wieder mit anderen Augen würden betrachten lassen (631). Es sind dies Gesellschaftsideen, die Thomas Mann wiederum sowohl als bolschewistisch als auch als faschistisch zu bezeichnen pflegt; so bringt er im März 1926 in "Die Todesstrafe" (X, 880) den Kommunisten Naphta als Vertreter der Anwendung des mittelalterlich modernen Prozeßmittels der Hinrichtung ausdrücklich mit dem Faschismus in Beziehung: "Ich hatte einen unsympathischen Freund namens Naphta, den ich sagen hörte, der Mörder habe 'für sein Leben gern' getötet und bezahle folglich mit seinem Leben nicht zu hoch. Er möge sterben, da er die tiefste Lust gebüßt habe. .... Ich konnte und kann das so ganz übel nicht finden, zumal ich es in dem Buche 'Betrachtungen eines Unpolitischen' auf die eigene Kappe genommen habe, zu erklären,



daß eine Humanität, die es darauf anlege, das Leben um alle schweren, todernsten Akzente zu bringen und seine Entmännlichung, Entmannung betreibe, daß eine solche Humanität nicht die meine, nicht die wünschenswerte sei. Dies ist eine knappe Umschreibung und negative Kennzeichnung derjenigen Kultur- und Lebensgesinnung, aus welcher die Billigung der Todesstrafe als Institution sich ergibt - einer Gesinnung mit Beil und Ruten, sozusagen, die man also nicht unpassend als 'faschistisch' bezeichnet."

Es ist bezeichnend für die Wandlung, die sich im Verhältnis Thomas Manns zum Osten und zum Westen nach dem ersten Weltkrieg abzuzeichnen beginnt, daß der Autor in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 445) zwar feststellt, Turgenev verziehe über die 'Unmenschlichkeit' des Vorgangs der Exekution eines Spions keine Miene, sondern salutiere die Handlung wie ein Mann und ein Künstler, aber den Geschmack an schlimmen Vergnügungen der Einbildungskraft hier noch den westlichsten Völkern, den Trägern der 'Zivilisation' par excellence, zuschreibt. Es gebe in diesem Westen, bemerkt Thomas Mann, eine Artistik der Grausamkeit, einen kalten, nervösen und intellektuellen Kultus des Scheußlichen, der in Deutschland erst in der jüngsten Zeit und in Rußland wohl überhaupt noch nicht Vertreter gefunden habe. (XII, 450) Der "Zauberberg" vollzieht in einem gewissen Umfange die Umkehrung, verwischt zumindest die Frontlinien; nicht der Italiener Settembrini heißt die Grausamkeit heilig, obgleich er nach der diabolisch scherzenden und logische Verlegenheit bereitenden Darstellung seines Widersachers als Initiator des Geständnisprozesses auch Urheber der Folter ist, die auch die alten Römer als Prozeßmittel gekannt hätten, und die, als Mittel, das unentbehrliche Geständnis herbeizuführen, vernunftgeboten und ein Ergebnis rationalen Fortschritts gewesen sei (634-636); der jesuitisch-bolschewistische Ostjude Naphta ist es vielmehr, der sich über die menschenfreundliche Blutscheu und Einzellebensverehrung der allerplattesten bürgerlichen Regenschirmzeitläufte lustig macht zugunsten einer einzigen über die der 'Sicherheit' hinausge-

henden, überpersönlichen, überindividuellen Idee, in deren Namen allezeit das Einzelleben nicht nur ohne Federlesen geopfert, sondern auch freiwillig-unbedenklich in die Schanze geschlagen werden würde (637); er, nicht der 'Westler' Settembrini, ist ein Artist der Grausamkeit, wenn er die Prügelstrafe aus ästhetischen Gründen (631) mit einer Genüßlichkeit empfiehlt, die im übrigen auch an den vom Faschismus beim Wort genommenen Nietzsche erinnert<sup>35</sup>, also an den um die Jahrhundertwende in einem Lande vergleichsweise dominierenden Philosophen, das wie das russische nach den Darlegungen des 'Unpolitischen' jenen Kultus des Scheußlichen überhaupt noch nicht kennt.

### c. Naphtas Verhältnis zu Gesundheit und Krankheit

Nach Naphtas Erachten läuft nicht nur die Anhänglichkeit an Familie und Heimat der Askese und dem Gottesreiche zuwider, sondern auch die an Gesundheit und Leben. Er zieht Settembrini der Fleischesliebe, der Liebe zu den körperlichen Bequemlichkeiten, und nennt es stockbürgerliche Irreligiosität, auf Leben und Gesundheit auch nur das geringste Gewicht zu legen. (621)

Als Vertreter der Askese, einer "pro forma"-Askese, wie Thomas Mann in seinem Exemplar von Merežkovskijs Arbeit 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 42) am angestrichenen Buchrand vermerkt, erinnert Naphta wiederum an Tolstoj, von dem Thomas Mann in den 'Fragmenten zum Problem der Humanität' (IX, 82-83) in Anlehnung an ebendiese Arbeit (vgl. a. S. 33, 36) sagt, er interpretiere den Vorgang der Loslösung von der Natur asketisch-moralisch als das, worin eigentlich alles ethische Sollen des Menschen bestehe. Vermenschlichung, das bedeute ihm Entnatürlichung, Vergeistigung, und in der Loslösung von allem, was natürlich sei, der Familie zum Beispiel, der Nation, dem Staat, der Volkskirche, allen sinnlichen und instinkthaften Leidenschaften, der Liebe, im Grunde dem ganzen Leibesleben - in dieser Art von Vermenschlichung bestehe der Kampf seines Lebens.

Dieser Kampf Tolstojs, der nach Merežkovskij (ebd., S. 29) "bald in buddhistischer Bußübung sich den nackten Rücken mit einem Stricke geißelte, bald ..... Pfefferkuchen mit Honig aß", entspricht demjenigen Naphtas, der angesichts seiner an den gotischen, pessimistisch-asketischen Geschmack gemahnen-den grotesken Pietà Baumkuchen aus einem hübschen Silberkorb mit Tee zu sich zu nehmen pflegt, und wird in beiden Fällen nicht zu Ende geführt, bis zur Gewinnung des von Tolstoj wie Naphta gepriesenen Gottesstaates. "Wo bleibt aber das Gebot Christi über die Entäußerung des Besitzes, über die vollkommenste Demut und vollkommenste Armut als den einzigen Weg zum Reiche Gottes?" So fragt Merežkovskij (S. 54) im Hinblick auf Tolstoj und verweist damit auf "die Gegensätze zwischen Rede und Handeln desjenigen, der die ganze menschliche Kultur des Widerspruches anklagt" (S. 55), der die Widersprüche in der zeitgenössischen Bourgeoisie unbarmherzig aufgedeckt, die Erfüllung des Gebotes Christi, dem Eigentume zu entsagen, begeistert gepredigt habe (S. 56).

Naphtas Sphäre, wo nach Settembrini Reverenz vor dem Elend nicht nur in physischer, sondern auch in seelischer Beziehung herrscht, wo Tugend, Vernunft und Gesundheit für nichts gelten, Laster und Krankheit dagegen in hohen Ehren stehen (638-639), ist insofern östlicher Natur, als sie sich mit dem Bereich der Russin Chauchat berührt, denn diese ist es ja, die zuerst erklärt, es sei moralisch, sich vor dem Elend christlich zu verneigen. Auch aus Castorps Unterscheidung zwischen menschlichem Fortschritt, Politik, beredsamer Republik, Zivilisation des gebildeten Westens, Leben, Zeit, Eloquenz, Sittlichkeit auf der einen Seite und Religion, Ewigkeit auf der anderen, auch aus dieser Gegenüberstellung also geht indirekt die Östlichkeit Naphtas hervor, der ein Vertreter dessen ist, was Thomas Mann in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 518-519) einen "neuen Byronismus" nennt, indem er sich auf Dostoevskij bezieht, der seiner Ansicht nach die Psychologie des Weltschmerzes am knappsten und einleuchtendsten gegeben hat: "Wer die ..... Gewißheit ausspräche, daß wir .....

einer 'allgemeinen Enttäuschung, wenn nicht gar Verzweiflung' entgegengehen, die der 'überschwenglichen Begeisterung' durch den 'neuen Glauben' notwendig auf dem Fuße wird folgen müssen", schreibt der 'Unpolitische' in Anlehnung an den Russen, " und wer dabei sogar noch eine gewisse Genugtuung über diese sichere Wahrscheinlichkeit durchblicken läßt: der müßte sich auf den Vorwurf hämischer und niedrig boshafter Menschenfeindlichkeit gefaßt machen ..... Aller Unglaube an den politischen Revolutionarismus, aller Glaube an seinen notwendigen 'inneren Bankrott', alle Verzweiflung daran ist religiöser Natur, beruht auf dem Gegensatz von Religiosität und Politizismus, - wie denn Dostojewski jene europäische Bewegung, die er auf den Namen Byrons tauft, deutlich und mit unverkennbarer Sympathie als eine religiöse Bewegung im Gegensatz zu der politischen Bewegung, die von Frankreich ausging, betrachtet". Den Gegensatz von Religion und Politik kultiviert nach der Auffassung Thomas Manns nicht nur Dostoevskij, sondern auch Tolstoj - und im "Zauberberg" Naphta, für den das zutrifft, was Merežkovskij in seinem in "Das Reich des Antichrist" befindlichen Aufsatz "Leo Tolstoi und der Bolschewismus" (S. 196) feststellt: "Politik, Ethik, Ästhetik, Metaphysik - alle diese Maße sind für Tolstoi nicht die letzten, nicht die höchsten. Das höchste Maß ist für ihn die Religion." Im übrigen berührt sich Naphtas Sphäre nicht nur mit derjenigen Chauchats, sondern auch mit dem Bezirk Krokowskis. Schon Pietsch (Diss., S. 77) weist darauf hin, daß die Auffassung Naphtas, Mensch und Krankheit seien keine Gegensätze, sondern eine wohlgefügte Einheit, auch Krokowski teilt, und fährt fort: die "Gesinnungsgemeinschaft der beiden Repräsentanten des Ostens in der Problematik der Krankheit leitet sich, abgesehen von allen anderen Quellen, her von dem genialen Kranken Dostojewski", dessen Genie und Krankheit nach Thomas Manns in "Dostojewski - mit Maßen" (IX, 661) geäußerter Ansicht aufs engste miteinander verbunden sind. Geist, Genie - sei nichts anderes als Krankheit, der allein aller Fortschritt verdankt werde, meint auch Naphta (643) und beantwortet damit die aristokratische Frage, was letztlich

vornehm und menschlich sei, Krankheit oder Gesundheit, - eine Auffassung, die sich wiederum mit derjenigen des Psychoanalytikers Krokowski deckt.

#### d. Naphta, Tolstoj und die Krise des Humanismus

Settembrini ist davon überzeugt, daß es nur e i n e Bildung gebe: diejenige, die Naphta die bürgerliche nenne, und die die menschliche sei. Ein Europa, meint er, das sein Ewigkeitsgut zu wahren wisse, werde über proletarische Apokalypsen, die man da und dort zu erträumen beliebe, in Gemütsruhe zur Tagesordnung klassischer Vernunft übergehen. (719) Naphta dagegen fällt gegen das klassische Bildungsideal aus, gegen "den rhetorisch-literarischen Geist des europäischen Schul- und Erziehungswesens und seinen grammatisch-formalen Spleen, der nichts als ein Interessenzubehör der bürgerlichen Klassenherrschaft" sei. Er nennt die staatliche Volksschule ein "Instrument bourgeoiser Klassendiktatur" und erklärt, diejenige Bildung und Erziehung, die das Volk im Kampf gegen das morsche Bürgerreich brauche, wisse es sich längst woanders zu holen als in den obrigkeitlichen Zwanganstalten. (720) Der Literat Settembrini ist schließlich geneigt, Naphta einen Barbaren zu nennen, insofern dieser allzu kühn seinen Geschmack an der inbrünstigen Barbarei gewisser Epochen hervorkehre, indem er die Liebe zur literarischen Form verhöhne, ohne die keine Menschlichkeit möglich und denkbar sei. Nur Menschenfeindschaft, meint der Italiener, könne die Wortlosigkeit, die rohe und stumme Dinglichkeit auf den Namen der Vornehmheit taufen. (721-722) Und die Stimme des Sohnes des 'göttlichen Westens' erhebt sich zu ebenjenem apologetischen Lobgesang auf die Literatur und den Literaten, den in "Tonio Kröger" die Russin Lisaweta Iwanowna anstimmte, während der aus russisch-habsburgischem Grenzgebiet stammende Naphta Einwände dagegen vorbringt, die einesteils bereits Tonio Kröger erhob, zum anderen Teil der Auffassung Dostoevskijs nahekommen, insofern er, Naphta, den Literaten: den Mann des Fortschritts, des Liberalismus und der bürgerlichen Revolution, den liberalen Bürger, im Namen Gottes als den Mann des Nichts und des Teu-

fels bezeichnet. (724-725)

Im großen und ganzen stehen jedoch die im "Zauberberg" erörterten Probleme der humanistischen Bildung weniger im Zeichen Dostoevskijs, des 'byzantinischen Christen', "der von vornherein mancher humanistischen Hemmung entbehrte", wie Thomas Mann in "Dostojewski - mit Maßen" (IX, 658) meint, sondern wiederum in demjenigen Tolstojs, dessen Vornamen Naphta wohl ebensowenig zufälligerweise besitzt wie seinen Familiennamen<sup>36</sup>, und der sich zum Beispiel, wie Merežkovskij in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 105-106) behauptet, während seines ganzen Lebens der Literatur geschämt und sie als etwas Bürgerliches wie die Literaten verachtet habe (von Thomas Mann teilweise unterstrichen)<sup>37</sup>. Schon Schober (S. 67) und Sagave ('Réalité ..... ', S. 48, 74) weisen darauf hin, daß die Spuren des Tolstojschen Einflusses in den Äußerungen Naphtas zahlreich seien, wobei letzterer hinzufügt, Naphta repräsentiere zugleich Rom und Byzanz, das Rom der Universalkirche und das Byzanz des heiligen Johannes Chrysostomus, das im Rußland Tolstojs wiederentdeckt worden sei.

"Im Osten begann es", schreibt Thomas Mann 1922 in "Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen" (XII, 618-620) im Hinblick auf die Krise des Bildungsprinzips und der Weltanschauung des europäischen Humanismus, den "neuere Menschlichkeit", die im "Zauberberg" Naphta vertritt, als ausgelaugt, obsolet, sterbenshinfällig empfinde, obgleich mit ihm die Fortschrittsidee nebst allem, was Aufklärung, Zivilisation, Demokratie, bürgerlicher Liberalismus heiße, kurz, das ganze rational-humanitäre Rüstzeug des westeuropäischen Rhetor-Bourgeois aufs engste verbunden sei. "Im Osten begann es - und zwar mit einem sarmatischen Radikalismus, der sofort nicht mehr zu überbieten war. Lest Tolstois pädagogische Schriften, beachtet die Auflehnung seines Russentums gegen die humanistische Zivilisation, diese Auflehnung gegen 'die Grammatik toter Sprachen' als oberstes Bildungsmittel! Beachtet seine extrem antihumanistische, antiliterarische, antirhetorische Auffassung

von der Wichtigkeit und Vordringlichkeit der Lehrfächer - er hegt nicht die geringste Humanistenfurcht vor dem Begriff des 'Analphabetentums', sondern hat diesen nach unseren Vorstellungen rohen Zustand offen verteidigt. .... Er weigert sich .... , zu glauben, daß man unter Volksbildung verwässerte Gelehrtenbildung zu verstehen habe - und das ist undemokratisch. .... Er prophezeit dem 'Lateinischen und der Rhetorik' einen Fortbestand von noch hundert Jahren - keinen längeren .... Das ist sein Verhältnis zur klassischen Erziehung, zur europäischen Bildungsgeschichte, zum Humanismus; es ist zugleich sein Verhältnis zum Westen, zur Zivilisation, zur Demokratie, deren innerstes Wesen ja rhetorisch-literarisch ist. Ein barbarisches Verhältnis, unter jedem noch irgendwie mittelländisch-humanistischen Gesichtspunkt betrachtet." Im Osten also begann es, im Deutschland Nietzsches, dessen Attacken der 'Unzeitgemäßen Betrachtungen' Thomas Mann "die deutsche Form von Tolstois Barbarei" nennt, setzte es sich fort, an den Zivilisationshaß des französischen achtzehnten Jahrhunderts erinnert es, - alles Umstände, welche die Gestaltung Naphtas als Mischfigur mitbegründen, bei der allerdings das Tolstojsche Element den stärksten Akzent trägt. Aufschlußreich in diesem Zusammenhang ist vor allem auch der Aufsatz "Goethe und Tolstoi", worin der letztere als "ein anarchistischer Urchrist des Ostens" (IX, 62) erscheint, dessen "Anarchismus .... religiös-urchristlich-bildungsfeindliches Gepräge annimmt" (IX, 67), und der Goethes Bildungs- und Selbstausbildungs-Individualismus "als unchristlich-egoistisch verpönt haben würde", obgleich dieser, wie die 'Wanderjahre' zeigten, in die Welt des Sozialen münde, - in die Welt der Pädagogischen Provinz, deren Geist man nach der in "Das Problem der Freiheit" (XI, 958) geäußerten Ansicht Thomas Manns ebensogut jesuitisch-militaristisch wie sozialistisch nennen kann. Das Grund- und Stockrussentum des Erziehers Tolstoj, sagt der Autor in "Goethe und Tolstoi" (IX, 127-128), habe sich in dem Epos vom Abwehrkampf gegen den Einfall der latinistischen Zivilisation bewährt, in dem Roman 'Krieg und Frieden' also, - und was das Werk "Anna Karenina" angeht, so habe Turgenew, der Westler, das Östliche darin perhorresziert, und mit

ihm, im Gegensatz zu den Slavophilen, die ganze liberal-radikale Partei. Dieses Grund- und Stockrussentum Tolstojs, der kein Hehl aus seiner Überzeugung mache, daß der größte Teil der Volkserziehung überhaupt nicht der Schule, sondern dem Leben verdankt werde, und daß ein freier, offener Unterricht [den auch Naphta vertritt (720), obgleich er andererseits erklärt (554-555), es könne sich in Wahrheit bei aller Pädagogik immer nur um den absoluten Befehl, die eiserne Bindung, um Disziplin, Opfer, Verleugnung des Ich, Vergewaltigung der Persönlichkeit, um Gehorsam, um Terror handeln] durch öffentliche Vorträge, Vereine, Bücher, Ausstellungen und so weiter weitaus jedem Schulunterricht überlegen bleibe, - Tolstojs Russentum also verneint nach der Darstellung Thomas Manns das Recht der europäisch-westlich-liberal gebildeten Ober- und Beamtenklasse, dem Volk einen Unterricht aufzudrängen, der seinem wirklichen Bedürfnisse nicht entspreche. Tolstojs pädagogische Ideen seien extrem anti-petrinisch, anti-westlich, anti-fortschrittlich, er erkläre offen, daß die gebildete Klasse nicht imstande sei, das Volk recht zu unterrichten, da sie das Wohl des Volkes in der Zivilisation und im Fortschritt sehe. Was in ihm denke, was aus ihm spreche, sei 'Moskau', sei jener Asiatismus, der Turgenev und seinesgleichen in Tolstojs Werk erschreckt habe und der pädagogischer Grundsatz werde. (IX, 156) Doch stellt nach der Auffassung Thomas Manns der Asiatismus nur einen - wenn auch den wichtigsten - Wesensbestandteil Tolstojs dar. Was der deutsche Schriftsteller im Falle des Lehrers Naphta gestaltet, fand er bei dem russischen Erzieher von Jasnaja Poljana vorgebildet: eine Mischung heterogener Elemente. "Es ist sehr merkwürdig", heißt es in dem Fragment "Unterricht" (IX, 157-158), "wie in dieser anarchischen Grundlehre des großen Russen sein Asiatentum, das seinerseits schon eine Mischung aus unterschiedlichen seelischen Bestandteilen, aus orientalischer Passivität, religiösem Quietismus und einer unleugbaren Neigung zu sarmatischer Wildheit darstellt, wiederum eine Verbindung eingeht mit Bestandteilen westeuropäischen Revolutionarismus, mit den pädagogisch-politischen Ideen Rousseau's und seines Schülers Pestalozzi".



Neigung zur Wildheit ist nach Merežkovskij gleichermaßen typisch für Tolstoj wie für den Bolschewismus. Am nächsten stehe Tolstoj den Bolschewisten in der Ästhetik und Metaphysik, schreibt der russische Religionsphilosoph in seiner in "Das Reich des Antichrist" sich befindenden Arbeit "Leo Tolstoj und der Bolschewismus" (S.192), indem er auf die Frage, was der Bolschewismus sei, zur Antwort gibt: "Die Verneinung jeder Kultur als einer krankhaften und widernatürlichen Kompliziertheit, der Wille zur 'Vereinfachung', d. h. letzten Endes der metaphysische W i l l e z u r W i l d h e i t . Aber auch der ganze Genius Tolstois ist der gleiche Wille." Auch der Hinweis auf Rousseau fehlt bei Merežkovskij nicht: "In Rußland ist Tolstoj, in Europa - Rousseau. Rousseau und Tolstoj stehen zu Beginn zweier Revolutionen. .... Die Rückkehr von der Kultur zur Wildheit ist eine Rückwärtsbewegung, die Reaktion." (S. 194) Und nun folgen Sätze, die hinsichtlich der an Tolstoj gemahnen Vorkriegsgestalt Naphta besonders wichtig sind: "Die metaphysische Reaktion ist der Ausgangspunkt der politischen und sozialen Revolution; hier gähnt der Abgrund des wilden Schreckens, des Terrors und der Reaktion. Von Rousseau zu Tolstoj wächst und erweitert sich der Wille zur Wildheit wie eine vulkanische Spalte, wie ein bodenloser Abgrund. Heute stehen ganz Europa und die ganze Welt am Rande dieses Abgrunds."

## 2. Die Verwirrungslust und das sittlich ungeordnete All des 'Tolstojisten' Naphta

Gewissermaßen ein Häretiker ist nicht nur Leo Naphta, sondern schon sein Vater Elia, der für einen gegolten hatte, der mehr wußte als andere - "auch auf eine Art, die nicht ganz geheuer sein mochte und jedenfalls nicht in der gewöhnlichen Ordnung war. Etwas sektiererisch Unregelmäßiges haftete ihm an .... Aber eben dieser Nimbus einer irgendwie gewagten Frömmigkeit .... war sein Verderben geworden." (610)

Das sektiererisch Unregelmäßige Elia Naphtas setzt sich in seinem Sohn fort, der 'gleich vielen geistreichen Juden' und wie

Tolstoj<sup>38</sup> zugleich Revolutionär, Sozialist u n d Aristokrat<sup>39</sup> ist (613-614) und - mit seiner 'seidenen Zelle' (647), in der er wohnt<sup>40</sup>, mit seinen "geckenhaft" (858) anmutenden<sup>41</sup>, mit Nerz gefütterten Überziehern<sup>42</sup> - für seine Person auf Castorp den Eindruck eines Kapitalisten macht, obgleich er andererseits gegen den kapitalistischen Reichtum und für das Zinsverbot redet, gegen das Geld - die Seele des Staates -, gegen das Eigentum, das er Diebstahl und das Tolstoj, wie Merežkovskij in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 35) bemerkt, das Übel nennt, an dem die Welt zu Grunde gehe. Settembrini nimmt an, Naphta verbessere sein antikapitalistisches Gewissen, indem er die Zimmer eines Armen bewohne und sich schadlos halte durch die Art, wie er sie bewohne (567), und weist auf eine weitere Widersprüchlichkeit hin, die darin besteht, daß Naphta, trotz seiner antihumanistischen Anschauungen, als Lateinlehrer am Krankengymnasium einer bürgerlichen Beschäftigung nachgeht, wenngleich "mit aller gebotenen reservatio mentalis" (719), wie dieser sich ausdrückt<sup>43</sup>.

Die Gespaltenheit Naphtas drückt sich auch in seiner Stimme aus, "die beim Sprechen an den Klang eines gesprungenen Tellers erinnerte, an den man mit dem Knöchel klopft" (519); dieser "Tellersprung seiner Stimme klapperte" in der Zeit vor seinem Selbstmord, den auch Tolstoj mehr als einmal erwog, "stärker, wenn er sprach, und er sprach bei erhöhtem Fieber mehr noch, schärfer und beißender als ehedem" (958). Auch dieser Vergleich geht auf Merežkovskij zurück, der in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 30; vgl. a. 34) bezüglich des ersteren bemerkt: "Diese innere Dissonanz, diese Zweiteilung glich einem anfangs kaum wahrnehmbaren, allmählich sich aber erweiternden Riß in einer Glocke, die einen falschen Klang giebt; je lauter und mächtiger die Glocke erdröhnt, um so quälender, schmerzhafter wird der aufdringliche, zitternde Klang derselben."

In der Gestalt Naphta treffen, mischen und verbinden sich also ähnlich wie und doch anders als in der Figur Krokowski geisti-

ge Bezirke, Prinzipien und Welten, die man nicht zusammenzudenken pflegt. Naphtas Tragik besteht darin, daß er zu spitzfindig ist, zu dialektisch denkt, als daß er sich in irgendeiner geistigen Lebenserscheinung häuslich einrichten könnte. Nicht nur zu Andersdenkenden wie Settembrini, sondern auch zu den Mitgliedern jener 'Parteien', denen er zeitweilig 'beitritt', und letztlich zu sich selbst gerät er über kurz oder lang und dann immer wieder in Widerspruch. Schon der Kreisrabbiner, der ihn unterrichtet, muß je länger je mehr erfahren, "daß er eine Schlange an seinem Busen genährt hatte. Wie einst zwischen Elia Naphta und seinem Rabbi, so ging es nun hier: man vertrug sich nicht, es kam zwischen Lehrer und Schüler zu religiösen und philosophischen Reibereien, die sich immer verschärften, und der redliche Schriftgelehrte hatte unter der geistigen Aufsässigkeit, der Krittell- und Zweifelsucht, dem Widerspruchsgeist, der schneidenden Dialektik des jungen Leo das Erdenklichste zu leiden. Hinzu kam, daß Leo's Spitzfindigkeit und geistiges Wühlertum neuestens ein revolutionäres Gepräge angenommen hatten: ..... er führte Reden, die dem guten Talmudisten, dem die eigene Loyalität teuer war, die Haare zu Berge steigen ließen und dem Einvernehmen zwischen Lehrer und Schüler den Rest gaben." (611) Seinem jesuitischen Exerzitienleiter, dessen Verzweiflung und zugleich große Hoffnung er ist, ergeht es nicht viel besser: Naphta macht ihm "mit seiner dialektischen Wut und seinem Mangel an Einfalt alltäglich die Hölle heiß" und treibt ihn in die Enge. Bei seinen geistigen Operationen verstrickt er sich "mit boshaft querulierender Leidenschaft in tausend Schwierigkeiten, Widersprüche und Streitfälle", ohne jemals zur Ruhe der Seele gelangen zu können, "es sei denn auf dem Wege körperlichen Ruins"<sup>44</sup>. (616-617) Dieser ist dann auch der Grund oder Vorwand, weshalb Naphtas Ordenskarriere ein verfrühtes Ende nimmt.

Auf dieses verfrühte Ende kommt auch Castorp zu sprechen, indem er vorausschickend sich und Settembrini fragt, ob Naphta richtig sei als Jesuit. Dieser habe Dinge geäußert über den modernen Kommunismus und über den Gotteseifer des Proleta-

riats, das seine Hand nicht zurückhalten solle vom Blute, - ob denn das gehe und die Zustimmung seiner Vorgesetzten habe, ob es sich mit der römischen Lehre vertrage und nicht häretisch, abweichend, inkorrekt sei. Die Antwort des Italieners, sein Widersacher sei in erster Linie Jesuit, sei es recht und ganz, zum zweiten aber trachte er nach neuen Kombinationen, Anpassungen, Anknüpfungen, zeitgemäßen Abwandlungen (568), - diese Erwiderung also läßt erkennen, welches Element in der Verschmelzung des Kommunistischen in dem Wesen Naphtas mit dem Jesuitisch-Katholischen und dem Jüdischen den stärksten Akzent trägt, den Schwerpunkt bildet. Die jesuitische Fahne ist es, zu der Naphta geschworen hat, aber er ist ihr nicht so recht treu, mit seinen Abweichungen und Kombinationen, mit seiner Auslegung des wahren Kreuzestodes beispielsweise. Castorp vermutet richtig und weist mit Beziehung auf Charakterisierungen seiner selbst durch Settembrini und Chauchat darauf hin, daß Naphta eine feuchte Stelle habe, die ihn gehindert habe, Pater zu werden. Aber seine Kombinationen hätten ihn auch wohl daran gehindert, und insofern - gewissermaßen, gehörten die Kombinationen und die feuchte Stelle zusammen. Naphta sei auf seine Art auch so etwas wie ein Sorgenkind des Lebens, ein joli jésuite mit einer petite tache humide. (568-569) Der Jesuitismus also ist es, der Naphtas geistigen Bedürfnissen am weitesten entgegenkommt, ohne ihnen allerdings letztlich Genüge tun zu können; und als Jesuit vollführt Settembrinis Gegner 'ein hieratisches Saltomortale' (559) nach dem anderen, wobei er sich den Hals zu brechen droht.

Als ein revolutionärer Sektierer, ein reaktionärer Häretiker, der - ähnlich wie Tolstoj in seinem nach Merežkovskij der religiösen Anarchie gewidmeten Werk 'Das Reich Gottes' - um des Gottesstaates willen (ein Unterkapitel des "Zauberbergs", worin Naphta im Mittelpunkt steht, trägt den Titel "Vom Gottesstaat .....") den weltlichen Staat ablehnt, erinnert Naphta an jene russischen Ketzler, die Merežkovskij in seinem Beitrag "Religion und Revolution" zu dem Buch "Der Zar und die Revo-

lution" erwähnt, in dem er von einem Zusammenhang, ja einer Einheit religiöser und revolutionärer Bewegungen in Rußland spricht: "Die russischen Dissidenten, die 'Raskolniki', 'Männer des alten Glaubens' waren eigentlich die ersten russischen Revolutionäre, obwohl sie ihre Revolution im Namen der Reaktion unternommen hatten. .... Das russische Sektenwesen greift immer mehr um sich und man kann heute noch nicht sagen, wohin das führen wird. .... Alle russischen Sekten können das Grundprinzip der Raskolniki auf sich ausdehnen: 'Wir sind Menschen, die kein Reich von heute besitzen und das Reich, das da kommt, suchen.' In dieser Ablehnung des 'Reiches von heute', also des Staates als eines anti-religiösen Prinzips, und in der Bejahung des 'Reiches, das da kommt' - also der Herrschaft der Kirche steckt eben die treibende Kraft des Raskol und der ganzen religiösen Revolution, die sich früher oder später mit der sozial-politischen Revolution verbünden wird." (S. 99-100)

Naphtas boshaft nörgelnde Leidenschaft äußert sich vor allem in seinen Disputationen mit Settembrini, und zwar als Verwirrungslust. Früh stellt Castorp fest, daß die Konfusion groß ist, die herauskommt bei den Reden seiner beiden Pädagogen und die beispielsweise darin besteht, daß Settembrini die internationale Weltrepublik predigt, den Krieg grundsätzlich verabscheut und Frieden schalmeit, dabei aber so patriotisch ist, daß er um jeden Preis die Brennergrenze verlangt und dafür einen heiligen National- und Zivilisationskrieg gegen Wien führen will, - und daß Naphta diese Passion und Schwäche mit Hohn und Verachtung straft, den Staat für Teufelswerk hält und von der allgemeinen Vereinigung am Horizonte flötet, aber im nächsten Augenblick das Recht des natürlichen Instinktes verteidigt und sich über Friedenskonferenzen lustig macht. Settembrini sieht in seinem Gegener den Verantwortlichen für diese Konfusion, behauptet, Naphtas Form sei Logik, aber sein Wesen Verwirrung (564), und erklärt fast alles, was dieser erläutert, für "Blendwerk, Rabulistik, Weltverwirrung" (643):

"'Was für ein ekelhafter Mischmasch ..... !' ..... Gut und Böse, Heiligkeit und Missetat, alles vermengt! Ohne Urteil! Ohne Willen! Ohne die Fähigkeit, zu verwerfen, was verworfen sei! Ob Herr Naphta denn wisse, w a s er leugne, indem er ..... Gott und Teufel zusammenwerfe und im Namen dieser wüsten Zweieinigkeit das ethische Prinzip verneine! Er leugne den Wert, - jede Wertsetzung ..... Schön, es gab also nicht Gut noch Böse, sondern nur das sittlich ungeordnete All! Es gab auch nicht den einzelnen in seiner kritischen Würde, sondern nur die alles verschlingende und ausgleichende Gemeinschaft, den mystischen Untergang in ihr!" (640) Settembrinis Erkenntnis, daß Naphta ein Veranstalter geistiger und pädagogischer Konfusion ist, verhindert freilich nicht, daß er selbst sich immer tiefer in den Netzen seines Widersachers verwirrt und verstrickt. Die Hand in Hand mit der Verschlimmerung von Naphtas physischem Zustand gehende Verschärfung seiner höhnischen Aufgeräumtheit und Angriffslust, seiner geistigen Zweiflungs-, Verneinungs- und Verwirrungssucht, bewirkt, daß Settembrinis 'Anordnungen und Darstellungen', besonders auch soweit sie jene zwei Prinzipien betreffen, immer mehr durcheinander geraten. Naphta, der das Geistige für zu gut befindet, als daß seine irdische Ausprägung je gelingen könne und solle, und dennoch unter Zweifel zu setzen und zu verunglimpfen bestrebt ist, um die Vernunft zu stören, der es darauf anlegt, zu zeigen, in welchem irisierendem Kleide das Absolute auf Erden erscheine, Naphta behandelt nicht nur selber Probleme wie das der Freiheit, die Settembrini nicht so sehr als ein Problem, denn als schöne Geste zu begreifen pflegt, im Sinne der Verwirrung, sondern veranlaßt auch seinen Gegner, ein Gleiches zu tun. Er stiftet als Erzieher, als pädagogischer Verbrecher, im Sinne Settembrinis, den Zweifel, wirft die Kategorien über den Haufen und entkleidet die Ideen ihrer akademischen Tugendwürde, weil er der Ansicht ist, nur aus der radikalen Skepsis, dem moralischen Chaos gehe das Unbedingte hervor, der heilige Terror, dessen die Zeit bedürfe. Dieser Erziehungsgrundsatz macht es Castorp, um dessen Seele die "beiden Dialektiker" (806) sich pädagogisch raufen, gänzlich un-

möglich, zu unterscheiden, wo Gott und wo der Teufel, wo Tod und wo Leben - und wo so vieles andere ist. Er empfindet nicht nur Naphtas religiöse Zusammenschau von Gut und Böse, sondern auch dessen Streit mit Settembrini und deren Gegensätze selber nur als einen Wirrwarr, einen mystischen guazza-buglio, und als konfuses Schlachtgetümmel, als einen verworrenen Waffen- und Schlachtenlärm, 'wovon sich niemand betäuben läßt, der nur ein bißchen frei im Kopfe ist und fromm im Herzen' (685). Leidtragender an dieser großen Konfusion ist deshalb weniger er, Castorp, als vielmehr Settembrini, der bis zu seiner Bekanntschaft mit Naphta so glasklare Vorstellungen von geistigen Bezirken, Prinzipien und Welten (wie Krankheit und Tod oder Gesundheit und Leben, Osten oder Westen) hatte und diese fein säuberlich auseinanderhielt: "Die Gestalt! sagte er, und Naphta sagte ..... : 'Der Logos!' Aber der, welcher vom Logos nichts wissen wollte, sagte 'Die Vernunft!', während der Mann des Logos 'die Passion' verfocht. Das war konfus. .... dabei war keine Ordnung und Klärung, nicht einmal eine zweiheitliche und militante; denn alles ging nicht nur gegeneinander, sondern auch durcheinander, und nicht nur wechselseitig widersprachen sich die Disputanten, sondern sie lagen in Widerspruch auch mit sich selbst. .... Nicht weniger verworren stand es mit dem 'Objekt' und dem 'Ich', ja, hier war die Konfusion, die übrigens immer dieselbe war, sogar am heillosesten und buchstäblich derart, daß niemand mehr wußte, wer eigentlich der Fromme und wer der Freie war. .... Ach, die Prinzipien und Aspekte kamen einander beständig ins Gehege, an innerem Widerspruch war kein Mangel, und so außerordentlich schwer war es zivilistischer Verantwortlichkeit gemacht, nicht allein, sich zwischen den Gegensätzen zu entscheiden, sondern auch nur, sie als Präparate gesondert- und sauberzuhalten, daß die Versuchung groß war, sich kopfüber in Naphta's 'sittlich ungeordnetes All' zu stürzen. Es war die allgemeine Überkreuzung und Verschränkung, die große Konfusion, und Hans Castorp meinte zu sehen, daß die Streitenden weniger erbittert gewesen wären, wenn sie ihnen selbst nicht beim Streite die Seele bedrückt hätte." (643-644,

646) Erbittert und bedrückt also ist vor allem Settembrini, der beobachten muß, wie die beiden von ihm vor den Augen seines Schülers so kunstvoll errichteten Gedankengebäude, von seinem Widersacher untergraben, von Mal zu Mal mehr ineinanderstürzen. Obgleich er in These und Antithese zu denken pflegt, ist sein Gesamtweltbild selber nur eine These, zu der Naphta die Antithese liefert. Insofern sind die Äußerungen dieser beiden 'Schwätzerchen' (796), von denen der, welcher gerade spricht, immer recht hat, dialektische Mittel, die es dem Autor ermöglichen, darzustellen, wie bedingt, anfechtbar und lediglich zur Verwirrung führend alles nur Gesagte ist, alles intellektuell Gedankliche, Geistige, alles Meinungen haben und Reden halten, auch wenn es momentan noch so unwiderleglich und unbedingt erscheint, - Mittel der Dialektik also, die als solche nicht in sich ruhen, sondern vielmehr im Dienst der Ideenkomposition des "Zauberbergs" stehen, dessen Ziel die auf den Namen einer neuen Humanität getaufte zukünftige höhere Einheit bildet, als deren tiefere, negative Entsprechung die vorläufige Konfusion eben zu bestimmen ist.

Naphta, der wie Settembrini geistig nicht f r e i ist - frei in dem Sinne, den Thomas Mann in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 229) mit Beziehung auf Turgenev diesem Worte beilegt -, sondern, wie dieser es ausdrückt, den der Autor ebenda zitiert, jedesmal mit gleichem Recht das Entgegengesetzte behaupten könnte von alledem, was er sagt, - Naphta ist als ein Veranstalter pädagogischer und geistiger Konfusion, der die Welt als sittlich ungeordnetes All anschaut, wiederum im Hinblick auf Tolstoj gestaltet.

In seinem Kriegsbuch zitiert Thomas Mann über eine ganze Seite hinweg das Ende der Erzählung 'Luzern' von Tolstoj, das die positive Ergänzung darstellt zu Naphtas entmutigenden Nachweisen der Zweideutigkeit aller geistigen Lebenserscheinungen, zu seinen verwirrenden Hinweisen auf die in Regenbogenfarben schillernde Natur und kämpferische Unbrauchbarkeit aller daraus abgezogenen großen Begriffe, - und schließt daran die Frä-



ge an: "Sollte nicht möglicherweise in jenem Zweifel Tolstojs an der Gültigkeit der 'Fächer', die der Mensch sich im 'Chaos' schafft, mehr Religiosität enthalten sein als in irgendeiner politischen Festlegung dessen, was gut und böse, was Zivilisation und was Barbarei, was Freiheit und was Unfreiheit sei? Sollte nicht Skepsis ein zu leichtes, zu intellektuelles Wort sein, um die Tolstoi'sche Denkungsart damit zu bezeichnen, - da doch seine Worte gerade eine vernichtende Kritik alles Intellektualismus, alles Linien-im-Wasser-Ziehens bedeuten?" (XII, 226-227, 230) Im gleichen Buch (XII, 503-504) nennt Thomas Mann Pierre Bezuchovs Erkenntnis, 'daß es ebensowenig in der Welt einen Zustand gäbe, in dem der Mensch glücklich und völlig frei sei, wie einen Zustand, in dem er unglücklich und unfrei wäre', ein Ergebnis von dessen Leben. Und wenige Jahre später, in "Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen" (XII, 623), stellt er abermals die Frage: "Was ist gut, was böse?" - und gibt mit dem erneuten Hinweis auf Tolstoj selbst die Antwort: "Wir wissen es nicht. Wir glauben es zuweilen zu wissen, wir 'ziehen Linien im Wasser', wie Tolstoi sagt. Aber alle Dinge sind sowohl gut als böse".

Linien im Wasser zieht im "Zauberberg" vor allem der 'Westler' Settembrini, wofür er von seinem Streitgesprächspartner mit Hohn und Verachtung gestraft wird. Diese scharfen, böartigen Elemente sind es, wodurch Naphta sich von Tolstoj, so wie ihn der 'Unpolitische' sieht, unterscheidet. Die Worte, in die der Autor von 'Luzern' am Ende seiner Erzählung ausbricht, tragen einen durchaus versöhnlichen, tröstenden, stärkenden Akzent, während den Schmähungen des jesuitischen Kommunisten etwas niederdrückend Boshaftes allezeit anhaftet. Nie habe jener auf seine Naturgröße hin geistig gesündigt, schreibt Thomas Mann noch 1928 in 'Tolstoi - Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt' (X, 238), nie die Lizenz des Genies und 'Großen Mannes' beansprucht, verwirrend, rückfällig, atavistisch, böse zu wirken.

Und dennoch will es scheinen, trotz dieser Huldigung für Tolstoj und trotz der Betonung der versöhnlichen Gedanken des Rus-

sen in "Betrachtungen eines Unpolitischen", daß auch der b o s h a f t e Charakter, der Naphtas Verwirrungslust eignet, sich letztlich auf Tolstoj zurückführen läßt, zu dem Thomas Mann - wie ganz allgemein zum Osten - bald nach dem ersten Weltkrieg in ein neuartiges Verhältnis tritt. Was Weigand 1947 (S. 163) für Naphta feststellt: "His only positive principle is that of negation" - gilt auch für Tolstoj, so wie ihn Thomas Mann in jener Nachkriegszeit, in der eigentlichen Entstehungszeit des "Zauberbergs" also und jener Gestalt, mit den Augen Gor'kij vor allem zu sehen beginnt; mit Unterstreichung sowie Anstreichung und Ausrufezeichen am Buchrand versieht der deutsche Dichter die Worte "'Verneinung aller Bejahungen', der tiefste und entsetzlichste Nihilismus" in seinem Exemplar der 'Erinnerungen an Tolstoi' (S. 31) von Gor'kij, mit denen dieser das Wesen seines großen Freundes kennzeichnet; indem er fortfährt: "der aus der Erdschicht einer schrankenlosen und hoffnungslosen Verzweiflung entsprungen ist, aus einer Einsamkeit, die wohl keiner außer ihm mit so furchtbarer Klarheit erfahren hat" (von Thomas Mann angestrichen).<sup>45</sup> Merežkovskij, der nicht an die Gesundheit, die Ruhe, das Glück und die 'Auferstehung' Tolstoj's glaubt, drückt sich in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 251) ähnlich aus: "Es wird uns bange um L. Tolstoi und will uns zuweilen scheinen, daß dieser Mensch unserer Zeit, der sich ..... in der verzweifeltsten Lage befindet, ganz einsam, verlassen und unbekannt, unseres Mitleidens wert ist." [!] Aufschlußreich sind hier insbesondere wiederum die Fragmente "Goethe und Tolstoi" (IX, 115-117), worin der Verfasser feststellt, die unaufhörliche, qualvolle Mühe des Russen, zur Wahrheit und Klarheit, zum inneren Frieden zu gelangen<sup>46</sup> - "'ut in aliquem gradum quietis in anima perveniat'", so heißt es im "Zauberberg" hinsichtlich Naphtas (616) -, habe sich in seiner Jugend teilweise in einem boshafte Negativismus, einem allgemein feindseligen Widerspruchsgeist geäußert, der ganz mephistophelisch angemutet habe, wenn er auch gewiß nicht nihilistisch, sondern moralisch gemeint gewesen sei und nur dem habe gelten sollen, was nicht 'das Wahre' gewesen sei, aber das sei eben - alles gewesen.

Der Essayist fährt fort, Tolstojs menschenunfreundliche Überraschungs- und Verwirrungslust sei Nihilismus, sei Bosheit. Aber es sei nicht eigentlich kalte Bosheit, sondern gequälte Mißgunst gegen jeden, der Klarheit und Wahrheit zu besitzen glaube, es sei der Unglaube an Klarheit und Wahrheit. Was für Naphta der Italiener Settembrini, das ist nach der Darstellung Thomas Manns für Tolstoj - und im übrigen auch für Dostoevskij - der 'Zapadnik' Turgenev; gegen diesen klar-humanen Geist vor allem hätten sich jene Mißgunst und jener Unglaube gerichtet, mit diesem habe jener sich nie vertragen, - eine Bemerkung, die vermutlich wiederum auf Merežkovskijs Arbeit 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 63) zurückgeht, dessen Feststellung bezüglich Tolstojs und Turgenevs gewissermaßen auch für Naphta und Settembrini gilt: "Sie standen einander unfreundlich, fast feindselig gegenüber und waren gleichzeitig doch verwandte Naturen, die sich gegenseitig nötig hatten. Niemals konnten sie endgiltig weder auseinander noch zusammen kommen."

Ein zentraler Begriff in diesem Zusammenhang ist 'Wahrheit'. Weder die Romangestalt Naphta noch ihr gewisses Vorbild, Tolstoj und auch Dostoevskij, gelangen je zu der Erkenntnis, was letztlich wahr ist; sie sind infolgedessen geneigt, diejenigen, die im Besitze der Wahrheit zu sein glauben oder vorgeben, wie die Figur Settembrini oder die Person Turgenev, zu verwirren. "Ich glaube ihm nicht", sagt Merežkovskij in 'Tolstoi und Dostojewski' von ersterem an einer von Thomas Mann am Buchrand angestrichenen Stelle (S. 72), "wenn er versichert, daß er die Wahrheit gefunden und sich für immer beruhigt habe, daß ihm jetzt 'alles klar geworden wäre'. Es scheint, daß, wenn er dieses spricht, er von Gott und von der Wahrheit weiter entfernt ist denn je." Naphta, der eingestandenermaßen nicht an die objektive, wissenschaftliche Wahrheit glaubt, sondern die Wahrheit an den Menschen bindet, auf ihn zurückbezieht, von seinem Interesse abhängig macht, kurz, erklärt, Wahrheit sei, was diesem fromme, ohne sich freilich mit einer derartigen Wahrheit letztlich abfinden zu können, - Naphta ist nahe dar-

an , in Gegenwart des Italieners zu glauben, die Sterne seien Löcher im Himmelszelt, durch welche die ewige Klarheit scheine (962). Bei Tolstoj ist es Levin, eine Gestalt, welcher der Dichter mehr als anderen von sich selbst mitgab, der den Glauben an ein 'festes, blaues Gewölbe' hegt, was Thomas Mann in "'Anna Karenina'" (IX, 636-637) in dem Sinne interpretiert, Levin-Tolstoj komme mit den für ihn trostlosen Wahrheiten seiner Zeit nun einmal nicht aus, sei einen sehr gefährlichen Schritt weiter, der, wenn er nicht von tiefster Wahrheitsliebe und menschlicher Sympathie geleitet sei, ganz leicht in Obskurantismus und Barbarei führen könne, - also in jene Bezirke, in denen Naphta sich bewegt. Auch Dostoevskij kommt mit den Wahrheiten des neunzehnten Jahrhunderts nicht aus, ist einen Schritt weiter oder zurück, auch er haßt und verachtet, nach "Dostojewski - mit Maßen" (IX, 662), Turgenev seiner westeuropäischen Sympathien wegen und ist darauf aus, diesen klar-humanen und gänzlich unsatanischen Kollegen zu erschrecken und zu verwirren. Bedenklich im stärksten Sinn des Wortes und auf gefährliche Art danach angetan, naive Gemüter zu verwirren, ist beispielsweise das Gerede des 'Helden' der 'Memoiren aus einem Kellerloch', "weil es auf dem Zweifel besteht gegen den Glauben und in wildem Apostatentum gegen Zivilisation und Demokratie, gegen die Menschheitsfreunde und Melioristen polemisiert, die da meinen, der Mensch strebe nach seinem Glück und Vorteil, während er mindestens ebenso sehr nach Leiden, dieser einzigen Quelle der Erkenntnis, dürste, den kristallinen Palast und Ameisenbau sozialer Vollendung gar nicht wolle und auf Zerstörung und Chaos niemals verzichten werde. Das alles klingt gar sehr nach reaktionärer Bosheit ..... und trotzdem sind jene Ketzereien die Wahrheit: die dunkle, der Sonne abgewandte Seite, die Wahrheit, die niemand vernachlässigen darf, dem es um Wahrheit überhaupt, die ganze Wahrheit zu tun ist, die Wahrheit über den Menschen. Die gequälten Paradoxe, die Dostojewski's 'Held' seinen positivistischen Gegnern entgeschleudert, sind dennoch, so anti-human sie klingen, im Namen der Menschheit

und aus Liebe zu ihr gesprochen: zugunsten einer neuen, vertieften und unrhetorischen, durch alle Höllen des Leidens und der Erkenntnis hindurchgegangenen Humanität." (IX, 673) Im Zeichen dieser Humanität aber steht der ganze "Zauberberg"-Roman; deshalb ist auch Naphta, im besonderen seine Verwirrungslust, sein sittlich ungeordnetes All, in ihrem Bilde zu sehen.

Die von Naphta veranstaltete große Konfusion führt im besonderen dazu und geht tatsächlich so weit, daß sich Settembrini, der Italiener, der Sohn des 'göttlichen Westens', den Vorwurf gefallen lassen muß, er sei russophil, vermutlich aus humanistischer Sympathie mit der Gewalt des weltlichen Herrschers über die Kirche, des Zaren, zu dem er sich wirklich bekennt, jedenfalls soweit es sich um Nikolaus II. handelt, indem er erklärt, dieser liebe den Frieden, man verdanke ihm die Konferenzen im Haag, die moralische Tatsachen ersten Ranges blieben, und überhaupt habe die Demokratie selbst vom Kreml mehr zu hoffen als von der Hofburg, - während sein aus russisch-habsburgischem Grenzgebiet stammender und im allgemeinen mit dem Osten sympathisierender Antagonist Petersburg der durch das kleine Mißgeschick im Osten, den verlorenen Krieg gegen Japan bedingten Heuchelei zeiht, der aus der Notwendigkeit, die mandschurische Scharte auszuweiten und die Revolution abzuleiten, entstandenen Kriegslüsterheit also, des Expansionsdranges, der Rivalität mit Wien, und sogar in den Verdacht gerät, dem Pangermanismus zu huldigen (527-528).

Wie sehr Naphta es darauf anlegt, die Vernunft zu stören, geht auch daraus hervor, daß er Settembrini seines Bildungsmandarinentums wegen ins Chinesische heimschicken will (724) und überdies bestrebt und geneigt ist, irrationale Beziehungen der sich doch so vernünftig-nützlich gesellschaftsverbessernd gebenden Freimaurerei, deren Mitglied der Italiener ja ist, 'zum Geheimwissen des Ostens, zu indischer und arabischer Weisheit und magischer Naturerkenntnis', 'zur morgenländischen Mystik' nachzuweisen und seinem Gegner Templertitel wie 'Großfürst von Jerusalem' oder 'Ritter vom Osten' zu verleihen.

hen (704). Die Verwirrung, in deren Sinne Naphta Probleme des Maurertums behandelt, wird von ihm noch dadurch gesteigert, daß er im Grunde von einer historischen Phase der Freimaurerei spricht, von der Settembrini nichts mehr weiß. Das Logenwesen, zu dem dieser Zutritt fand, ist nach dem Dafürhalten des Jesuiten nichts anderes mehr als die bourgeoise Misere in Klubgestalt, die sich auf humanistische Bildung und Besitz - die Grundfesten der liberalen Weltrepublik - gründet (708-709).

Auch spanische, das heißt im "Zauberberg" militärisch-jesuitische, terroristische, obskurantistische Elemente weist Naphta in der Freimaurerei nach. Nicht nur, daß er die Idee des Bundes überhaupt mit der des Unbedingten in Verbindung bringt, sie deshalb antiliberal nennt und erklärt, sie heilige im Namen des Absoluten jedes Mittel, auch das blutige, auch das Verbrechen, - er weist auch darauf hin, daß Adam Weishaupt, der 1776 in Ingolstadt, einer Hochburg der Jesuiten, den Illuminatenorden gründete, welcher eine Zeitlang mit der Maurei beinahe verschmolzen sei, ein ehemaliger Angehöriger der aus Spanien stammenden Gesellschaft Jesu gewesen sei, der seinen humanitären Geheimbund ganz nach dem Muster des Jesuitenordens durchorganisiert habe und der selbst Maurer gewesen sei, wie die angesehensten Logenmänner jener Zeit Illuminaten gewesen seien. Aber auch diese schadenfrohen Feststellungen oder Vorwürfe treffen Settembrini nicht eigentlich, da Naphta zugegebenermaßen von der Hochblüte beziehungsweise, je nach Perspektive, von der Zeit der Verderbnis der Gilde seines Gegners redet, von der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts also, weshalb es sich wiederum fragt, warum er überhaupt darauf zu sprechen kommt, wenn nicht aus dem Grunde, um Verwirrung zu stiften, wonach alle seine Äußerungen ja letztlich angetan sind. (702-703)

Konfusion entsteht auch, als Settembrini die Rede auf den ägyptischen Gott Thot bringt, mit dem der dreimalgroße Hermes des Hellenismus identisch gewesen und der als Erfinder der Schrift, Schutzherr der Bibliotheken und Anreger aller geistigen Be-

strebungen verehrt worden sei, - auf diesen Trismegist, den humanistischen Hermes, den Meister der Palästra, dem die Menschheit das Hochgeschenk des literarischen Wortes, der agonalen Rhetorik verdanke. Naphta ist auch diesmal bemüht, bemerklich zu machen, daß alles seine zwei Seiten hat, und die Zweideutigkeit und Doppelwertigkeit von Thot-Trismegistos nachzuweisen, indem er diesen eine Affen-, Mond- und Seelengottheit nennt, einen Pavian mit einer Mondsichel auf dem Kopf, der unter dem Namen des Hermes vor allem ein Todes- und Totengott gewesen sei: der Seelenzwinger und Seelenführer, der schon der späteren Antike zum Erzzauberer und dem kabbalistischen Mittelalter zum Vater der hermetischen Alchimie geworden sei. Castorps Verwirrung ist groß, die herauskommt bei den Darstellungen seiner beiden Erzieher: "Da war der blaube-mantelte Tod als humanistischer Rhetor; und wenn man den pädagogischen Literaturgott und Menschenfreund näher ins Auge faßte, so hockte da statt seiner eine Affenfratze mit dem Zeichen der Nacht und der Zauberei an der Stirn ..." (723-724) Koopmann (S. 161-162) zieht aus dieser Stelle den Schluß, Settembrini sei ohne Zweifel so gut wie schon sein Vater, der uomo letterato mit seinem Schlafrock aus blauem Flanell, "nichts anderes" als eine Figuration des Thanatos, indem er des weiteren erklärt, auch der Italiener werde zum Totenführer, und zwar dort, wo er die Stellung des Todes einnehme, des Todes nämlich mit den gekreuzten Füßen. Differenzierend ist hierzu zu bemerken, daß Settembrini zwar ein Führer in d e r Zauberberg-Welt der Krankheit und des Todes ist, aber nicht, wie Naphta oder vor allem Chauchat, ein solcher in d i e zauberische Krankheits- und Todesbergwelt. Ganz im Gegenteil: der Italiener ist es, der Castorp immer wieder auffordert, diese Welt zu meiden und in jene andere zu fliehen, in die Welt der tiefländischen Gesundheit, des flachländischen Lebens.

Verwirrt und in logische und sittliche Verlegenheiten versetzt wird Settembrini nicht nur von Naphta, sondern auch durch die großen Konstellationen der Welt, deren Entwicklung in keiner Weise seiner Zwei-Prinzipien-Lehre, sondern weit mehr der An-

ordnung und Darstellung seines Widersachers entspricht. "Die Weltlage verwirrt mich", - mit diesen Worten kommt der Italiener auf seine Sorgen, störenden Skrupel, Gewissensfragen, auf die inneren Zwiespälte zu sprechen, die ihn quälen. "Der Balkanbund wird zustandekommen ..... Rußland arbeitet fieberhaft daran, und die Spitze der Kombination ist gegen die österreichisch-ungarische Monarchie gerichtet, ohne deren Zertrümmerung kein Punkt des russischen Programms zu verwirklichen ist. .... Ich hasse Wien mit ganzer Kraft ..... Aber soll ich darum die Unterstützung meiner Seele der sarmatischen Despotie zuteil werden lassen, die im Begriffe ist, die Brandfackel an unseren hochadeligen Erdteil zu legen? ..... " (879-880) Auch das diplomatische Zusammenwirken seines Landes mit Österreich in Albanien beunruhigt Settembrini, "dies Zusammenwirken, das ihn erhob, da es gegen das lateinlose Halbasien, gegen Knute und Schlüsselburg gerichtet war, und das ihn quälte eben als Mißbündnis mit dem Erbfeinde, dem Prinzip der Beharrung und der Völkerknechtschaft". Die große Leihgabe Frankreichs an Rußland zum Zwecke des Baues eines Bahnnetzes in Polen weckt ihm ähnlich widerstreitende Gefühle: "das Einverständnis der erleuchteten Republik mit dem byzantinischen Skythentum schuf ihm moralische Verlegenheit". Den Fürstenmord schließlich betrachtet der Italiener als eine Volks- und Befreiungstat, gerichtet gegen die Burg seines Hasses, "wenn auch hinwiederum zu werten als Frucht moskowitzischen Betreibens, was ihm Beklemmung schuf ..... Kurzum, Herrn Settembrini's Empfindungen waren vielfach zusammengesetzt, wie das Verhängnis, das er ... sichballen sah". (987)

Auch dem Autor von "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 437-438) scheint jenes Einverständnis und Bündnis eine Mesalliance zu sein. Allerdings begründet er seine Auffassung gänzlich anders als Settembrini im "Zauberberg", nämlich zugunsten Rußlands und nicht Frankreichs. Die Demokratie des Herzens, sagt er, sei der Demokratie des Prinzips und der humanitären Rhetorik menschlich tief überlegen, und die machtpolitische Verbindung Rußlands mit Frankreich menschlich recht-



fertigen, sie als menschlich wohl fundam<sup>3</sup>entiert erweisen zu wollen, sei durchaus nicht seine Sache, sondern ganz und gar die des Zivilisationsliteraten, der im Roman in Gestalt des Italieners persönlich auftritt. Dessen Sache ist es freilich auch nicht mehr, Settembrini unternimmt keinen gewaltsamen Versuch einer Rechtfertigung jener Allianz, damit alles stimme, wie noch sein Gesinnungsbruder im Kriegsbuch, der zum Beispiel darauf hinweist, daß dem russischen und dem französischen Geiste die 'demokratische' Ausdrucksform des psychologischen Romans gemeinsam sei, "als ob die elegante Verständigkeit französischer Gesellschaftskritik mit russischer Natur und Seele irgend etwas zu tun hätte", - ein Einwand des "Unpolitischen", an den Stammler (S. 294) die Bemerkung knüpft, Thomas Mann stehe hier also durchaus noch in der von Franz von Baader (1765-1841) begründeten Tradition, indem auch er den russischen Menschen als Seelenmenschen begreife, den homo religiosus schlechthin, der in seiner aus innigster, naturhafter Frömmigkeit hervorströmenden Brüderlichkeit dem westlichen Menschen ein hohes Ideal buchstäblich vorlebe. Es gehöre unbedingt zu den gewissenlos rechthaberischsten Behauptungen des Zivilisationsliteraten, fährt Thomas Mann fort, daß das Menschentum der russischen Schriftsteller, daß die große russische Literatur in Frankreich am besten verstanden und mitgeföhlt worden sei. Den Franzosen solle man ihm zeigen, der sich einer solchen Beeinflussung durch Dostoevskij r ü h - m e n dürfte wie Hamsun und Hauptmann; und was der Dichter des 'Idioten' und der 'Brüder Karamazov' für Nietzsche bedeutet habe, das ermesse kein Landsmann des Herrn Anatole France. Die russische Dichtung habe in Skandinavien und Deutschland am stärksten gewirkt, und daß sie es in Frankreich getan hätte, sei nichts als ein politischer Tendenzschwindel. Aber noch einmal: Herrn Settembrini treffen diese Vorwürfe nicht, der Italiener macht diesen politischen Tendenzschwindel nicht mit, ungeachtet der ihn verwirrenden und in Verlegenheiten versetzenden großen Konfigurationen der Welt. Auch hieraus geht die Wandlung hervor, die im Verhältnis Thomas Manns zum Typus des Zivilisationsliteraten nach dem ersten Weltkrieg einsetzt.

### 3. Das Duell zwischen dem 'Tolstojisten' Naphta und Settembrini

"Die große Gereiztheit" heißt das vor dem letzten, "Der Donnerschlag", stehende Unterkapitel im "Zauberberg", das am Beispiel der Hochgebirgswelt die Stimmung in Europa vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges schildert, die weniger das Ergebnis prinzipieller Gegensätze und Meinungsverschiedenheiten ist, sondern vielmehr von dem Dämon unmittelbar abstammt, der im Roman unter dem Namen "Der große Stumpfsinn" die Macht ergreift. Der östliche Anteil an dieser großen Gereiztheit ist beträchtlich; man erinnere sich an die "zankzerstörte Dame aus Minsk" (976), an den polnischen Ehrenhandel und vor allem an den Duellanten Naphta.

Die elegante, nur leichtkranke Provinzdame aus Minsk, Mitglied des Guten Russentisches, die sich im französischen Blumenhaus mit der Verkäuferin derart zankt, "daß sie in letzter Erregung zu Hause wieder eintraf, einen Blutsturz erlitt und fortan unheilbar war" (948), gibt das erste Beispiel für die umgehende große Gereiztheit.

Der formal feierliche, innerlich lächerliche Ehrentrubel sodann, der im Schoße der polnischen Gruppe entsteht, die gleichfalls am Guten Russentisch sitzt, zieht seine Kreise in östlicher Richtung bis nach Lemberg, in die Gegend also, aus der Naphta stammt, welcher an dem offiziellen, aufpeitschend reizenden Ohrfeigenhandel verbissen und hingerissen Anteil nimmt, wie freilich Settembrini und Castorp auch. Die Gesellschaft, die darein verwickelt und "dermaßen elegant und ritterlich gewichst" ist, "daß man nur die Brauen emporziehen und sich innerlich auf alles gefaßt machen konnte" (952), besteht aus dem Ehepaar Stanislaw von Zutawski und Jadwiga von Zutawska, dem Fräulein Krylow und Kavalieren wie Dr. Antoni Cieszynski, Stefan von Rosinski, Michael Lodygowski, Leo von Asarapetian, Kasimir Japoll, der österreichischer Staatsangehöriger ist und den nichtigen Anlaß zu dem Streit

gibt, Janusz Teofil Lenart, Zdzistaw Zygulski, Tadeusz Kadyj, Ladislaw Goduleczny und Ignaz von Mellin. Ein Name, den man hier unwillkürlich zumindest andeutungsweise erwartet, fehlt: Samuel Lublinski. Und doch ist es ziemlich sicher, daß die polnische Ehrenangelegenheit im Hinblick auf den Zwist zwischen diesem Schriftsteller und dem Philosophen und Mathematiker Theodor Lessing gestaltet ist, zu dem Thomas Mann seinerzeit Stellung genommen, als man ihn ersucht hatte, eine Erklärung zu unterzeichnen, worin das Bedauern darüber ausgesprochen war, daß es keine Ehrengerichte für Journalisten gäbe (vgl. "Der Doktor Lessing", XI, 719 ff.).

Die "witzige Fehde auf Leben und Tod" (813) endlich der "Duellanten" (725) Naphta und Settembrini entwickelt sich schließlich zu einem unaufhaltbaren wirklichen pädagogischen Waffengang, für den das Beiwort 'witzig' nicht mehr zutrifft. Sein Anlaß ist der gesellschaftlich anstößige Monolog Naphtas, der um das Problem der Freiheit kreist, das der jüdische Ex-Jesuit im Sinne der Verwirrung behandelt, indem er unter anderem auf das fragwürdige Wesen der Tat der Ermordung des in russischen Diensten gestandenen Kotzebue durch Sand hinweist. Schuld ist eigentlich Settembrini, dem die Geduld reißt, der Naphtas Zweideutigkeiten mit dem Worte *S c h l ü p f r i g - k e i t e n* (966) benennt, mit einem Worte im übrigen, das auch zu allem paßt, was Krokowski zum besten gibt, - und zwar in dem gewöhnlichen Ton und mit dem üblichen Blick seines Gegners, "mit Schärfe" nämlich und "blitzenden ..... Auges" (967). 'I n f a m i e' und 'streng züchtigen' sind weitere Ausdrücke, die der Italiener, von Naphta provoziert, hinsichtlich seines Widersachers gebraucht, und die dieser mit gleicher Münze heimzahlt.

Die Zweikampfszene im "Zauberberg" ist bereits verschiedentlich im Hinblick auf die vielen Duelle in der russischen Literatur untersucht worden. Hindus hat als erster behauptet, daß zwischen Turgenyevs 'Väter und Söhne' und dem Roman des deutschen Epikers einige Analogien beständen, und zwar was

Naphtas Zweikampf mit Settembrini betreffe. Hofman ('T. Mann u. d. Welt d. russ. Lit.', S. 277) schließt sich seiner Ansicht an, indem er erklärt, die zahlreichen, oft wörtlichen Übereinstimmungen bewiesen, daß Thomas Mann das Duell Pavel Kirsanovs mit Evgenij Bazarov vor Augen gestanden habe. Das mag stimmen, soweit es sich um den 'Zweikampf' selbst handelt. Was aber dessen Vorgeschichte angeht, so bestehen kaum Zweifel, daß Naphtas Verhalten wiederum demjenigen Tolstojs in ähnlichen Situationen, wie es Thomas Mann mit Merežkovskijs Augen sieht, entspricht. Die unaufhörliche, qualvolle Mühe, zur Wahrheit und Klarheit, zum innern Frieden zu gelangen, schreibt der Verfasser von "Goethe und Tolstoi" (IX, 115) mit Bezug auf den letzteren, äußere sich in dessen Jugend nicht nur in einem boshaften Negativismus, sondern auch in einer finstern Gereiztheit (!) und Grobheit, die zu Szenen mit den Freunden, zu Duellaffären führe, die er verzweifelt ernst nehme und bei denen es ihm wirklich um Töten und Sterben zu tun sei. Auch Naphta ist es darum zu tun; er will, außer Rand und Band, von Hieb und Stich nichts wissen, sondern besteht mit wildem Interesse auf einem Pistolenduell; er verlangt kalt, hochmütig und schneidend fünf Schritt Distanz, nötigenfalls dreimaligen Kugelwechsel und obendrein die Zusicherung, daß kein Versöhnungsversuch gemacht werden solle; und er will keinen Arzt, weil er, wie er finster kundgibt, nicht an den Kampf-ort gehe, um sich salben und wickeln zu lassen, sondern um sich sehr ernsthaft zu schlagen, und weil, was nachher komme, ihm gleichgültig sei und sich finden werde.

Thomas Manns Hinweis auf Tolstojs Duellaffären läßt sich wieder auf Merežkovskijs Arbeit 'Tolstoi und Dostojewski' zurückführen. Vor allem ein Absatz dieses Buches ist in diesem Zusammenhang wichtig, den Thomas Mann in seinem Exemplar ab "Turgeniew war schuld" am Buchrand anstreicht: Merežkovskij berichtet von einem Streit um Kleinigkeiten zwischen Tolstoj und Turgenev, der beinahe zum Zweikampf geführt hätte. "Turgeniew war schuld. Er war in Hitze geraten und hatte sich vergessen. Tolstoi hatte recht." Er sei trotz der sichtbaren Erregung kalt, ver-

schlossen und zurückhaltend geblieben. "Trotzdem ..... macht der schuldige Turgeniew einen weniger häßlichen Eindruck bei diesem Streite als der in seinem Rechte befindliche Tolstoi. Turgeniew kam sofort wieder zur Besinnung und entschuldigte sich wie ein Mann ..... Tolstoi nahm diese Entschuldigung als Feigheit auf oder that doch so." (S. 64) Auch Naphta ist erregt, wenngleich weniger sichtbar als hörbar: er knirscht mit den Zähnen, was sich immerhin "als Zeichen einer gewissen fürchterlichen Beherrschung" (968) erweist. Auch er zeihet Settembrini der Feigheit, nicht weil dieser sich 'wie ein Mann' entschuldigt hätte, sondern sich "wie ein Mensch" (986) benimmt, indem er bereits mit dem Vorsatz, nicht zu töten, sondern, um der Ehre Genüge zu tun, nur auf sich schießen zu lassen, zur Kampfstätte geht und dort dann in die Luft schießt.

Die sich daran anschließende "terroristische Tat des scharf verzweifelten Disputanten" (985), Naphtas krasses, durch Selbstmord herbeigeführtes Ende also, ist nach der Ansicht Hofmans ('T. Mann u. d. Welt d. russ. Lit.', S. 283-284) durch die Krankheit ausgelöst, und diese "ist nur ein Sinnbild für das Unvermögen, die Ideen des radikalen Umsturzes in die Tat umzusetzen. .... Naphta verrät am sichtbarsten seines Schöpfers Grenzen - Denken und Wesen der wahren Revolutionäre, besonders solcher, die der Despotie das Rückgrat zu brechen wußten, blieben dem Epiker, der kein 'Erfinder' war, zeitlebens ein Geheimnis. Th. Manns Naphta ist eher den individualistischen Rebellen Dostojewskis ähnlich, dessen titanischen Anarchisten und zynischen Terroristen, wie sie in Zeiten, da der Gewalt noch keine organisierte Kraft entgegenstand, geboren wurden." Mehr oder weniger krank aber sind auch fast alle anderen Personen der Zauberberg-Welt, ohne deshalb, abgesehen von Peeperkorn, Selbstmord zu begehen, und Naphtas Krankheit im besonderen ist zwar - wenngleich nicht "nur" - ein Sinnbild, aber nicht für jenes Unvermögen, sondern für die Ungesundheit seiner gesamten Weltsicht. Auch ging es Thomas Mann niemals darum, Denken und Wesen jener "wahren" Revolutionäre darzustellen, sondern eher noch um den Nachweis, daß Revolution auf der einen Seite und

Reaktion auf der anderen nicht unbedingt Gegensätze sein müssen. Und schließlich ist Thomas Manns Naphta weniger den Gestalten Dostoevskijs ähnlich als vielmehr Tolstoj.

#### VII. DIE IRRATIONALE PERSÖNLICHKEIT DES JAVA-HOLLÄNDERS PEEPEKORN ALS POSITIVE ZWEIDEUTIGKEIT

Eine Gestalt nicht der europäisch, sondern der asiatisch östlichen Welt ist Pieter Peeperkorn. Dennoch sind auch seine Bedeutung und Funktion in dieser Untersuchung kurz darzustellen, da die östliche Welt für Thomas Mann, wie schon das Beispiel Clawdia Chauchat zeigte, zumal im "Zauberberg" eine Einheit bildet, da die Grenze zwischen dem europäischen und dem asiatischen Anteil an dieser östlichen Welt fließend ist.

Daß die Struktur dieser späten Gestalt im wesentlichen von asiatischen und nicht von europäischen Elementen bestimmt ist, daran läßt der Autor keinen Zweifel. Peeperkorn besitzt in Analogie zu jenen Holländern "von malaiischem Kreuzungstyp" (439), die Castorp lange vor dem Erscheinen Mynheers in Davos erblickt, eine "leicht farbige Nationalität", denn er ist "ein Kolonial-Holländer, ein Mann von Java" (758), der mit der 'Kirgisin' Clawdia Chauchat und seinem malaiischen Kammerdiener - einem 'Exoten' (! 867) - ins Sanatorium 'Berghof' kommt, hier am Guten Russentisch Platz nimmt und sich schließlich mittels einer künstlichen Brillenschlange selbst tötet. Berücksichtigt man alle diese keineswegs nebensächlichen Details, so scheint es, als ob Peeperkorn immer wieder, in letzter Zeit beispielsweise von Scharfschwerdt (S. 127 ff.), in eine zu ausschließliche Beziehung zu Gerhart Hauptmann gebracht worden sei. Thomas Mann selbst streitet unmittelbar nach dem Erscheinen des "Zauberbergs", in seinem Brief an Herbert Eulenberg vom 6.1.1925 (Briefe I, 223), eine derartige Verbindung, die über einzelne Äußerlichkeiten hinausgeht, ab, indem er ausdrücklich auf Peeperkorns Asiatismus hinweist: "Was hätte auch darüber hinaus die Existenz Hauptmanns mit derjenigen des ehemaligen Kaffeehändlers von Java zu tun, der mit seiner Malaria

und seiner abenteuerlichen Geliebten nach Davos kommt und sich abdikationsweise mit asiatischen Drogen tötet? Nichts". Man hat deshalb früh vermutet, daß dem Dichter auch noch andere Persönlichkeiten als Vorbilder für die Gestalt Peeperkorn dienten.<sup>47</sup> Ein solches Vorbild ist zweifellos Tolstoj, wie er in den 'Erinnerungen' von Gor'kij erscheint. Gronicka (S. 127-129) weist als wahrscheinlich erster, Hofman ('T. Mann u. d. Welt d. russ. Lit.', S.275-276) als einer der vorläufig letzten darauf hin. In Ergänzung zu den Ausführungen dieser beiden Forscher ist noch zu bemerken, daß es vor allem die von Gor'kij (und auch von Merežkovskij in 'Tolstoi und Dostojewski', S. 251) immer wieder hervorgehobene Größe Tolstoj's ist, die Thomas Mann zur Gestaltung der Persönlichkeit Peeperkorns verwendet: "größer in allem ist keiner" (von Thomas Mann unterstrichen) "- ja, ja, in allem und jedem. Groß - in einem eigentümlichen, weiten, in Worte nicht zu fassenden Sinn -" (S. 27), schreibt Gor'kij, "'Persönlichkeit' ist eine Notbezeichnung für etwas, was sich der Bestimmung und Benennung im Grunde entzieht", Thomas Mann in "Goethe und Tolstoi" (IX, 76). Jener fügt weiter unten hinzu: "Seine über menschliches Maß hinausgewachsene Individualität ist ein monströses Phänomen, beinahe häßlich ..... Ja, er ist groß." (S. 30; Thomas Mann unterstreicht diese Stelle und schreibt an den Buchrand den Namen "Goethe".) "Er kam hervor, ziemlich klein wirkend, und sogleich wirkte jeder um ihn kleiner als er." - heißt es an einer anderen Stelle (S. 38, von Thomas Mann am Rand angestrichen)<sup>48</sup>. Von den Parallelstellen im "Zauberberg" sei nur eine angeführt: "Mynheer wirkte im Freien nicht ganz so großartig ..... Der weiche Filzhut ..... verkleinerte seine Züge ..... Er ..... ging auch meist nicht zu voller Größe aufgerichtet ..... Aber auch so noch überragte er Herrn Lodovico sowohl wie nun gar den kleinen Naphta um Haupteslänge" (806).<sup>49</sup>

Nicht nur Dostoevskij erscheint also im "Zauberberg" gewissermaßen in zweierlei Gestalt, nämlich in der Chauchats und Krokowskis, sondern auch Tolstoj, und zwar in Gestalt Naph-

tas und Peeperkorns. Freilich verweist diese Feststellung auf einen Widerspruch, denn Naphta und Peeperkorn sind unmißverständlich als Kontrastfiguren gestaltet. Naphta und auch Settembrini sind 'schmächtig Überartikulierte', Peeperkorn ist ein 'großartig Stammelnder' (807), jene hinsichtlich des *F o r m a t s* intellektuelle 'Schwätzerchen', dialektische Zwerge, dieser eine undeutliche, irrationale *P e r s ö n - l i c h k e i t* (vgl. 796): "une fatidique Asie bégaie dans *L a M o n t a g n e M a g i q u e* par la bouche de Mynheer Peppercorn", bemerkt Yourcenar (S. 24). Die durch Peeperkorn repräsentierte Persönlichkeit von Format neutralisiert den von Naphta und Settembrini vertretenen Geist, beschattet und entwest das Gespräch der beiden, läßt ihren Zwist müßig erscheinen, da sie jeweils beides ist, da "beides auf ihn zu passen und in ihm sich aufzuheben schien, wenn man ihn ansah: dies und jenes, das eine und das andere. .... Er lähmte den Nerv der Widersprüche nicht durch Verwirrung und Quertreibung, wie Naphta; er war nicht zweideutig, wie dieser, er war es auf ganz entgegengesetzte, auf positive Art, - dies torkelnde Mysterium, das offenkundig nicht über Dummheit und Gescheitheit allein, das über soviel andre Oppositionen noch hinaus war, die Settembrini und Naphta beschworen" (818-819). "In Jasnaja=Poljana schien er mir ein Mann", erinnert sich Gor'kij an Tolstoj, "der alles wußte und nichts mehr zu lernen hatte - ein Mann, der jede Frage erledigt hatte." (S. 9)<sup>50</sup> Auch Peeperkorn hat alle Fragen (bis auf eine)<sup>51</sup> erledigt, - *e r l e d i g t* ist geradezu eines seiner Lieblingswörter. Jener Widerspruch geht also auf Tolstoj selbst zurück; Peeperkorn repräsentiert andere Teilbereiche und Einzelelemente der von Gor'kij und Thomas Mann als sehr komplex empfundenen Welt und Person Tolstojs als Naphta. Denn auch dem Biographen Gor'kij scheint Tolstoj nicht nur ein Mann, der jede Frage erledigt hat, sondern auch - wie Naphta - "ein einsamer Wanderer durch die Wüsten des Denkens auf der Suche nach einer allumfassenden Wahrheit, die er nicht gefunden hat" (S. 44), - "vielfältiger, widerspruchsvoller" (S. 27, von Thomas Mann unterstrichen) als alle, und zwar in jeder Hinsicht. Diese



Charakterisierung Tolstojs durch Gor'kij deckt sich mit derjenigen durch Merežkovskij, der schon in 'Tolstoi und Dostojewski' hinsichtlich des ersteren einen Mangel jeder Übereinstimmung und jedes Gleichgewichts zwischen dessen Erkenntnis und dessen bewußtlos natürlichem Leben feststellt: "L. Tolstojs Beziehungen zu der Natur sind zwiefacher Art. Für sein Bewußtsein, das christlich zu sein wünscht, ist die Natur etwas Dunkles, Böses, Tierisches oder sogar Teuflisches, 'dasjenige, was der Christ in sich ertönen muß, um es in sich selbst durch das Reich Gottes zu ersetzen'. In seinem bewußtlosen heidnischen Element verfließt der Mensch mit der Natur und verschwindet in derselben wie ein Tropfen im Meere." (S. 166)

Thomas Mann verteilt also einen Merežkovskij und Gor'kij nachempfundenen Wesensgegensatz Tolstojs in seinem Roman auf zwei Gestalten. Dieser erscheint dem deutschen Schriftsteller zweideutig auf negative und positive Art, ist einerseits ein geistiger Verwirrer und Quertreiber, andererseits eine Persönlichkeit und hat als solche, wie es in "Goethe und Tolstoi" (IX, 76-77) heißt, "mit Geist nicht unmittelbar zu tun, mit Kultur auch nicht - wir befinden uns mit diesem Begriff außerhalb des Gebietes des Rationalen, wir sind damit eingetreten in die Sphäre des Mystischen und Elementaren, die n a t ü r l i c h e Sphäre. .... Gorki glaubte nicht nur nicht an Tolstojs christlich-buddhistisch-chinesische Weisheitslehre"<sup>52</sup>, die im "Zauberberg" gewissermaßen Naphtas Sache ist, "sondern, was mehr sagen will, er glaubte s i e i h m nicht. Dennoch sah er ihn an und dachte staunend: 'Der Mann ist Gott gleich!' Was ihn zu diesem inneren Ausruf bewog, war nicht Geist, es war N a - t u r ." Und was die nach Jasnaja Poljana strömenden Pilgerzüge dunkel erhofften, das war nach Thomas Manns Überzeugung nicht Geist, sondern die Anschauung und Berührung großer Lebenskraft, segensreicher Menschennatur. Thomas Mann richtet sich mit dieser Auffassung ausdrücklich gegen die Meinung des Tolstoj-Biographen Birjukov, wonach die Pilger um großer Worte und Gedanken des greisen Sehers willen zur 'Lichten Waldwiese' gekommen seien: "Große Worte und Gedanken - ja, ja. Die Worte und Gedan-

ken, die der Seher zum besten gab, werden wohl nicht immer sonderlich groß gewesen sein", - ebensowenig wie diejenigen Peeperkorns. Andererseits erwähnt Gor'kij in Erinnerung an Tolstoj "die erlesene Schärfe seiner mörderischen Worte" (S. 39, von Thomas Mann am Rand angestrichen und mit einem Ausrufezeichen versehen), wie er überhaupt seine Schärfe hervorhebt, seinem "scharfen Lächeln" (S. 40), seinen "scharfen Augen" (S. 54; ebenso Merežkovskij in 'Tolstoi und Dostojewski', S. 129, von Thomas Mann unterstrichen und am Rand angestrichen) Aufmerksamkeit widmet. Diese Schärfe überträgt Thomas Mann wiederum auf Naphta: "Alles war scharf an ihm" (517).

Naphta vertritt also, so läßt sich zusammenfassend formulieren, nur den einen, Peeperkorn den anderen Pol des von Thomas Mann - und gewissermaßen auch von Gor'kij<sup>53</sup> - als bipolar, als Geist und Natur aufgefaßten Tolstoj. Es darf freilich nicht übersehen werden, daß Peeperkorn in stärkerem Maße als der von Gor'kij geschilderte Tolstoj die parodierte und ironisierte, die gebrochene, die - im Sinne Gor'kij's - 'zerstörte Persönlichkeit' repräsentiert. Das erweist sich vielleicht am deutlichsten aus der Konfrontierung der von Gor'kij beschriebenen Harmonie von Gestik und Wort bei Tolstoj mit der Disharmonie im Falle Peeperkorns. "Er hat wunderbare Hände", schreibt Gor'kij in 'Erinnerungen an Tolstoi' (S. 5), "- nicht eigentlich schön, sondern von dicken Adernknoten durchzogen, und doch voller Ausdruck und Schöpferkraft. .... Manchmal beim Sprechen bewegt er die Finger, schließt sie langsam zur Faust, und dann öffnet er sie plötzlich und sagt ein gutes, vollwichtiges Wort." (Von Thomas Mann am Rand - zum Teil doppelt - angestrichen.) Dieses gute, vollwichtige Wort bei Tolstoj wird im Falle Peeperkorns bei gleicher Aufmerksamkeit heischender Gestik seines Inhalts entleert: "Ferner waren seine Hände .... ziemlich breit .... er bediente sich ihrer ... bei seinem .... dem Inhalte nach nicht recht greifbaren Sprechen - zu auserlesenen, die Aufmerksamkeit spannenden Gebärden, .... den Zeigefinger mit dem Daumen zum Kreise gekrümmt oder die flache Hand .... Achtsamkeit fordernd ausge-

breitet, - um dann die ..... Achtsamkeit, die er hervorgerufen, durch die Ungreifbarkeit seiner so stark vorbereiteten Äußerung zu enttäuschen ..... Zuweilen erfolgte die Äußerung überhaupt nicht. Er ..... hob ..... diese Hand ....., Schweigen und Spannung gebietend für das, was zu sagen er im Begriffe war, ..... indes seine Lippen, geöffnet, im Begriffe schienen, höchst Wichtiges zu entlassen. Nach einer Weile jedoch atmete er aus, verzichtete, winkte gleichsam 'Rührt euch' und wandte sich unverrichteterdinge seinem Kaffee wieder zu" (761-762). Die Wesensverzerrung, die bei anderen östlichen Gestalten im "Zauberberg" wie Clawdia Chauchat oder Leo Naphta zu beobachten war, setzt sich also im Falle Peepkorns fort. Handelt es sich dort um verzerrte Menschlichkeit beziehungsweise um verzerrten Geist, so hier um verzerrte Persönlichkeit, um verzerrte Natur.

#### VIII. HANS CASTORPS STELLUNG ZWISCHEN OST UND WEST

Die für die Figur Castorp charakteristische Stellung z w i - s c h e n den Welten ist nicht zuletzt eine solche zwischen Ost und West, im besonderen zwischen den Gestalten der östlichen Welt, also vor allem Chauchat, Krokowski, Naphta und Peepkorn, auf der einen Seite und Settembrini, dem Hauptvertreter der westlichen Welt, auf der anderen. Noch auf der fünftletzten Seite des Romans stellt der Erzähler bezüglich des Ortes der Handlung die Frage: "Ost oder West?" -, ohne mit der Feststellung: "Es ist das Flachland, es ist der Krieg." - eine genaue Antwort darauf zu geben (990). Wenn aus dem Schlußabschnitt dennoch indirekt hervorgeht, daß es der Stellungskrieg an der Westfront ist, in den der Autor seine Hauptfigur schickt, so erinnert dieser Umstand an das unausgewogene Verhältnis Thomas Manns zu Rußland und Frankreich im ersten Weltkrieg sowie an die zeitweilig gleichfalls stärkere Sympathie Hans Castorps mit dem Osten, mit Clawdia Chauchat, im Vergleich mit derjenigen für den Westen, für Settembrini.

## 1. Castorp zwischen Chauchat und Settembrini

Die Stellung Castorps zwischen Chauchat und Settembrini ist bereits vorweggenommen in jener Kahnfahrt im Zwielflicht des Flachlands, an die sich der Deutsche im Hinblick auf die Russin und den Italiener auf dem Zauberberg erinnert; es ist ihm, "als säße er im Kahn auf jenem holsteinischen See und blicke aus der glasigen Tageshelle des westlichen Ufers vexierten und geblendeten Auges hinüber in die nebeldurchspinnene Mondnacht der östlichen Himmel" (226). Dieses im Zeichen des in der Rede für Pan-Europa "Die Bäume im Garten" interpretierten Weltgegensatzes stehende Bild läßt erkennen, welcher Person und Welt die Zuneigung Castorps bereits in der zweiten Woche seines Aufenthaltes auf dem Zauberberg gehört: die Wortwahl ('glasig', 'vexiert' und 'geblendet') sowie das Abwenden seines Blickes vom Abendhimmel machen deutlich, daß es Clawdia und der Osten sind.

Castorps Verhältnis zu Chauchat ist ambivalenter Natur; seiner Sympathie mit entspricht seine Antipathie gegen Chauchat.

Castorps Sympathie mit Chauchat muß hier vor allem insoweit nachgegangen werden, als es sich dabei um eine solche mit ihrer Östlichkeit handelt. Dadurch wird freilich nur ein Teilaspekt berücksichtigt; die Sympathie des Deutschen erstreckt sich auch auf die Weiblichkeit<sup>54</sup> der Russin - sowie auf ihre Krankheit: sie ist eine solche mit dem Tode.<sup>55</sup>

Castorps Anteilnahme an Clawdia Chauchat ist eine Wiederholung derjenigen an Pribislav Hippe. In dem Erscheinen der Russin vollzieht sich für den Deutschen die Wiederkunft seines germanisch-wendisch-slavisches Schulkameraden. Es sind vor allem Clawdias breite Backenknochen und schmale Augen, die ihn zunächst an irgend etwas und irgendwen erinnern. Im Traum sodann geht ihm die eine Weile gesuchte Ähnlichkeit auf und er beginnt Clawdia mit Pribislav auf Grund der ihn erschreckenden Gleichheit von Stellung, Farbe und Ausdruck ihrer Augen, der

Breite ihrer oberen Gesichtshälften, ihrer eingedrückten Nasen, - ihrer Physiognomien zu identifizieren. Castorp ist deshalb geneigt, sich auch von der Frau mit den "Pribislav-Augen" (247) und der "Pribislavstimme" (823) im wörtlichen und übertragenen Sinne des Ausdrucks 'einen Bleistift zu leihen'. Er entschließt sich dazu freilich erst in der Faschingsnacht, als er sich abermals anschickt, zu zeichnen. Für ihn, der sich im Hinblick auf Clawdia meist in dem Bewußtseinszustand des Traums befindet, verschmelzen von nun an diese und Pribislav zu einer Person. Er steht in der Fastnacht "auf dem Klinkerhof" (463), wo er sich schon als Knabe 'unvernünftigerweise' einen Bleistift von Clawdia lieh (vgl. 827). Er spricht zu ihr von seiner Liebe, "' ..... que j'ai reconnu, quand je t'ai reconnue toi, - et c'était lui, évidemment, qui m'a mené à cet endroit...'" (475) - und davon, daß er sie schon einmal um ihren Bleistift gebeten habe, um endlich ihre weltliche Bekanntschaft zu machen, weil er sie unvernünftig geliebt habe (vgl. 476). Und er gibt ihr "son crayon, seinen Bleistift, Pribislav Hippe's Bleistift" (675) zurück, indem er abermals dafür sorgt, daß ihm ein Pfand bleibt, das diesmal ein "Schattenpfand" ist, Clawdias "inneres Schattenbild" nämlich, ihre Röntgenaufnahme, ihr Innenporträt, das er tagsüber "auf seinem ..... Herzen" (486) trägt, nachts auf eine Miniaturstaffelei stellt, und das ihrem gleichfalls von Behrens angefertigten Außenporträt entspricht. Der Autor nähert die beiden östlichen Gestalten einander beträchtlich an; ihre Bleistifte sind sich auffallend ähnlich, wenn auch derjenige der Russin "zu ernsthafter Tätigkeit kaum zu gebrauchen", der des Knaben seinem Musterschülertum gemäß "handlich-rechtschaffener" (464) ist; jede von beiden Personen erläutert Castorp den Mechanismus ihres Stiftes und ermahnt ihn zur Vorsicht und Rückgabe. Die "Entindividualisierung zugunsten thematischer Identität" (Weiss, S. 26), die sich hier also vollzieht, steht offenkundig vor allem im Zeichen des Ostens. Der Umstand, daß Castorp "vergnügter ..... in seinem Leben nie gewesen als in dieser Zeichenstunde, da er mit Pribislav Hippe's Bleistift zeichnete" (173), daß seine Augen am Faschingsabend abermals "gen Osten" (452) gehen, als er einen Bleistift braucht,

verweist auf die große Bedeutung dieser 'Welt oder Himmelsgegend' (217) für den 'Helden' und über ihn hinaus für seinen Schöpfer. Denn auch dieser liebte sich ja immer wieder vom Osten, im besonderen von den russischen Dichtern und im "Zauberberg", sozusagen einen Bleistift zum Zweck seiner schriftstellerischen Tätigkeit, der Castorps Zeichnen auf einer niedrigeren Ebene gewissermaßen entspricht.

Die Bedeutung und die Funktion der Träume im "Zauberberg" sind schon wiederholt untersucht worden, in letzter Zeit zum Beispiel in der Dissertation von Scharfschwerdt (S. 139 ff.). Indirekt geht aus den meisten dieser Untersuchungen die große Rolle hervor, die Hippe-Chauchat im Rahmen der Träume Castorps spielt. Dieser soll hier nun im besonderen nachgegangen werden. Wenn Scharfschwerdt (S. 142) feststellt, Castorps dritter großer Traum habe nur einen Mittelpunkt, nämlich Hans Castorps früheren Schulkameraden Hippe, und stelle nach seinem Erwachen einen Zusammenhang zwischen seiner frühen Neigung zum Ordnungslosen, seiner Ehrfurcht vor dem Tode (Hippe - Tod) und derjenigen auf dem Zauberberg zu Chauchat her, so ist das zutreffend, aber nicht alles; es fehlt das bereits durch die Vornamen Pribislav und Clawdia angedeutete östliche Element, der dritte Traum stellt auch einen Zusammenhang zwischen Castorps früherer Neigung zum Osten und derjenigen zu der Russin her, einen Zusammenhang, dessen sich freilich auch Scharfschwerdt bewußt ist, insofern er anderenorts (S. 147) bemerkt, Chauchat erscheine als eine Wiederholung dessen, was schon der Schulkamerad für Castorp zu verkörpern gehabt habe, nämlich eine Welt des Östlich-Fremdartigen, eine im übertragenen Sinne zu verstehende Welt des Ordnungslosen und des Todes, diejenige Welt, auf die Castorp von früher Kindheit an ehrfurchtsvoll bezogen sei, und die eben auf dem Zauberberg in Chauchat in neuer Ausprägung Gestalt angenommen habe, - in Chauchat, die der "Gegenstand seiner Träume" (322) wird. Sie ist das bereits in seiner zweiten Nacht im Sanatorium, in der er nicht nur einen ersten Zusammenhang zwischen Chauchat und Hippe erkennt, sondern auch einen Traum genau in derselben Form sogar zweimal träumt, der

die Entwicklung seines Verhältnisses zu der Russin andeutungsweise vorwegnimmt und das dritte Kapitel mit dem Leitmotiv beendet: "Da durchdrang ihn wieder von Kopf bis zu Fuß jenes Gefühl von wüster Süßigkeit, das in ihm aufgestiegen war, als er zur Probe sich des Druckes der Ehre ledig gefühlt und die bodenlosen Vorteile der Schande genossen hatte, - dies empfand er nun wieder in seinem Traum, nur ungeheuer viel stärker." (131) Castorps Gedanken werden im Hinblick auf Chauchat "zur Träumerei" (177), werden "träumerische Betrachtung" (183), er 'träumt' (182), den Blick auf sie gerichtet, hört ihr "wie im Traum" (297) zu und erkennt sie in einer "Traumnacht" (766), 'im Traume ..... , in einem genialen Traum' (826). Es ist für ihn "' ..... wie ein Traum, ..... daß wir so sitzen, - comme un rêve singulièrement profond, car il faut dormir très profondément pour rêver comme cela ... Je veux dire: C'est un rêve bien connu, rêvé de tout temps, long, éternel ..... '" (468) Und seine Verliebtheit ist "ein Traum, der schreckhafte und grenzenlos verlockende Traum eines jungen Mannes, dem auf bestimmte, wenn auch unbewußt gestellte Fragen nur ein hohles Schweigen geantwortet hatte" (321), - auf Fragen nämlich nach Sinn und Zweck des 'Lebensdienstes'. Diese Stelle begründet am tiefsten Castorps Sympathie mit Chauchat, die er 'mon rêve' (476) nennt; ebenso unbewußt-träumerisch, wie er jene Fragen gestellt hat, hofft er, daß ihm von seiten Pribislav-Clawdias eine irgendwie befriedigende Auskunft zuteil werde, die er ja auch traumweise erhalten wird; ebenso wie sein Schöpfer<sup>56</sup> und ein Teil des deutschen Bürgertums um die Zeit des ersten Weltkriegs, der im "Zauberberg" auch durch die gleichfalls mit der 'schönen Minka' (195) sympathisierenden Gestalten Engelhart, Behrens und Wehsal vertreten wird, erwartet er 'ex oriente lux'. Aber auch sein Bekenntnis: "' ..... ich hatte ..... einen handfesten und vernünftigen Beruf, ..... aber ich war ihm nie sonderlich verbunden, ..... und zwar aus Gründen, von denen ich nur sagen will, daß sie im Dunklen liegen: Sie liegen da zusammen mit den Ursprüngen ..... meiner Empfindungen für Clawdia Chauchat und meines Duzverhältnisses zu ihr ..... '" (847-848) - weist darauf hin, aus welcher Richtung er bereits

im Flachland unbewußt eine Antwort erhoffte auf seine gleichermaßen unbewußt gestellte Frage nach einem letzten, mehr als persönlichen, unbedingten Sinn aller Tätigkeit und Anstrengung: aus Osten. Von einer derartigen Frage weiß Merežkovskij schon in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 301): "Wir fühlen, daß die Zeit heranrückt, wo vom Westen uns ..... sich die Hände hilfeheischend entgegenstrecken, daß man von da aus mit größerer Hoffnung, als wir es jemals thaten, auf uns blickt - daß man unserem Worte ..... entgegenharrt."

Denn daß es vor allem Clawdias krankheits- und todesverbundene Östlichkeit und erst in zweiter Linie ihre Weiblichkeit ist, der die Sympathie des Deutschen gilt, daran läßt der Autor schon dadurch keinen Zweifel, daß das Objekt der entsprechenden Jugendzuneigung Castorps, Pribislav, männlichen Geschlechts ist. Diese Östlichkeit, die es Castorp angetan hat, erscheint besonders in der Form des Gesichts der Russin, "in seiner wundersamen, ihm aber von langer Hand her vertrauten Bildung, die ihm zusagte wie nichts in der Welt: einer Bildung, fremdartig und charaktervoll ..... , von nördlicher Exotik und geheimnisreich, zur Ergründung auffordernd" (205-206). Ihre "schmal und (so fand Hans Castorp) schlechthin zauberhaft geschnittenen Kirgisenaugen", "deren Farbe, Form, Stellung ihm in die Seele schnitt" (288), ihre 'bezaubernden Tatarenschlitze' (805) sind es in erster Linie, die ihn auf dem Zauberberg festhalten, - nicht von ungefähr werden Verbindungen mit einem der beiden Grundworte des Romans, 'Zauber', in diesem Zusammenhang so häufig gebraucht. Indem der Autor ihn im Fastnachtsgespräch mit der Russin ihre Augen 'merveilleusement obliques' (475-476) nennen, ihn "mit Augen, die ihren übernormalen Glanz nicht verleugneten, mit bewegter Stimme eine Stegreifrede über Frau Chauchats eigen- und fremdartige Gesichtsbildung" (333) halten läßt, verweist er mit den Attributen 'oblique' sowie 'eigen- und fremdartig' wiederum auf Castorps Sympathie mit dem Formlosen und darüber hinaus mit dem Tode. Scharfschwerdt (vgl. S. 146 ff.), ausgehend von einem kurzen Überblick über die Verwendung des Wortes Bildung



im "Zauberberg", rechnet die zuletzt zitierte Romanstelle zu den drei Ausnahmen, in denen seines Erachtens das Wort Bildung in einem positiven Sinn verwendet wird, in denen es die ironische Akzentuierung nicht kennt, in denen es nicht zu dem Zweck verwendet wird, den Verfall der älteren klassischen Bildungswelt unmißverständlich anzuzeigen. Das Wort Bildung wird - auch aus der Perspektive Castorps - mit Beziehung auf das Antlitz der Russin jedoch nicht nur in einem positiven Sinn gebraucht. Behrens nennt Chauchats Gesicht eine 'vertrackte Visage', deren auffallendstes Kennzeichen, der Epikanthus, auf eine 'atavistische Hemmungsbildung' (!) hinauslaufe. Das Wort Bildung wird im Hinblick auf die Russin also weder in einem nur positiven noch in einem ausschließlich negativen, sondern in einem ambivalenten Sinn verwendet. Der Weg, den Castorp beschreitet, führt über das Bild der Krankheit und des Todes zu einem neuen Bild der Gesundheit und des Lebens. Beide Bilder vermittelt ihm Clawdia, der zuliebe er sich dem Prinzip der Unvernunft, dem genialen Prinzip der Krankheit unterstellt hat, dem er freilich von langer Hand und jeher schon unterstand (vgl. 848).

In dem Unterkapitel "Forschungen" findet man Castorp zur organischen Natur bereits in dreierlei - auf Chauchat bezogenem<sup>57</sup> - Verhältnis stehen: dem lyrischen, dem medizinischen und dem technischen. Ihm zeigt sich "das Bild des Lebens" (385), dem nach Scharfschwerdt (S. 149) "nun doch ein selbständiger Wert zuerkannt ist. Dieses Bild aber verweist zugleich auch wieder auf Chauchat, insofern es in verführerischer Menschengestalt als ..... 'fleischgetragene Schönheit' (398-99) erscheint. Nicht zufällig tragen deshalb auch die hier im Horizont wissenschaftlicher Erkenntnis verwendeten Begriffe Bildung und Entwicklung - die zweite Ausnahme - wieder eine positive Bedeutung." Auch dem "Bild des Lebens" ist jedoch weniger ein selbständiger Wert als eine Doppelwertigkeit zuerkannt, es verweist zwar auf Chauchat, aber nicht nur insofern es als "fleischgetragene Schönheit" erscheint, sondern auch insofern es "lässig"<sup>58</sup> lehnt und aus Augen blickt, - und hieraus geht

die ambivalente Bedeutung des Begriffes 'Bildung' auch in diesem Zusammenhang hervor - "die eine Varietät der Lidhautbildung schief erscheinen ließ" (385-386). Ambivalent ist deshalb auch die Haltung Castorps Chauchat als dem "Bild des Lebens" gegenüber: er vergeht vor "Lust und Grauen" (399).

Die dritte Ausnahme in der Verwendung des Bildungsbegriffes folgt nach Scharfschwerdt (S. 150) in der Zusammenfassung der Ursprünge der karitativen Unternehmungen Castorps: Frau Stöhr verstand, "daß Hans Castorp, dessen innere Richtung gegen Frau Chauchat ihr bekannt war, ..... Karstedt nur ersatzweise charperonierte, da er sich jener anderen offenbar nicht zu nähern wußte ..... allerdings bedeutete ihm der Verkehr mit ..... Karen eine Art von Ersatz- und bestimmt förderlichem Hilfsmittel, wie alle seine charitativen Unternehmungen ihm dergleichen bedeuteten. Aber zugleich waren sie doch auch Zweck ihrer selbst, diese frommen Unternehmungen, und die Zufriedenheit, die er empfand, ..... war, wenn auch von übertragener und beziehungsvoller, so doch zugleich auch von unmittelbarer und reiner Art; sie entstammte einem Bildungsgeiste, entgegengesetzt demjenigen, den Herr Settembrini pädagogisch vertrat, indessen wohl wert, das Placet experiri darauf anzuwenden, wie es ..... Castorp schien." (444) Scharfschwerdt ist der Ansicht, Castorp nehme am Leben der Schwerverkranken teil, helfe ihnen in ihrem leidvollen Leben, der k a r i t a t i v e Unternehmungsgeist sei für ihn auf eine Hilfe zum Leben und nicht zum Tode gerichtet, und folgert aus der zitierten Stelle, Castorp werde zu einem neuen Bildungsgeist geführt, er helfe den Kranken konkret auf ein neues Leben hin. Demgegenüber muß festgestellt werden, daß Castorps Zufriedenheit nicht einem neuen Bildungsgeiste entstammt, sondern einem - dem von Settembrini pädagogisch vertretenen - 'entgegengesetzten'. "Was oder wer aber befand sich auf dieser anderen, ..... der Menschenwürde ..... entgegengesetzten Seite ..... ? Dort befand sich ... Clawdia Chauchat, - schlaff, wurmstichig und kirgisenäugig" (226). Auf den von dieser vertretenen Bildungsgeist also scheint Castorp das Placet experiri anzuwenden. Die Russin ist es ja

auch, die bereits in dem nächsten Unterkapitel "Walpurgisnacht" erklärt, es sei moralisch, sich vor dem Elend christlich zu verneigen, daran anschließend an Castorp die Frage richtet: "' ..... Tout ça doit te déplaire beaucoup, n'est-ce pas?'" (473) - und die Antwort erhält: "' ..... Tout ce que vous avez fixé à l'égard de la morale, toi et ton compatriote souffrant, - tu veux sérieusement que ça me surprenne? Pour quel sot me prends-tu? .....'" (475) Castorp greift in dem großen Kolloquium über Gesundheit und Krankheit, anlässlich spöttischer Äußerungen Settembrinis über seine charitative Betätigung, Chauchats Worte zur Moral wieder auf, indem er den Ausdruck "christliche Reverenz vor dem Elend" (622) gebraucht. Settembrini versucht ihn zurechtzuweisen, bezichtigt ihn der Unselbständigkeit (623) und erklärt im Hinblick auf Naphta, ein unüberwindliches Reinlichkeitsbedürfnis halte ihn einer Sphäre fern, wo jene Reverenz vor dem Elend, von der "experimentierende" Jugend gesprochen, offenbar nicht nur in physischer, sondern auch in seelischer Beziehung herrsche, einer Sphäre, wo Tugend, Vernunft und Gesundheit für nichts gälten, Laster und Krankheit dagegen in wunder welchen Ehrenstunden (638-639). Es ergibt sich also, daß jener Bildungsgeist, mit dem Castorp es probeweise aufnimmt, mehr im Zeichen des Todes steht als in dem des Lebens. Denn daß Castorp in dem Unterkapitel "Totentanz" (!) "den Kranken konkret auf ein neues Leben hin helfen will und auch hilft" (Scharfschwerdt, S. 150), davon kann doch schon insofern keine Rede sein, als diese, die er selbst 'Kinder des Todes' (429) nennt und auf die sich Settembrinis Zitat bezieht: "' ..... Laßt die Toten ihre Toten begraben'" (430), wie er später dem Italiener gegenüber einwendet, bis auf zwei vorläufige Ausnahmen "ja auch ganz ernstlich gestorben seien" (622). Berücksichtigt man darüber hinaus noch den - die große Disputation über Gesundheit und Krankheit einleitenden - neuerlichen Hinweis auf Castorps eingestandene "Vorliebe für Begräbnisse" (622), so läßt sich auch Weigands ("A Study .....", S. 21) auf die Veränderung im zweiten Romanteil im Vergleich mit dem ersten bezügliche Behauptung so unbedingt nicht halten: "the fascination

of death has become subordinated to the fascination of life". Das Ende der Sympathie Castorps mit dem Tode ist ohne ein Ende seiner Neigung zu der Russin Clawdia Chauchat nicht abzusehen. Zu dieser sagt er aber in der Faschingsnacht: "'Je t'aime' ..... 'je t'ai aimée de tout temps, car tu es le Toi de ma vie, mon rêve, mon sort, mon envie, mon éternel désir...'" (476) Deshalb trifft es gleichfalls so absolut nicht zu, was Heller (S. 243) mit Beziehung auf das Wiedererscheinen der Russin mit Peeperkorn bemerkt: "Hans Castorps Leidenschaft verbraucht. Erst jetzt ist er der Hippe-Liebe entwachsen, die auf den Tod getauft ist." Denn noch in dem Unterkapitel "Mynheer Peeperkorn (des weiteren)" heißt es im Hinblick auf Castorps "Ergebenheit für die schleichende Kranke mit den bezaubernden Tatarenschlitzen", er sei "verliebt, wie man zu sagen pflegt, 'über beide Ohren', doch nicht im vergnügten Sinn dieser Redensart, sondern so, wie man liebt, wenn der Fall verboten und unvernünftig liegt und sich keine friedlichen kleinen Lieder des Flachlandes darauf singen lassen, - arg verliebt also und damit abhängig, unterworfen, leidend und dienend" (805). Und auch noch nach Peeperkorns Tod und Chauchats neuerlicher Abreise ist Castorp dieser verfallen, was sich beispielsweise aus dem Unterkapitel "Fülle des Wohllauts" ergibt, worin er das Verhältnis zwischen Radames und Aida, der "barbarischen Sklavin", um deren willen dieser Vaterland, Ehre und Leben hingibt, in Beziehung zu demjenigen zwischen seiner eigenen Person und Clawdia, die er sein Los nennt, bringt (vgl. 893-897).

Damit stellt sich die Frage nach Castorps schicksalhafter Verbundenheit mit der krankheits- und todesgezeichneten östlichen Welt. Daß Chauchat gewissermaßen sein Schicksal ist, geht allein daraus hervor, daß sie als das Objekt seiner Sympathie im Zimmer Nr. 7 wohnt, worin er, der 7 Jahre auf dem Zauberberg in Nr. 34 ( $3 + 4 = 7$  !?) verbringt, in der nachgesellschaftlichen Fastnacht sich 'im siebenten Himmel' (854) befindet. Castorp empfindet es wie ein Eingesperrtsein mit - in beglückendem und ängstigendem Sinn - Unumgänglichem oder Unentrinnbarem und

als unheimlich, ja bedrohlich, daß der längst vergessene Pribislav ihm als Clawdia wieder begegnet, ihn mit Kirgisenaugen ansieht (vgl. 206-207), mit 'schicksalblickenden Schrägaugen', mit 'früh erschauten und unvermeidlich wiedergefundenen' Augen (661), und ihn mit einer "Schicksalsstimme" (771) anspricht. Er beklagt sich noch Peeperkorn gegenüber mit Beziehung auf Clawdia, um derentwillen er nicht abgereist ist und auf die er gewartet hat, seines Lebens und Schicksals wegen (vgl. 847-848).

Denn auch daran, daß es vor allem Chauchat ist, wegen der Castorp auf dem Zauberberg bleibt, läßt der Verfasser durch den ganzen Roman hindurch keinen Zweifel. Schon am ersten Tag seines Aufenthaltes im Sanatorium wird Castorp von Settembrini aufgefordert, abzureisen. "Zufällig" blickt er dabei ins Nebenzimmer und sieht dort die Russin. Seine Reaktion ist aufschlußreich: "Er sprach auf einmal sehr eindringlich, mit erregten Schulterbewegungen, und schien den Italiener bestimmen zu wollen, seinen Vorschlag in aller Form zurückzunehmen." (124) Auch sonst, wenn Castorp sich mit dem Gedanken an Abreise trägt, taucht die Russin in seiner Nähe auf oder erscheint in seiner Vorstellung. So nach Krokowskis erster Conférence, als Castorp denkt, den nächsten Vortrag höre er gar nicht mehr: "Er sah Frau Chauchat hinausgehen ..... Ob auch sie sich zergliedern läßt? dachte er, und sein Herz begann zu pochen..." (184) Einflüsse aus der Nähe 'stärken' ihn auch, als es gilt, einen neuerlichen Vorstoß Settembrinis abzuwehren: "Da war ein Pädagog, und dort draußen war eine schmaläugige Frau." (346) Umgekehrt befürchtet er nichts mehr, als daß die Russin abreisen könnte, von der er sich -freilich unbewußt - eine irgendwie befriedigende Auskunft über Sinn und Zweck des Lebensdienstes verspricht, die ihm aus den Tiefen der Zeit nicht zuteil wurde; deshalb vor allem, mutmaßt der Erzähler, überschreitet Castorp die für seinen Aufenthalt im Hochgebirge ursprünglich angesetzte Frist (vgl. 321). Deshalb aber ist er sogleich auch bereit, den Zauberberg zu verlassen, als die Russin, der "Genius des Ortes", zum ersten Mal abreist, und will den "Genius über den Kauka-

sus begleiten, ihm nachreisen", ihn irgendwo erwarten, "um sich niemals mehr von ihm zu trennen" (486). Nach Chauchats vorläufigem Ausscheiden aus der 'Berghof'-Gemeinschaft tritt im Sprachgebrauch aus der Perspektive des 'Helden' neben den Raumbegriff 'Abreise' das Zeitwort 'warten': Castorp scheint "die Abreise ..... darum unmöglich ..... , weil er auf Clawdia Chauchat warten mußte" (582). Er nimmt "große Wartezeit" (771) auf sich und hält nicht 'wilde Abreise', weil es, wie er sich der zurückgekommenen Russin gegenüber ausdrückt, für ihn Fahnenflucht wäre, "' ..... im Flachlande so ganz direkt dem Nutzen und dem Fortschritt dienen zu wollen. Das wäre die größte Undankbarkeit und Untreue gegen die Krankheit und das Genie und gegen meine Liebe zu dir ..... '" (826) Chauchat zuliebe und Settembrini zum Trotz, erklärt er auch Peeperkorn, sei er geblieben: "' ..... ich weiß nicht mehr genau, wie lange, ich habe alles vergessen und mit allem gebrochen, mit meinen Verwandten und meinem flachländischen Beruf und allen meinen Aussichten. Und als Clawdia abreiste, habe ich auf sie gewartet, immer hier oben gewartet, so daß ich nun dem Flachland völlig abhanden gekommen und in seinen Augen so gut wie tot bin. .... '" (848) Erst als die Russin nach dem Ableben ihres asiatischen Geliebten endgültig abreist, beginnt auch Castorp mit dem Gedanken zu spielen, dasselbe zu tun. Denn seit dieser Wende - und auch hieraus geht die große Rolle hervor, die Chauchat und mit ihr Peeperkorn nicht nur für Castorp, sondern auch für die gesamte Zauberberg-Gesellschaft spielen - scheint es ihm, als sei es mit Welt und Leben nicht ganz geheuer; als stehe es zunehmend schief und beängstigend darum; als habe der Dämon Stumpfsinn seine Herrschaft zügellos offen erklärt. (Vgl. 871-872) Es ist dies ein Dämon, den Castorp bereits im Flachland kennengelernt hatte, dessen Macht für seine Person durch die Begegnung vor allem mit Pribislav Hippe und Clawdia Chauchat zeitweilig gebrochen wurde, und der nun nach deren Entschwinden sich wieder einstellt.

Wenn Castorp also, eingesponnen durch sein Liebeserlebnis, einen viel längeren Aufenthalt nimmt, als er sich ursprünglich

hat träumen lassen, einen Aufenthalt, der 7 Jahre währt, so verbringt er diese als Kranker unter Kranken. Er treibt es nämlich bei sich so weit, bemerkt Thomas Mann in "Die Schule des Zauberbergs" (XI, 600), "ein kleines, nichtssagendes Leiden zu entwickeln, weil er offenbar, als einziger Gesunder unter so viel Ungesunden, sich sonst krankhaft vorgekommen wäre". Dieses Leiden ist in hohem Maße wiederum von Pribislav-Clawdia abhängig, - eine Behauptung, die sich am genauesten durch die Verfolgung der Fieberkurve Castorps nachprüfen läßt. Das Fieber, das dieser hat, ist "Folge einer Infektion, für die er aufnahmehungrig gewesen, und es fragte sich nur, was für eine Art Infektion das war. 37,6, - mehr hatte auch Joachim nicht, ..... noch ... noch auch Madame Chauchat." (239) Der Hinweis auf die Russin in diesem Zusammenhang läßt es dem Leser schon nicht mehr fraglich erscheinen, welcher Art Castorps Infektion ist, zumal er auf der gleichen Seite über diesen noch erfährt: "Zuweilen lächelte er, und es war, als lächle er jemandem zu." Es ist Chauchat, der er zulächelt, sie hat ihn im übertragenen Sinne des Wortes infiziert, und damit ist es eine Infektion auch durch den Osten; ihr zuliebe und um sich ihrem Sein und Wesen anzunähern und anzupassen, entwickelt er jenes kleine Leiden. Das geht auch sehr deutlich aus seiner inneren Reaktion auf die erste Abfuhr hervor, die ihm die Russin erteilt; in einer Sprachform zwischen erlebter und Erzählerrede heißt es: "Sah sie ihn an wie einen gesunden Gimpel von unten, dessen Aufnahmehungrigkeit nur zum Harmlosen neigte? Wie ..... einen Musterschüler des Lebens, der sich auf nichts als auf die langweiligen Vorteile der Ehre verstand? War er ein windiger Hospitant auf drei Wochen, unteilhaft ihrer Sphäre, oder hatte er nicht Profeß getan auf Grund einer feuchten Stelle ..... ? ... Aber das eben war es, das machte sein Leiden vollständig! Mercurius stieg nicht mehr! Die furchtbare Niedergeschlagenheit dieser Tage bewirkte eine Erkältung, Ernüchterung und Abspannung von Hans Castorps Natur, die sich zu seiner bitteren Beschämung in sehr niedrigen, kaum übernormalen Meßergebnissen äußerte" (326-327). Wie unbedeutend Castorps Leiden ist, erweist sich beispielsweise daraus, daß seine Orga-

ne, wenn es ihm darauf ankommt, im Gegensatz zu denjenigen Joachims "prachtvoll ..... arbeiten" (328). Jene Castorp beschämende Herabstimmung seiner Natur ist sogleich überwunden, als es ihm gelingt, mit Clawdia Chauchat einen Gruß zu tauschen, seine Fieberkurve steigt sofort wieder, "und, ganz genau genommen, war es dies Bewußtsein, dem eigentlich seine Genugtuung galt" (330). Er erkennt schließlich selbst den Zusammenhang zwischen seinen alten Narben von früher her, aus seiner Schulzeit, und seiner frischen, Fieber machenden Stelle sowie seiner Liebe zu Pribislav Hippe und Clawdia Chauchat, indem er dieser gegenüber erklärt: "' ..... La fièvre de mon corps et le battement de mon coeur harassé et le frissonnement de mes membres, c'est le contraire d'un incident, car ce n'est rien d'autre -' ..... 'rien d'autre que mon amour pour toi ..... c'est de mon ancien amour pour toi que ces marques me restent que Behrens a trouvées dans mon corps, et qui indiquent que jadis aussi j'étais malade...'" (475-476) So kommt es auch nicht von ungefähr, daß im gleichen Augenblick, als Castorps Liebe ihre höchste Steigerung erfährt, auch seine Fieberkurve, gemäß Chauchats spöttischer Prophezeiung vom Faschingsabend, ihren freudig begrüßten Höhepunkt erreicht und fortan "als Hochplateau" (487) fortläuft. Der Hofrat ist angesichts dieser Übertemperatur, deren Höhe und Hartnäckigkeit zu dem lokalen Befund in keinem rechten Verhältnis steht, mehr oder weniger ratlos und erlaubt seinem Patienten schließlich die Heimreise mit folgenden Worten: "'Ja, Sie sind gesund. ... Ihre Temperatur paßt nicht zu der Stelle. Woher sie kommt, kann ich Ihnen nicht sagen. Ich nehme an, daß sie weiter nichts zu bedeuten hat. .... '" (579-580) Sein Kollege Krokowski könnte es dem Fiebernden eher sagen, denn zweifellos hat Faesi (S. 65) recht mit seiner Vermutung, am Ende stimme auch für Castorp die Theorie des Psychoanalytikers über die Liebe als krankheitsbildende Macht.

Doch nicht nur als krankheitsbildende Macht erweist sich die Liebe bei Castorp, sie bewirkt auf Grund ihrer moralischen Beschaffenheit auch das, was im Falle der Russin mit Krankheit ein und



dasselbe ist, nämlich 'Lässigkeit'. Castorp wird - nicht erst am schlechten Russentisch - lässig, und zwar primär zu dem Zweck, sich Chauchat - im wörtlichen und übertragenen Sinne des Wortes - zu nähern, dann aber auch um der Lässigkeit selbst willen. So legt er es darauf an, ebenfalls zu spät zu Tisch zu kommen, um Clawdia unterwegs zu begegnen, so beginnt er, "mit der Lebensform, die es ihm angetan, seinerseits Versuche anzustellen. Er versuchte, wie es sei, wenn man bei Tische zusammengesunken, mit schlaffem Rücken dasäße, und fand, daß es eine große Erleichterung für die Beckenmuskeln bedeute. Ferner probierte er es, eine Tür, durch die er schritt, nicht umständlich hinter sich zu schließen, sondern sie zufallen zu lassen; und auch dies erwies sich sowohl als bequem wie als angemessen" (320-321). Der Ordnungslosigkeit und Formlosigkeit, welcher er sich hier der Russin zuliebe unterstellt, unterstand er bereits im Flachland im Hinblick auf "die russische Zigarette, die unverzollt war und die er unterderhand, auf dem Wege gemütlicher Durchstecherei bezog" (49). Auch diese Stelle zeigt, in welchem hohem Maße auch das scheinbar unerheblichste Detail in die Ideenkomposition integriert ist, wie sehr es im Licht des Gedankens steht, und darüber hinaus, welche große Bedeutung dem Wort 'Beziehung' im Werk Thomas Manns, im besonderen im "Zauberberg", zukommt.

Castorp nennt die Russin nicht nur sein 'Schicksal', sondern auch das 'Du' seines Lebens. Er sucht eingeständenermaßen bis zum Faschingsabend - den er einen unverantwortlichen Abend nennt, einen Abend des vollen Du und des Abschieds, in dessen Verlauf das Du auf traumhafte und unverantwortliche Weise vollen Sinn gewonnen habe, einen aus aller Ordnung fallenden Abend (vgl. 843) - nicht zuletzt deshalb nicht die gesellschaftliche Bekanntschaft mit Madame Chauchat, weil er sie, die er in seinen Gedanken immer geduzt hat und ewig duzen wird, auch in Wirklichkeit nicht siezen will. Erst nach Peeperkorns Freitod entschließt er sich dazu, was aber nicht als das Ende seiner Sympathie für die Russin zu verstehen ist, sondern einzig und allein auf ehrerbietiger Rücksichtnahme auf seinen toten

Duzbruder beruht, auf derselben Rücksicht, aus welcher er sie auf die Stirn küßt, wozu er sich zu Lebzeiten ihres Reisebegleiters nicht bewegen ließ. Auch sein Duzen und Siezen läßt sich im übrigen auf seine Stellung zwischen Ost und West beziehen und steht außerdem im Zeichen der im "Zauberberg" herrschenden Idee der Mischung dieser beiden Welten, deren Hauptrepräsentanten, Chauchat und Settembrini, entweder der jeweiligen Gegenwelt in bestimmten Hinsichten von Haus aus nahe stehen oder sich ihr im Verlauf des Erzählvorgangs annähern. In der Faschingsnacht beispielsweise, als Castorp auch Settembrini duzt, erweist sich dieser noch ganz eindeutig als Vertreter seiner Welt, das heißt in diesem besonderen Falle der romanischen Gesellschaftssphäre: das 'Du' unter Fremden, sagt er auf etwas überspannte Weise zu seinem Schüler, sei eine widerwärtige Wildheit, ein Spiel mit dem Urstande, ein liederliches Spiel, das er verabscheue, weil es sich im Grunde frech und schamlos gegen Zivilisation und entwickelte Menschlichkeit richte (vgl. 457). Als der "Donnerschlag" aber, der Kriegsausbruch also, Castorp entzaubert, da hat sich die Gestalt Settembrini eigentümlich verändert und dem Kompositionsprinzip der Mischung angepaßt, da schließt er Castorp in seine Arme und küßt ihn "wie ein Südländer (oder auch wie ein Russe)" (989) auf beide Wangen, da bringt er ihn fast aus der Fassung, als er ihn mit Vornamen nennt "und dabei die im gesitteten Abendland übliche Form der Anrede dahinfahren und das Du walten" läßt. Wird der Italiener auf diese Weise dem Gegenpol angenähert, so steht die Russin dem von diesem vertretenen seit jeher nahe. Selbst Castorp fällt es auf, daß Madame Chauchat zuweilen 'comme Monsieur Settembrini' (475), 'ungehört und ganz konventionell' (826) spricht. Er stößt mit seiner ungesellschaftlichen Redeweise bei Chauchat von Anfang an auf Widerstand, was ihn freilich nicht hindert, daran festzuhalten: " '..... Jamais je te dirai 'vous', jamais de la vie ni de la mort ..... Cette forme de s'adresser à une personne, qui est celle de l'Occident cultivé et de la civilisation humanitaire, me semble fort bourgeoise et pédante. Pourquoi, au fond, de la forme? La forme, c'est la pédanterie elle-même! ..

... "' (474-475) Der Neigung Castorps zur Formlosigkeit entspricht seine Sympathie mit der Menschlichkeit östlicher Prägung: "' Soll ich humanistisch reden statt menschlich?'" (773) - sagt er zu der Russin, als diese ihn wieder einmal auffordert, sich ihr gegenüber der dritten Person des Plurals zu bedienen, indem er das -e- seines letzten Wortes zu -äh- dehnt. Chauchat nennt den sie hartnäckig duzenden Deutschen schließlich einen Wilden ('un sauvage', 774), wodurch sie sich dem ursprünglichen Standpunkt Settembrinis weitgehend annähert. Ihr Individualismus ist nur zum Teil losgelöst vom Gesellschaftlichen. Mit diesem verbindet sie allein der Umstand, daß sie eine französierte Russin ist, daß sie einen französischen Familiennamen hat und vornehmlich auf französisch konvertiert.

Castorps Sympathie für Chauchat ist nicht nur eine im Vergleich mit entsprechenden Neigungen im Flachland gesteigerte Liebe, sie erweist sich insbesondere auch als ein Steigerungsmittel. Die vom Erzähler noch in den letzten Zeilen des Romans erwähnten Abenteuer im Fleische und Geist, die Castorps Einfachheit steigerten, beziehen sich zu einem nicht geringen Teile auf die im Zeichen der Krankheit und des Todes stehende Russin. So sieht Castorp in dem Unterkapitel "'Mein Gott, ich sehe!'" - nicht erst mit Hilfe des Durchleuchtungsapparates in Joachims und sein eigenes Grab, - den ersten, wenn auch noch nicht durchdringenden Blick darein vermittelt ihm das erschreckende Glück der ihm vorschwebenden Bilder Chauchats und seiner in ihrem Zeichen stehenden Gesichte: "Ja, es war Schreck, Erschütterung damit verbunden, eine ins Unbestimmte, Unbegrenzte und vollständig Abenteuerliche ausschweifende Hoffnung, Freude und Angst, die namenlos war, aber des jungen Mannes Herz ..... zuweilen so jäh zusammenpreßte, daß er die eine Hand in die Gegend dieses Organs, die andere aber zur Stirn führte (sie wie einen Schirm über die Augen legte) und flüsterte: 'Mein Gott!' Denn hinter der Stirn waren Gedanken oder Halbgedanken, die den Bildern und Gesichtern ihre zu weit gehende Süßigkeit eigentlich erst verliehen" (289). Diese Gedanken oder Halbgedanken Castorps entwickeln sich zu "Indiskretionen und

Quengeleien" zunehmend allgemeiner Art, für die und zu denen sein Hirn "durch eine schlimme, aber gewaltige Lust, die er ..... gebüßt, vielleicht besonders ..... geschärft und ..... dreist gemacht worden war" (479-480). Castorp macht sich Gedanken über des Menschen 'Stand und Staat', - "vermöge einer durch lösliche Gifte erzeugten Steigerung des Körpers auch wohl" (540-541), durch lösliche Gifte, die nach Krokowski durch die krankheitbildende Macht der Liebe entstanden sind. Er erkennt in seinem großen Gedankentraum, daß das Erlebnis des Todes zuletzt ein Erlebnis des Lebens ist, daß es zum Menschen führt: "' ..... Ich weiß alles vom Menschen. Ich habe sein Fleisch und Blut erkannt, ich habe der kranken Clawdia Pribislav Hippe's Bleistift zurückgegeben. Wer aber den Körper, das Leben erkennt, erkennt den Tod. Nur ist das nicht das Ganze, - ein Anfang vielmehr lediglich, wenn man es pädagogisch nimmt. Man muß die andere Hälfte dazu halten, das Gegenteil. Denn alles Interesse für Tod und Krankheit ist nichts als eine Art von Ausdruck für das am Leben ..... '" (684) Diese Wendung, sagt Thomas Mann 1926 "Zur Begrüßung Gerhart Hauptmanns in München" (X, 219), sei die Wende, an der die Neigung zur Krankheit sich als der Beginn höherer Gesundheit entdecke. Sie sei die Entdeckung des Weges. Diesen Weg entdeckt Castorp mit Hilfe vor allem der krankheits- und todesverbundenen Russin, was er selbst genau weiß und dieser zu verstehen gibt: "' ..... was ich in mir hatte, das war, ..... daß ich von langer Hand her mit der Krankheit und dem Tode auf vertrautem Fuße stand und mir schon als Knabe unvernünftigerweise einen Bleistift von dir lieh, wie hier in der Faschingsnacht. Aber die unvernünftige Liebe ist genial, denn der Tod ..... ist das geniale ..... und ..... auch das pädagogische Prinzip, denn die Liebe zu ihm führt zur Liebe des Lebens und des Menschen. ..... Zum Leben gibt es zwei Wege: Der eine ist der gewöhnliche, direkte und brave. Der andere ist schlimm, er führt über den Tod, und das ist der geniale Weg!'" (827) Der geniale Weg, fährt Thomas Mann 1926 fort, sei aber der deutsche Weg. Der Deutsche sei überhaupt der Mensch des Weges und Umweges, der alles Positive in einem Weg- und Wander-Sinne erleben müsse - oder das

Positive sei nichts als Dummheit. Der geniale Weg zur zukünftigen Humanität, so läßt sich ergänzen, verläuft aber schon für den Autor von "Betrachtungen eines Unpolitischen" und auch noch für den Schriftsteller und Dichter in den Jahren nach dem ersten Weltkrieg parallel zum russischen Weg, - man erinnere sich beispielsweise auch an die beiden letzten Sätze des im Zeichen des "Zauberbergs" stehenden Aufsatzes "Russische Anthologie": "Rußland und Deutschland müssen einander besser und besser kennen. Sie sollen Hand in Hand in die Zukunft gehen." (X, 603)

Castorps Sympathien für Chauchat sind Neigungen, denen seine Vernunft und sein Gewissen störende Widerstände entgegensetzen, denen Hemmungen entgegenstehen, die mit seiner Ehre und Pflicht zusammenhängen. Es sind keine "erlaubten, aussichtsreichen, vernünftigen und im Grunde vergnügten Empfindungen" (198), denen er sich zunehmend unverantwortlich und zügellos überläßt, "zügellos, weil er sich über die Vernunftwidrigkeit seines Falles völlig im klaren war" (200), sondern solche ohne Sinn und Verstand, ohne bestimmte Hoffnung. "Mit einem Worte: Hans Castorp sah in seinem stillen Verhältnis zu dem nachlässigen Mitgliede Derer hier oben ein Ferienabenteuer, das vor dem Tribunal der Vernunft - seines eigenen vernünftigen Gewissens - keinerlei Anspruch auf Billigung erheben konnte: hauptsächlich deshalb nicht, weil Frau Chauchat ja krank war, schlaff, fiebrig und innerlich wurmstichig, ein Umstand, der mit der Zweifelhaftigkeit ihrer Gesamtexistenz nahe zusammenhing und auch an Hans Castorps Vorsichts- und Abstandsgefühlen stark beteiligt war..." (203) Und doch begibt sich dieser im Verlauf der Zeit seines moralischen Vernunfturteils sowohl wie seines ästhetischen immer mehr, indem er seine Liebe zu Chauchat als 'une aventure dans le mal' (475) empfindet, ein Wagnis, auf das er sich einläßt, begeistert, trotz aller daraus resultierenden Angst, Beklemmung und Hilfsbedürftigkeit.

Zunächst freilich kann und will er sich beim Anblick von Frau Chauchats Sein und Wesen des Überlegenheitsgefühls noch nicht

entschlagen, dessen er sich besonders lebhaft und zum erstenmal bewußt wird, als er die Fremde in der deutschen Sprache, in seiner Muttersprache, wie er stolz feststellt, sich versuchen hört. Zunächst kommt es ihm wegen seiner sittlichen Scheu auch noch kaum in den Sinn, zu der Russin gesellschaftliche Beziehungen herzustellen. Sein Verhältnis zu Chauchat ist wie sein ehemaliges zu Hippe ein stilles, geheimes, gekennzeichnet durch verschwiegene Erlebnisse und lautlose Erfüllungen: "Die unbestimmt gespannten Beziehungen, die sein Schauen und Betreiben zwischen ihm und der Russin hergestellt hatte, waren außergesellschaftlicher Natur, sie verpflichteten zu nichts und durften zu nichts verpflichten. Denn ein beträchtliches Maß von gesellschaftlicher Ablehnung vertrug sich wohl mit ihnen, auf seiner Seite, und die Tatsache, daß er den Gedanken an 'Clawdia' dem Klopfen seines Herzens unterlegte, genügte bei weitem nicht, den Enkel Hans Lorenz Castorps in der Überzeugung wankend zu machen, daß er mit dieser Fremden ..... in Wirklichkeit ..... nichts ..... zu schaffen haben könne, daß tiefe Klüfte ihre Existenz von der seinen trennten, und daß er vor keiner Kritik, die er anerkannte, mit ihr bestehen würde." (202) Wie Tonio Kröger - hinsichtlich des Südens, der Kunst - sich erinnert, daß er kein Zigeuner im grünen Wagen sei, sondern ein Sohn Konsul Krögers, aus der Familie der Kröger, so gedenkt also auch Hans Castorp angesichts des Ostens, angesichts der Krankheit, repräsentiert durch die Russin, seiner ordentlichen Vorfahren. Einen artikulierten Austausch, " g e s i t t e t e Beziehungen, bei denen man 'Sie' sagte und Verbeugungen machte und womöglich Französisch sprach" (335), hält im übrigen nicht nur Castorp für nicht wünschenswert, nicht für richtig, sondern gewissermaßen auch die Russin, insofern sie sich so verhält, als seien sie, Chauchat und Castorp, "überhaupt keine gesellschaftlichen Wesen und als sei es nicht einmal nötig, daß sie miteinander s p r ä c h e n " (289). Allerdings gibt es Augenblicke, in denen Castorp eine ganz konventionelle und gesellschaftliche Verhaltensweise der französierten Russin Clawdia Chauchat auch zu seiner Person bemerkt, die ihm einmal beispielsweise Impertinenz vorwirft (vgl.

826), weshalb er Peeperkorn gegenüber differenziert: "' ... .. Das Gesellschaftliche schied aus in unseren Beziehungen oder in meinen Beziehungen zu ihr ..... '" (843) Jedoch scheidet es auch in seinen Beziehungen zu ihr nicht gänzlich aus, insofern er nämlich des öfteren versucht ist, "dennoch auf gesittete Art zu Frau Chauchat zu sprechen ..... ; vielleicht sogar auf Französisch" (299). Zu einem 'radikalen' ("Pariser Rechenschaft", XI, 34) französischen Gespräch kommt es dann ja auch zwischen dem Deutschen und der romanisierten Slavin, zu einem Gespräch, dem allerdings, so muß man einschränken, wiewohl es in der zivilisierten Sprache par excellence stattfindet, seinerseits wenig Gesellschaftliches eignet. Castorp, der eingestandenermaßen Deutsch spricht, auch auf französisch (467), sagt zu der Russin: "' ..... pour moi, parler français, c'est parler sans parler, ..... sans responsabilité, ou comme nous parlons en rêve ..... ' ..... ' ..... Parler' ..... '- pauvre affaire! Dans l'éternité, on ne parle point. .... '" (469) Auch nach der Abreise der Russin regt sich in ihm die Versuchung, zu ihr gesellschaftlichen Kontakt herzustellen, an die Stelle des Sprechens das Schreiben treten zu lassen, wovon sie freilich nichts wissen wollte, - ein gegen seine Anfechtung wirkender Umstand, mit dem er im Grunde einverstanden ist: "War es nicht eine recht bürgerliche und pedantische Vorstellung von ihm gewesen, daß sie einander schreiben müßten, ..... hatte er denn auch etwa mit ihr 'gesprochen', im Sinne des gebildeten Abendlandes, ..... oder nicht vielmehr fremdsprachig im Traum geredet, auf wenig zivilisierte Weise? ..... Hatte Clawdia nicht recht, sich vom Schreiben entbunden zu fühlen, kraft der Freiheit, welche die Krankheit ihr gab? Sprechen, schreiben, - eine hervorragend humanistisch-republikanische Angelegenheit in der Tat" (491-492), - eine Angelegenheit des Herrn Settembrini, denn auch auf das von dem Italiener vertretene westliche geistige Gegenprinzip beziehen sich Castorps Gedanken mehr oder weniger deutlich. Nur erscheint in diesem Zusammenhang an Stelle des Wortes 'westlich' das Synonym 'abendländisch', und zwar in attributiver Stellung bei den Begriffen Vernunft

und Gesittung; so erfährt man von Castorps auf die Wiederkunft der Russin bezogenen besonnenen Vorsätzen: "Selbst zugegeben, daß sein Verhältnis zu der schrägäugigen Kranken die Grenzen abendländischer Vernunft und Gesittung dem Wesen nach hinter sich ließ, - in der Form war vollkommenste Zivilisation ..... zu wahren." (766) Es lassen sich aber auch Beispiele für die Vertauschung von Adjektiv und Substantiv anführen; so genügt Frau Chauchat im Hinblick auf Peeperkorn und Castorp "einer Forderung des gesitteten Abendlandes, indem sie 'die Herren' einander vorstellte" (775).

Chauchats Verhältnis zu Castorp soll hier nur untersucht werden, insoweit es auf dessen Deutschtum bezogen ist. Wie verhält sich die Russin zu Deutschland und den Deutschen? So, wie sich die entsprechenden Gestalten in der russischen Literatur verhalten? Die Feststellung Thomas Manns in "Betrachtungen eines Unpolitischen" (XII, 438): "Man findet in der russischen Literatur viel Spott über die Pedanterie des Deutschen, ..... viel Widerwillen gegen seine Tüchtigkeit, die als menschlich untergeordnet und dabei als Vorwurf empfunden wird." - legt diese Vermutung nahe. Die textnahe Analyse des Romans läßt sie zur Gewißheit werden. 'Très étroit, très honnête, très allemand' nennt Chauchat Joachim, wodurch sie Castorp zu der Bemerkung und der Frage veranlaßt: "' ..... Du willst sagen, daß er pedantisch ist. Hältst du uns Deutsche für pedantisch - nous autres Allemands?'" Die Antwort Clawdia Chauchats: "' ..... c'est vrai, ihr seid ein wenig bourgeois. Vous aimez l'ordre mieux que la liberté, tout l'Europe le sait.'" - ist insofern bedeutsam, als daraus hervorgeht, daß sie, die Russin, im Gegensatz zu Castorp zwischen dem Freiheitsbegriff der von ihr vertretenen europäisch östlichen Welt und dem des übrigen Europas keinen Unterschied macht. Castorp nämlich, der unter 'ganz Europa' offenbar nur dessen westlichsten Teil versteht, der Osteuropa zu Asien zu rechnen scheint, bezieht das französische Wort für 'Freiheit' sogleich und nur auf das durch Settembrini repräsentierte Westeuropa: "' ..... Ce que toute l'Europe nomme la liberté, est peut-être une



chose assez pédante et assez bourgeoise en comparaison de notre besoin d'ordre - c'est ça!" (466-467) Dieses Ordnungsbedürfnis kommt Castorp freilich in zunehmendem Maße abhanden, und zwar infolge seiner sich steigernden Anpassung an die Weisensfreiheit, die Libertinage der Russin (und nicht etwa an die libertas oder libertà, den Liberalismus des Italieners), wovon diese nichts zu wissen scheint, da sie ihn vor ihrer ersten Abreise einen 'petit bonhomme convenable' nennt, "' .. ... de bonne famille, d'une tenue appétissante, disciple docile de ses précepteurs et qui retournera bientôt dans les plaines, pour oublier complètement qu'il a jamais parlé en rêve ici et pour aider à rendre son pays grand et puissant par son travail honnête sur le chantier ..... '" (475) -, einen kleinen und 'joli bourgeois à la petite tache humide' (476), und auch nach ihrer Wiederkunft noch, als er ihr keine Briefmarke geben kann, geringschätzig zu ihm sagt: "' ..... Präzis und zuverlässig solltet ihr doch sein. Ich habe mir eingebildet, Sie hätten in einem Fache Ihres Portefeuilles kleine zusammengelegte Bögen von allen Sorten, nach der Wertstaffel geordnet.'" (823) Die sich auf psychologisches Einfühlungsvermögen gründende Charakterisierung Hans Castorps als eines Bürgers mit einer - auch im übertragenen Sinne zu verstehenden - tuberkulösen Stelle durch die französierte Russin Clawdia Chauchat erinnert an jene Tonio Krögers durch die Russin Lisaweta Iwanowna, die diesen gleichfalls einen Bürger nennt, einen Bürger auf Irrwegen, einen (in die Kunst) verirrten Bürger. Hans Castorp ist dementsprechend ein in die Krankheit verirrter Bürger, - was in "Tonio Kröger" die Kunst, das ist im "Zauberberg" die Krankheit. Hier wie dort fragt es sich, "welcher Bestandteil dieser Wesensmischung sich als stärker erweisen würde: der bourgeois oder das andere" (486-487). Lisaweta Iwanowna und Clawdia Chauchat beantworten diese Frage mehr zugunsten des ersteren, Tonio Kröger und Hans Castorp zugunsten des letzteren Elementes. Allerdings ist unter Berücksichtigung des den "Zauberberg" mitbestimmenden Formprinzips der Mischung zu bemerken, daß die psychologische Eingeweihtheit hier ein Wesenskennzeichen nicht nur der Russin ist; Ca-

storp stellt selbst fest, daß jene französische Charakterisierung seiner Person durch Clawdia Chauchat "etwas wie die Übersetzung der Redensart Settembrini's vom 'Sorgenkind des Lebens' gewesen war" (486). Im übrigen stellt das, was Thomas Mann die Russin über Castorp als einen Deutschen und Vertreter Deutschlands des weiteren zum besten geben läßt, ausgesprochene Klischeevorstellungen dar, Phrasen im Sinne von 'Volk der Dichter und Denker', die sich besonders dort im Bereich des Banalen und Trivialen bewegen, wo Clawdia Chauchat dem deutschen Wesen Tiefe (vgl. 478) und die Neigung zum Philosophieren (vgl. 827-828) zuspricht oder wo sie erklärt: "'Bourgeois, humaniste et poète, - voilà l'Allemand au complet, comme il faut!'" (468) Bedeutsamer ist es, daß die Russin Castorp, der auch hinsichtlich der männlichen Sphäre Peeperkorns viel Sinn für "förderliche Bildungserlebnisse" (797) beweist, Leidenschaftslosigkeit vorwirft: "' ..... Sie müßten aus der Art geschlagen sein. Leidenschaft, das ist: um des Lebens willen leben. Aber es ist bekannt, daß ihr um des Erlebnisses willen lebt. Leidenschaft, das ist Selbstvergessenheit. Aber euch ist es um Selbstbereicherung zu tun. C'est ça. Sie haben keine Ahnung, daß das abscheulicher Egoismus ist und daß ihr damit eines Tages als Feinde der Menschheit dastehen werdet?'" (824) Nach der Ansicht Gronickas (S. 134) zielt diese prophetische Anklage über die kleine Person Hans Castorps auf alle seinesgleichen, auf Deutschland und darüber hinaus auf alle Repräsentanten der westlichen humanistischen Kultur. "For in this significant passage ..... Thomas Mann places his finger squarely on the central weakness, not of the German character alone, but of the make-up of humanism in all the Western lands. It is the inherent individualistic egocentricity; the aristocratic exclusiveness and selfishness of humanism which Mann exposes here, significantly, through the medium of the Slav's differently conditioned and oriented psyche. .... it is Mann's contribution to have shown in the Slavic spirit a possible antidote to the West's malady of solipsism and to have called for the fusion of the East's 'passionate' anti-egocentricity with the West's conscious glorification and cul-

tivation of the great personality, its dignity and inviolability." Gronickas Darlegungen bedürfen in dreifacher Hinsicht gewisser Einschränkungen. Erstens will es scheinen, als ob die Auffassung Clawdia Chauchats etwas zu weitgehend mit derjenigen Thomas Manns identifiziert werde. Gegen eine derartige Identifikation spricht allein der Umstand, daß Castorp der Russin eine gleichwertige, wenn nicht sogar überlegene Erwiderung zuteil werden läßt: " ' ..... Ob einer um seiner selbst willen lebt oder um des Lebens willen, das weiß er doch selber nicht, und niemand kann es genau und sicher wissen. Ich meine, die Grenze ist fließend. Da gibt es egoistische Hingabe und hingebenden Egoismus ... Ich glaube, es ist im ganzen, wie es in der Liebe ist. .... " (824-825) Gronicka schießt zum zweiten Mal über das Ziel hinaus, indem er den Vorwurf Clawdia Chauchats auf alle Vertreter der westlichen humanistischen Kultur bezieht. Thomas Mann läßt jedoch die Russin eindeutig nur die vor allem im deutschen Bildungsroman und hier besonders in Goethes "Wilhelm Meisters Lehrjahre" ihren Ausdruck findende Selbstausbildungsidee kritisieren und veranlaßt Hans Castorp zu einer Rechtfertigung derselben. Drittens ist es ein wenig irreführend, wenn Gronicka von der Ausbildung der großen Persönlichkeit spricht; das erinnert zu sehr an die große Persönlichkeit im "Zauberberg", an Peeperkorn, dessen asiatische Elemente seine europäischen überwiegen. 'Persönlichkeit' ist für den Verfasser des "Zauberbergs" ein irrationaler Begriff. Das Irrationale wiederum ist in diesem Roman weitgehend der Sphäre des Östlichen zugeordnet. Das Ergebnis des Selbstausbildungsprozesses im deutschen Bildungsroman aber ist nicht die irrationale Persönlichkeit, die im "Zauberberg" in Gestalt des Eurasiers Peeperkorn "die Erfüllung von Clawdias Forderung, um des Lebens und nicht des Erlebnisses willen zu leben" (Schober, S. 70), darstellt.

Castorps Verhältnis zu Settembrini ist wie das zu Chauchats ambivalenter Natur, aber dessen umgekehrte Entsprechung: seiner Sympathie mit der Russin entspricht seine Antipathie gegen den Italiener und umgekehrt. Deshalb ist es in diesem Zusammenhang

besonders zu untersuchen, insoweit es sich auf Settembrinis - zumindest im überpersönlichen Sinne mit der flachländischen Gesundheit und dem tiefländischen Leben verbundene - Westlichkeit bezieht.

Castorp empfindet gegen den Italiener vor allem deswegen Abneigung, weil dieser ihn 'stört', ebenso, wie seine eigene Vernunft und sein Gewissen, seine Ehre und Pflicht ihn stören, deren Verkörperung Settembrini (und auch der Militär Joachim) gewissermaßen ist. Der Italiener stört schon deshalb, weil er im Speisesaal an dem Tisch sitzt, der zwischen dem Guten Russentisch und demjenigen Castorps steht, so daß dieser nur hinter Settembrini vorbei oder über ihn hinweg zu der Russin blicken kann. Er schimpft den Italiener im Zorn insgeheim immer wieder 'Windbeutel', 'Räsonneur', 'Drehorgelmann', weil dieser nicht davon abläßt, seine Sympathie mit Chauchat andeutungsweise zu kritisieren. Auch über das feine, trockene, "humanistische" (336) Lächeln Settembrinis ärgert er sich, und zwar insbesondere, wenn er träumt, wenn er in dem Bewußtseinszustand ist, in welchem er sich gewöhnlich mit der Russin beschäftigt und den Italiener mit aller Kraft zu verdrängen sucht. Vor allem aber sind es die "Anordnungen und Darstellungen" des Erziehers, gegen die sich in der "Seele" des Schülers gewisse Widerstände regen, "die von früher her, ursprünglich und immer schon darin vorhanden gewesen" sind beziehungsweise aus seinen - nicht zuletzt auf die Russin bezogenen - verschwiegenen Erlebnissen auf dem Zauberberg sich besonders ergeben (vgl. 225). Aus diesen ergibt sich auch Castorps wachsende Abneigung gegen Settembrini als urteilenden Kritiker und gegen eigene kritische Urteile: "' ..... manchmal fängt man mit Urteil und Tadel und gerechtem Ärger an, und dann kommt ganz anderes dazwischen, was mit Urteilen gar nichts zu tun hat, und dann ist es aus mit der Sittenstrenge, und die Republik und der schöne Stil kommen einem auch nur noch abgeschmackt vor...'" (246) Das Urteil, der Tadel, das gerechte Ärger, womit Castorp anfängt, bezieht sich auf die Lässigkeit der Russin. Und das, was dann dazwischenkommt, ist nichts anderes als

Castorps dank seiner Empfindlichkeit gegen das Türenwerfen entstandene und im Verlauf der Zeit sich steigernde affekt-hafte Beziehung zu Clawdia, die ihn den republikanischen und eloquenten Einflüssen seines Pädagogen immer weniger zugänglich sein läßt. Die letzten pädagogischen Fesseln streift er freilich erst am Faschingsabend ab, indem er sich der Russin nähert, ohne Settembrinis italienischer Mahnungen zur Vernunft zu achten, indem er zu ihr sagt: "' ..... Je me soucie très peu de ce monsieur, quand mes yeux te voient.) ..... '" (472) -, indem er ihr, die ihn an seinen Erzieher erinnert, gesteht: "' ..... je me fiche de tous ces Carducci et de la République éloquente et du progrès humain dans le temps, car je t'aime!'" (476)

Bis zu diesem Zeitpunkt nämlich übt der Italiener eine ähnliche Funktion aus wie Joachim; beide wirken sie zügelnd und zurückhaltend auf Castorp, ersterer aktiv durch seine 'hörens-werten' Ideenäußerungen, der letztere, der niemals von Marusja spricht, passiv durch sein Beispiel. Denn obgleich Joachim in der Atmosphäre Marusjas viel zuviel mit sich selbst zu tun hat, als daß er Castorp eigentlich innerlich unterstützen und beruhigen könnte, so ergreift diesen doch die Vernunft und Ehrliche, mit der sein Vetter den Einfluß der genannten Atmosphäre scheut und flieht, hält ihn selbst in einiger Zucht und Ordnung und hindert ihn, "sich von den Schmaläugigen sozusagen 'einen Bleistift zu leihen', - wozu er ohne die disziplinierende Nachbarschaft ..... sehr bereit gewesen wäre" (290). Daran hindert ihn also auch Settembrini eine Zeitlang, den er unverbindlicher Weise und zum Versuch anhört, - auf eine Weise, die nicht so recht geeignet ist, sein Verhältnis zu diesem und zu Clawdia ins Gleichgewicht zu bringen, um das es ihm scheinbar zu tun ist. Letztlich nämlich ist Castorps Sympathie für den Italiener ein Mittel zum Zweck seiner Sympathie mit der Russin: "Aus Pflichtgefühl, um der Billigkeit, des Gleichgewichts willen hörte Hans Castorp Herrn Settembrini zu und prüfte wohlmeinend seine Aspekte über die Vernunft, die Republik und den schönen Stil, bereit, sich davon beeinflussen zu lassen. Desto

statthafter aber fand er es hinterdrein, seinen Gedanken und Träumen wieder in anderer, in e n t g e g e n g e s e t z - t e r Richtung freien Lauf zu lassen, ..... hatte ..... wohl gar Herrn Settembrini nur zu dem Z w e c k e gelauscht, von seinem Gewissen einen Freibrief zu erlangen, den es ihm ursprünglich nicht hatte ausfertigen wollen." (225-226) Daß das Gleichgewicht zwischen Castorps Neigung zu der 'Kirgisin' und seinem gleichsam personifizierten, als Settembrini wandelnden okzidentalischen Gewissen auch noch nach der vorläufigen Abreise der Russin gestört ist, geht daraus hervor, daß das 'Sorgenkind des Lebens' trotz Clawdias makabren Innenporträts, das es auf dem Herzen trägt, zwar an dem Italiener hängt, großes Gewicht auf dessen Dasein legt, aber doch lediglich so sehr, so viel, daß es, als auch dieser sich anschickt, das Sanatorium zu verlassen, nicht genauso, sondern nur "fast" (496) so erschrocken ist wie nach der Ankündigung ihrer Abreise durch jene.

Das Verhältnis zwischen der Russin und dem Italiener beruht auf gegenseitiger Abneigung. Settembrini setzt dem Wesen Clawdias grundsätzliche Verneinung entgegen, die Slavin mag, hauptsächlich wegen dieser Ablehnung, den Romanen nicht.

Der Italiener läßt Castorp freilich nur andeutungsweise seine Antipathie gegen die Russin spüren, um ihn nicht ganz zu verlieren. So, indem er sie am Faschingsabend mit Lilith, einer Gestalt der hebräischen Sage, identifiziert und vor dieser als einem gefährlichen Nachtspek warnt. Den in zweifacher Hinsicht nicht mehr nüchternen Deutschen ficht das allerdings wenig an: "'Pfui Teufel! Ein Nachtspek mit schönen Haaren. So etwas kannst du nicht leiden, was? Da kommst du und drehst das elektrische Licht an, sozusagen, um die jungen Männer auf den rechten Weg zu bringen, - tust du das nicht?'" (456) Auf einen derartigen Nachtspek das 'placet experiri' anzuwenden, bedeutet nach Settembrini Liederlichkeit und negativ zu wertende Hybris. Auch die Tat des Prometheus sei Hybris gewesen, erklärt der Italiener, und seine Qual am "skythischen" (!)

Felsen gelte als heiligstes Martyrium. 'Wie steht es dagegen um jene andere Hybris, um den Untergang im buhlerischen Experiment mit den Mächten der Widervernunft und der Feindschaft gegen das Menschengeschlecht? Hat das Ehre? Kann das Ehre haben? Sì o no!' (495-496) Wenn Settembrini zu seinem Schüler nicht in Anspielungen redet, sondern direkt auf dessen Claudia zu sprechen kommt, in der Absicht, sie in Beziehung zu den Mächten der Gegenvernunft zu bringen, so drückt er sich freilich psychologisch geschickter aus, dann nennt er sie beispielsweise Castorps Beatrice, Castorps Führerin durch alle neun kreisenden Sphären des Paradieses, Repräsentantin franziskanischer Mystik, sich selbst aber Castorps Leiter und Freund Virgil, den Gegenpol thomistischer Erkenntnis (vgl. 717). Im übrigen ist das unmittelbare Verhalten des Italieners zu der Russin "so ablehnend . . . . , wie humanistische Höflichkeit es nur irgend gestattete" (805), weshalb Peeperkorn erklärt, der Südländer habe Vorurteile, zeige eine Zurückhaltung, eine gewisse Rekusation, die es menschlich in hohem Grade begreiflich mache und rechtfertige, daß Chauchat sich 'ohne Sympathie' über Settembrini äußere (vgl. 834-835). Und nun rafft Castorp sich doch einmal zu einer kleinen Verteidigungsrede zugunsten seines langjährigen Lehrers auf, indem er Peeperkorn versichert, daß die Vorurteile des Italieners, soweit sie überhaupt beständen, auf keinen Fall kleinlichen und spießbürgerlichen Charakters seien, - es sei lächerlich, so etwas zu denken. Es könne sich einzig und allein um Vorurteile von größerem Stil und füglich unpersönlicher Art handeln (vgl. 837), um Vorurteile also, in denen auch der, welcher sich hier zum Advokaten aufschwingt, ursprünglich nicht wenig befangen war.

Daß Chauchats Antipathie gegen Settembrini keineswegs prinzipieller Natur ist, geht aus ihrem Bekenntnis hervor: "'Je regrette sincèrement de n'avoir jamais eu le plaisir de faire la connaissance de ce chevalier.'" -, auf das Castorp nicht wesentlich anders antworten kann als mit den Worten: "'Je le crois bien.'" (469) Wegen des ablehnenden Verhaltens des Italieners ihr gegenüber, das sie nach ihrer Wiederkunft mehr und

mehr zu spüren bekommt, mag sie ihn allerdings immer weniger, nennt ihn hochmütig und unmenschlich und betrachtet ihn als humanistischen Schönredner, auch auf Grund seines mediterranen Idioms, "wovon sie sowenig eine Silbe verstand wie er von dem ihren, nur mit weniger sicherer Geringschätzung" (805). So verwundert es nicht, daß sie, als sie erfährt, daß Settembrini einen grundsätzlichen Widersacher hat, nämlich Naphta, diesen kennenlernen möchte.

Im Gegensatz zu Settembrini verneint Naphta das Wesen Chauchats nicht grundsätzlich. Diese beiden Gestalten der europäisch östlichen Welt haben miteinander viel gemein, beispielsweise die Moralauffassung. Wenn Castorp die Meinung kundgibt, daß Settembrini vor manchem Angst habe, wovor Naphta *n i c h t* Angst habe, und daß der Italiener nicht Mut genug hätte, 'de se perdre ou même de se laisser dépérir' (535), so bezieht er sich mit den französischen Worten auf die Äußerungen Chauchats über die Moral und läßt indirekt aber deutlich seine Überzeugung erkennen, daß Naphta Mut genug dazu hätte, den dieser später ja auch beweist. Die Bedingungen für Gespräche zwischen Chauchat und Naphta liegen daher "günstiger" als die Voraussetzungen für Unterhaltungen zwischen der Russin und dem Italiener, ja die Gesprächsbedingungen sind im letzteren Falle überhaupt nicht gegeben, weshalb die beiden auch nie miteinander reden. Jener Fall ist also anders gelagert: "sie unterhielten sich zuweilen gesondert, Clawdia und der scharfe Kleine, über Bücher, über Probleme der politischen Philosophie, in deren radikaler Behandlung sie übereinstimmten". Und dennoch findet die Russin "in ihren Beziehungen zu Leo Naphta, auf die sie doch Hoffnungen gesetzt, die rechte Entschädigung auch nicht": hauptsächlich deshalb nicht, weil ihr, der lässigen Umherreisenden, das, was ihr in Spanien mißfiel, die Dürre und Starre also, die 'Unmähnschlichkeit', als Naphtas "spanischer Terrorismus" wiederbegegnet. (Vgl. 805-806)



## 2. Castorp zwischen Krokowski und Settembrini

Auch Castorps Verhältnis zu Krokowski beginnt mit Ablehnung, die sich vor allem darauf erstreckt, daß dieser Seelenzergliederung treibt, was jener vor seiner Ankunft im Sanatorium als 'widerlich' (20) empfindet. Mit den Worten: "'Nein, ich danke tausendmal!'" (30) weist der Deutsche am ersten Abend das Angebot des Psychoanalytikers rücksichtslos zurück, sich behandeln zu lassen. Und in der zweiten Nacht flüchtet er im Traum vor Dr. Krokowski, "der ihm nachstellte, um Seelenzergliederung mit ihm vorzunehmen, wovor Hans Castorp eine tolle, eine wahrhaft unsinnige Angst empfand" (130).

Bald jedoch ändert sich Castorps Verhältnis zu Krokowski grundlegend, empfindet er es doch schon am ersten Tag als etwas verletzend, daß der Seelenarzt ihn bei seiner Visite übergeht, "obgleich ihn nach einem Zusammensein unter vier Augen mit Dr. Krokowski ja durchaus nicht verlangte" (117). Die Vorträge des Doktors zu besuchen, ist er sofort entschlossen. Als er der zweiten Conférence seit seiner Ankunft wegen Krankheit fernbleiben muß, verlangt er von Joachim, Einzelheiten davon zu hören, und findet diese 'hörenswert' (263). Während seiner Bettlägerigkeit 'erscheint' denn auch Krokowski zum erstenmal bei ihm, - wie "durch die Lüfte gekommen" (267), was Castorp etwas entsetzt. Nun beginnt zwischen den beiden das, was Krokowski mit dem Castorp immer ängstigenden, peinigenden und scheußlich berührenden Wort 'Kameradschaft' zu benennen pflegt. Als 'Kamerad' des kranken Castorp erinnert Krokowski wiederum an Dostoevskij, wie dieser in Merežkovskijs Essay "Dostojewskij" ("Ewige Gefährten", S. 232) erscheint: "Er ist unser Genosse in der Krankheit, unser Genosse im Guten und im Bösen". Bald hat Castorp gegen das regelmäßige Erscheinen Dr. Krokowskis nichts mehr einzuwenden, denn "wenn alles dies eines Anfluges von Bedenklichkeit nicht entbehrte, so gewöhnt man sich endlich auch an das Bedenkliche, falls es in seinen Grenzen bleibt" (269). In eine höhere Phase tritt Castorps positives Verhältnis zu Krokowski, als er dessen analytisches Kabinett zu besu-

chen beginnt, um dort zu 'plaudern', Seelenzergliederung an sich vornehmen zu lassen, und zwar hinter Joachims Rücken, was dieser nach dem Verrat seines Veters am Faschingsabend als neue Treulosigkeit empfindet. Der Erzähler läßt den Leser im übrigen ziemlich im dunkeln, über was Dr. Krokowski und Hans Castorp miteinander plaudern: "sollte jemand ..... die Frage aufwerfen, so ist allgemein darauf hinzuweisen, wieviel Stoff und Anlaß zu geistigem Austausch vorhanden ist zwischen Männern und Kameraden, deren Grundanschauungen idealistisches Gepräge tragen und von denen der eine auf seinem Bildungswege", ausgehend von Chauchats tuberkulöser Lymphgefäßverstopfung, "dazu gelangt ist, die Materie als den Sündenfall des Geistes, als eine schlimme Reizwucherung desselben aufzufassen, während der andere, als Arzt, den sekundären Charakter organischer Krankheit zu lehren gewohnt ist" (509). Die höchste oder, treffender, tiefste Stufe seiner Annäherung an die Welt Krokowskis erreicht Castorp freilich erst, als er sich nach Überwindung seiner Widerstände bei dessen okkulten Sitzungen einfindet. Daß auch hier und jetzt noch der 'Genius des Ortes', die Russin Clawdia Chauchat, unsichtbar anwesend ist, lange nach ihrer zweiten Abreise, geht daraus hervor, daß ihr Innenporträt auf dunkle Weise aus Castorps Zimmer in den Sitzungsraum gelangt, worin dieser die sonderbarsten Stunden seines Lebens verbringt.

Während dieser Stunden bleibt das Bedenkliche nicht mehr in seinen Grenzen, weshalb Castorp dem Okkultisten die Kameradschaft aufsagt. Die Ablehnung bestimmt nun wieder sein Verhältnis zu Krokowski, nur ist sie jetzt nicht mehr eine instinktive Antipathie wie noch vor allem unmittelbar nach seiner Ankunft, sondern eine bewußte Absage. Als solche läßt sie doch auf eine gewisse Gesamtentwicklung Castorps schließen, die Scharfschwerdt diesem abstreitet. Castorp kommt den Aufforderungen Krokowskis nicht mehr nach, wiewohl sie "in streng vermahndem Ton" (947) gesprochen sind, ja er verhält sich sogar so wie Settembrini in ähnlichen Situationen: er schaltet das Weißlicht ein. Der Schluß des Unterkapitels "Fragwürdigstes"

ist das Ende der Sympathie des "Bildungsreisenden" (797) mit dem sektiererischen Psychoanalytiker: "Auf den ..... protestierenden Krokowski ging Hans Castorp zu, nahe vor ihn hin. .... Mit brüsk heischender Kopfbewegung streckte er die Hand aus. Da er den Schlüssel empfangen, nickte er dem Doktor mehrmals drohend ins Gesicht, machte kehrt und ging aus dem Zimmer." (947) Dieser Abgang aus dem Séance-Raum stellt einen jener Augenblicke dar, in denen der zum Laster neigende Castorp sich zu einer klaren Vorstellung vom Wesen des Menschlichen durchringt; er empfindet den gesehenen Spuk als unwürdig, widerwärtig-unanständig, als sündhaft.

Settembrini ist der erklärte Gegner nicht nur Chauchats, sondern auch Krokowskis, während dessen Verhalten auch nur die Reaktion auf die Feindseligkeit des Italieners ist. Schon am Tag nach seiner Ankunft wird Castorp von Settembrini vor dem Psychoanalytiker gewarnt: "'Dort geht er und weiß alle Geheimnisse unserer Damen. .... Dieser Mann hat in seinem Kopf nur einen Gedanken, und der ist schmutzig. .... '" (92) Der Italiener fordert den Deutschen hinsichtlich Krokowskis besonders auf, zu *u r t e i l e n*, das heißt: zu verurteilen, da er ihn geneigt findet, den Seelenzergliederer zu nehmen, wie er ist, - diesen 'schamlosen Beichtvater', "' ..... der mich haßt, weil meine Menschenwürde mir verbietet, mich zu seinem pfäffischen Unwesen herzugeben ..... '" (137) Mit dem 'pfäffischen Unwesen' meint Settembrini die Aussprache im analytischen Kabinett des Doktors, zu der er sich ebensowenig einfindet wie zu dessen alle vierzehn Tage stattfindenden Vorträgen: "es war ..... nicht zulässig, wurde zum mindesten höchst ungerne gesehen, daß man sich davon ausschloß, - weshalb es denn auch als erstaunliche Frechheit galt, daß Settembrini .. ... die Vorträge nicht nur niemals besuchte, sondern sich auch in den abschätzigsten Äußerungen darüber erging" (164-165) Während das Verhalten des Italieners zu Krokowski also eindeutig vorurteilsvoll ablehnend ist, ist seine Haltung der Analyse gegenüber ambivalent. Die Analyse ist seines Erachtens doppelten Wesens, sie ist einerseits der Tat und dem Fortschritt

förderlich, Sache der Belehrung und Befreiung, andererseits mit dem scheußlichen Hautgout des Grabes behaftet: "'Die Analyse ist gut als Werkzeug der Aufklärung und der Zivilisation, gut, insofern sie dumme Überzeugungen erschüttert, natürliche Vorurteile auflöst und die Autorität unterwühlt, gut, mit anderen Worten, indem sie befreit, verfeinert, vermenschlicht und Knechte reif macht zur Freiheit. Sie ist schlecht, sehr schlecht, insofern sie die Tat verhindert, das Leben an den Wurzeln schädigt, unfähig, es zu gestalten. Die Analyse kann eine sehr unappetitliche Sache sein, unappetitlich wie der Tod, zu dem sie denn doch wohl eigentlich gehören mag, - verwandt dem Grabe und seiner anrühigen Anatomie...'" (311) Kein Zweifel, mit welcher Analyse Settembrini den Assistenzarzt in Verbindung bringt: mit der schlechten, der gegen die Zivilisation - das heißt im "Zauberberg" aber auch gegen den Westen - gerichteten, der östlichen, der Psychoanalyse. Daß jedoch auch die Psychoanalyse doppelwertiger Natur ist, vermag er nicht zu erkennen. Weder die Struktur dieser Gestalt noch irgendeine auf diese bezügliche Andeutung geben im übrigen zu der Vermutung Pietschs (Diss., S. 74) Anlaß, die Warnungen Settembrinis vor Krokowski entsprängen nicht allein seinem kühlen, klaren Verstand, sondern seien das Resultat eigener Leiden, eigener überstandener Gefährdung.

Wenig willfährig gegenüber der Analyse erweist sich auch Joachim, weshalb Krokowskis Verhältnis zu Castorps Vetter immer kühl ist. Dieser zeigt sich dem Psychoanalytiker sogar gewissermaßen überlegen, indem er dem Ankömmling Castorp erklärt: "' ..... Auf mich ist er auch nicht besonders zu sprechen, weil ich ihm nicht genug anvertraue. Aber dann und wann erzähl' ich ihm doch einen Traum, damit er was zu zergliedern hat.'" (30-31) Auch er, nicht nur Settembrini, hält Castorp vor unvorsichtigen Annäherungen auch an die Sphäre Krokowskis nach Möglichkeit zurück. Beide Vettern, vor allem aber Joachim, erwähnen im allgemeinen die Vorträge des Psychoanalytikers und diesen selbst ebensowenig wie die Person Clawdia Chauchats oder das Wesen Marusjas. Die hemmende Funktion Joa-

chims, der - entsprechend Settembrinis Darstellung - als Deutscher zwar gleichfalls zwischen Ost und West gestellt ist, aber zweifellos in stärkerem Maße als sein Vetter zum Westen tendiert, ist wie diejenige des Italieners freilich auch bezüglich der Annäherung Castorps an den Bereich Krokowskis begrenzt. Der 'Bildungsreisende' muß, um zu gewissermaßen höheren Begriffen des Menschlichen zu gelangen, alle Bezirke selbst durchwandern, alles selbst erleben, muß also auch in die teilweise dunkle Welt Krokowskis hinabgehen, um daraus zumindest einigermaßen geläutert emporsteigen zu können.

### 3. Castorp zwischen Naphta und Settembrini

'Hörensvert' findet Castorp auch das, was Naphta vorbringt; "man müsse gerecht sein", sagt er einmal zu Settembrini, "das mit der kommunistischen Zeit, für deren Ablauf niemand eine Prämie bekommen dürfe, sei vorzüglich gewesen", indem er hinzufügt, daß er sich selbstverständlich jeder Partei- und Stellungnahme enthalte (565). Um seiner 'zivilistischen Verantwortlichkeit' willen und im 'Regierungsinteresse' sowie zum Zwecke der Horizonterweiterung und des Erlebnisses fühlt er sich verpflichtet, auch den erklärtesten Widersacher des Italieners zu besuchen.

Settembrini gibt auch hinsichtlich Castorps Verhältnis zu Naphta den "störenden Drehorgelmann" (620) ab und fungiert als Mahner und Warner. "' ..... Sie sind ungewappnet gegen intellektuelles Blendwerk, Sie sind der Gefahr ausgesetzt, unter den Einwirkungen dieser halb fanatischen und halb boshaften Rabulistik Schaden zu nehmen an Geist und Seele.'" (565) - sagt er zu seinem Schüler und fügt wenig später im Zusammenhang mit seinen Thomas Manns Auffassung entsprechenden Auslassungen über die Erlösung vom Übel und die üble Erlösung hinzu: "' ..... Wenn ich Sie warne vor dem Manne, dessen Bekanntschaft ich Ihnen ungern vermittelte, wenn ich Sie auffordere, im Verkehr und Diskurs mit ihm Ihre Herzen dreimal mit Kritik zu umgürten, so ge-

schiebt es, weil alle seine Gedanken wollüstiger Art sind, denn sie stehen unter dem Schutze des Todes, - einer höchst liederlichen Macht, ..... einer gegen Gesittung, Fortschritt, Arbeit und Leben gerichteten Macht, vor deren mephitischem Hauch junge Seelen zu schützen des Erziehers vornehmste Pflicht ist." (570)

Castorp wird jedoch nicht nur von Settembrini vor Naphta gewarnt, sondern auch von Naphta vor Settembrini. Der Jesuit er- sucht den Deutschen geradezu, auf seiner Hut zu sein, indem er den Freimaurer einen Proselytenmacher, einen Seelenfänger nennt (vgl. 709).

Allein aus diesen von zwei Seiten kommenden Warnungen ergibt sich Castorps neuerliche Zwischenstellung. Castorp ist nicht gewillt, sich für eine der beiden Seiten zu entscheiden, wenn- gleich seine Neigung zu dem Südländer größer ist als zu dem rechthaberischen und meist auch recht habenden Naphta: "Du bist zwar ein Windbeutel und Drehorgelmann", sagt er im Schnee- gebirge in Gedanken zu seinem italienischen Mentor, "aber du meinst es gut, meinst es besser und bist mir lieber als der scharfe kleine Jesuit und Terrorist, der spanische Folter- und Prügelknecht ..... , obgleich er fast immer recht hat, wenn ihr euch ..... pädagogisch um meine arme Seele rauft, wie Gott und Teufel um den Menschen im Mittelalter..." (660) Dennoch hält er es in seiner Seele auch nicht mit Settembrini, wiewohl ihm dieser sympathischer ist als Naphta, sondern nennt beide Päd- agogen in seinem großen Gedankentraum 'Schwätzer': "' ..... Der eine ist wollüstig und boshaft, und der andere bläst immer nur auf dem Vernunfthörnchen und bildet sich ein, sogar die Tollen ernüchtern zu können, das ist ja abgeschmackt. Es ist Philis- sterei und bloße Ethik, irreligiös, soviel ist ausgemacht. Doch will ich's auch mit des kleinen Naphta Teil nicht halten, mit seiner Religion, die nur ein guazzabuglio von Gott und Teufel, Gut und Böse ist, eben recht, damit das Einzelwesen sich kopf- über hineinstürze, zwecks mystischen Unterganges im Allgemei- nen. Die beiden Pädagogen! ..... Mit ihrer aristokratischen

Frage! Mit ihrer Vornehmheit! Tod oder Leben - Krankheit, Gesundheit - Geist und Natur. Sind das wohl Widersprüche? Ich frage: sind das Fragen? Nein, es sind keine Fragen, und auch die Frage nach ihrer Vornehmheit ist keine. Die Durchgängerei des Todes ist im Leben, es wäre nicht Leben ohne sie, und in der Mitte ist des Homo Dei Stand - inmitten zwischen Durchgängerei und Vernunft - wie auch sein Staat ist zwischen mystischer Gemeinschaft und windigem Einzeltum. .... Der Mensch ist Herr der Gegensätze, sie sind durch ihn, und also ist er vornehmer als sie. Vornehmer als der Tod, zu vornehm für diesen, - das ist die Freiheit seines Kopfes. Vornehmer als das Leben, zu vornehm für dieses, - das ist die Frömmigkeit in seinem Herzen. .... " (685) Wenngleich Castorp diese Gedanken schon denselben Abend nicht mehr ganz versteht, kommen sie ihm fortan immer wieder, und zwar nicht nur im Traum, sondern auch bei Bewußtsein. Er stellt sich nicht nur instinktiv in jegliche Mitte, also auch in die zwischen Naphta und Settembrini, sondern ist sich augenblicksweise gewissermaßen auch bewußt, daß die neue Humanität in der Mitte zwischen den Extremen zu suchen und zu finden sei, wenn auch auf einer höheren Stufe, die zu erreichen ihm, der überhaupt seinen gesteigerten Gedanken sich persönlich nicht gewachsen zeigt, nicht gegeben ist. Einen solchen Augenblick relativer Bewußtheit hat er beispielsweise nach Settembrinis Behauptung, ihm sei nicht bange, auf welche Seite in einem Streit, dessen Wahlfälle Literatur und Barbarei hießen, hochherzige Jugend sich immer schlagen werde: "Hans Castorp ..... machte ..... ein Gesicht wie damals, als Settembrini ihn zur Entscheidung zwischen 'Ost und West' feierlich hatte nötigen wollen: ein Gesicht also voller Vorbehalt und Widerspenstigkeit, und schwieg. Alles stellten sie auf die Spitze, diese zwei, ..... und haderten erbittert um äußerste Wahlfälle, während ihm doch schien, als ob irgendwo inmitten zwischen den strittigen Unleidlichkeiten, zwischen rednerischem Humanismus und analphabetischer Barbarei das gelegen sein müsse, was man als das Menschliche oder Humane versöhnlich ansprechen durfte. Aber er sprach es nicht aus, um nicht beide Geister zu ärgern, und sah, eingehüllt in Vorbehalt, wie sie wei-

ter dahintrieben und einander feindlich behilflich waren, vom Hundertsten ins Tausendste zu kommen" (722-723).

Castorp als eine zwischen zwei gleichermaßen ironisierte Erzieher gestellte Gestalt ist früh konzipiert: "ein junger Mann war zwischen einen lateinisch-rednerischen Anwalt von 'Arbeit und Fortschritt', einen Carducci-Schüler - und einen verzweifelt-geistreichen Reaktionär gestellt, - in Davos, wo eine untugendhafte Sympathie mit dem Tode ihn festhält", schreibt Thomas Mann am 25.3.1917 an Paul Amann (Wegener, 53) über den Roman, dessen Entstehung der Krieg unterbrach. Die reaktionären Elemente Naphtas nehmen in diesem Brief noch ebensowenig konkrete, also, nach Thomas Mann, unter anderem kommunistische Formen an wie in "Betrachtungen eines Unpolitischen", in denen gleichfalls von dem vor dem Kriege begonnenen Roman die Rede ist, in welchem ein junger Mensch, verschlagen an einen sittlich gefährlichen Aufenthaltsort, zwischen einen italienischen Literaten, Humanisten, Rhetor und Fortschrittsmann und einen etwas anrühigen Mystiker, Reaktionär und Advokaten der Anti-Vernunft gestellt worden sei: "er bekam zu wählen ..... zwischen den Mächten der Tugend und der Verführung, zwischen der Pflicht und dem Dienst des Lebens und der Faszination der Verwesung, für die er nicht unempfänglich war" (XII, 424). Erst die bolschewistische Oktoberrevolution in Rußland und gewisse Folgeerscheinungen bestimmen Thomas Mann, den vor dem Krieg konzipierten Reaktionär, dessen eigentliche Entstehungsgeschichte 1922 beginnt, als Vertreter auch des Kommunismus zu gestalten und ihn als solchen dem 'republikanischen Kapitalisten' Settembrini gegenüberzustellen: "gegeneinander standen, in pädagogischem Disput um eine Seele, die Seele des Abendlandes, ringend", sagt Thomas Mann noch 1950 in seinem Vortrag "Meine Zeit" (XI, 316), die "noch bürgerliche Moral und die nicht mehr bürgerliche, die Politik als Humanität und als asketische Inhumanität, die Demokratie, in freundschaftlicher Ironisierung bereits, und, verkörpert durch einen jesuitisch erzogenen Kommunisten, die Grausamkeit der dogmatischen Diktatur, die eiserne Bindung durch den totalen Staat.



Wenn sich der Roman von der demokratischen Rhetorik, dem politischen *bel canto* des Mazzini-Schülers humoristisch distanziert, - die Ideen des Terrors und der Menschenknechtung zeigt er doch in weit unheimlicherem Licht, und ich will bekennen ... , daß diese Scheu vor dem totalitären Dogmatismus, dieser Schrecken vor dem Schrecken, mir in fünfundzwanzig Jahren geblieben ist und daß ich nie sein Parteigänger werden kann. Nicht aus altmodischem Liberalismus und weil ich das Langen und Bangen der Menschheit nach neuen absoluten Bindungen, wie einst die Religion sie bot, nicht verstände. Sondern von wegen des prinzipiellen Unverhältnisses des Totalitarismus zur Wahrheit, das mir gegen die tiefsten Instinkte geht." Freilich, ein solch totalitärer Dogmatiker, als welcher er hier im Rückblick erscheint, ist Naphta nicht. Auch er, ja - im Rahmen des "Zauberbergs" - gerade er ist sich des grundsätzlichen Mißverhältnisses des Totalitarismus zur Wahrheit, um die es ihm letztlich zu tun ist, bewußt. Er vertritt in viel stärkerem Maße als Settembrini, dieser orthodoxe Liberale, skeptizistische Anschauungen, er ist Häretiker in jeder Hinsicht: hinsichtlich des Judentums, des Jesuitentums und des Kommunismus.

#### 4. Castorp zwischen Peeperkorn und Settembrini

Auf Grund der kompositionellen Bedeutung der Gestalt Peeperkorn ist Castorps Stellung zwischen diesem Mann von Java und dem Italiener wiederum eine Stellung auch zwischen Ost und West. Peeperkorn, der im allgemeinen das Distinkte, Präzise und Logische, das nach Settembrini *h u m a n* zusammenhängende Wort zugunsten unartikulierter Andeutungen vernachlässigt, drückt sich im besonderen ganz zusammenhängend aus, und zwar vor allem dann, wenn er auf asiatische Dinge zu sprechen kommt. "Er hat mir gelegentlich von dynamischen Drogen und asiatischen Giftbäumen erzählt, so interessant, daß es fast unheimlich war ... , und interessant war es wieder nicht so sehr an und für sich, als eigentlich nur im Zusammenhang mit seiner Persönlichkeitswirkung: die machte es zugleich unheimlich und interes-

sant...'" - sagt Castorp zu dem Peeperkorn verurteilenden Italiener und erhält von diesem die bittere Erwiderung: "Natürlich, Ihre Schwäche für das Asiatische ist bekannt. In der Tat, mit solchen Wundern kann ich nicht aufwarten'" (811). Im übrigen ist jedoch Castorps Stellung zwischen Peeperkorn und Settembrini abermals eine Stellung nicht nur zwischen Ost und West. Auch sie ist allerdings in jeder Hinsicht eine Stellung der Mitte. Die Idee der Mitte ist es, wodurch die Gestalt des Deutschen Hans Castorp sich vor allen anderen "Zauberberg"-Figuren auszeichnet.

##### 5. Die 'deutsche' Idee der Mitte

In seiner 1926 gehaltenen Rede "Lübeck als geistige Lebensform" (XI, 396) kommt Thomas Mann auch auf den "Zauberberg" zu sprechen und fragt, welche Idee es sei, die dem 'Sorgenkind des Lebens', dem zwischen die pädagogischen Extreme gestellten und ins tödlich Extreme hinauf verschlagenen jungen Abenteurer in seinem Frosttraume aufgehe und die er so glücklich mit der Seele ergreife, weil sie ihm als die Idee des Lebens selbst und der Menschlichkeit erscheine. Die Antwort, die der Redner seinen Zuhörern zuteil werden läßt, ist bezeichnend, - für seine eigene Situation nicht weniger als für die seines 'Helden': "Es ist die Idee der M i t t e . Das ist aber eine deutsche Idee. Das ist d i e deutsche Idee, denn ist nicht deutsches Wesen die Mitte, das Mittlere und Vermittelnde und der Deutsche der mittlere Mensch im großen Stile? Ja, wer Deutschtum sagt, der sagt Mitte; wer aber Mitte sagt, der sagt Bürgerlichkeit, und er sagt damit ..... etwas genau so Unsterbliches, wie wenn er Deutschtum sagte." Diese Antwort, hieß es, sei kennzeichnend für den Autor sowohl wie für die Hauptfigur des "Zauberbergs". Aber ist sie es auch für 'deutsches Wesen' schlechthin? Kennzeichnet sie dieses insbesondere auch 1926 noch? - zu einer Zeit also, in der die Unterhölzung der Weimarer Republik für den nunmehr vergleichsweise politischen Betrachter Thomas Mann schon recht deutlich erkennbar ist: "Diejenigen, die das Ohr am Herzen der Zeit haben, wissen

heute Epochales zu melden. Mit der bürgerlichen Lebensform ..  
... sei es am Ende. Sie sei ausgeleert, ausgelebt, todgeweiht,  
verurteilt und bestimmt, von einer neuen, im Osten heraufge-  
stiegenen Welt mit Stumpf und Stiel verschlungen zu werden.  
Ist etwas Wahres daran? Oh, manches!" Die beiden Fragen müs-  
sen verneint werden. Die Antwort Thomas Manns scheint also we-  
niger eine Feststellung dessen zu beinhalten, was 'deutsches  
Wesen' ist, als vielmehr ein Postulat. Die Hauptgestalt des  
"Zauberberg"-Romans, dem nach Scharfschwerdt (S. 157) "der  
Charakter eines 'Gegenbildes' und 'Gegenentwurfes' bezüglich  
der geschichtlichen Situation der Zeit zugesprochen werden  
kann", ist gewissermaßen ein Beispiel dafür, was der Deutsche  
nach Thomas Manns Dafürhalten sein sollte. "Hans Castorp ist  
am Ende ein Vortypus und Vorläufer", schreibt der Schriftstel-  
ler am 23.4.1925 an Julius Bab (Briefe I, 239), "ein Vorweg-  
nehmer, ein kleiner Vorkriegsdeutscher, der durch 'Steigerung'  
zum Anticipieren gebracht wird." Dieser deutsche Bürger ist  
ein mittlerer Mensch im kleinen Stile, der sich mehr oder we-  
niger unbewußt in jegliche Mitte stellt, - nicht nur zwischen  
Ost und West, zwischen Chauchat, Krokowski, Naphta und Pee-  
perkorn einerseits und Settembrini andererseits. Er ahnt, daß  
die auf den Namen einer neuen, zukünftigen Humanität getaufte  
Aufhebung des sich in These und Antithese Widersprechenden in  
die höhere Einheit nur zwischen den jeweiligen beiden Polen  
gelingen könne, - in der Mitte zwischen aristokratischer To-  
desverbundenheit und demokratischer Lebensfreundlichkeit, um  
die "Zauberberg"-Dialektik auf ihren Hauptnenner zu bringen.  
Freilich sympathisiert Castorp, trotz seines unwillkürlichen  
ironischen Vorbehaltes nach beiden Seiten, abgesehen von Augen-  
blicken der Erleuchtung, mehr mit dem Tode als mit dem Leben.  
Thomas Mann dagegen neigt, obgleich er auch in "Goethe und Tol-  
stoi" (vgl. "Ein letztes Fragment", 170-173) erklärt, dem  
Deutschen gezieme die Ironie, das heiße das Pathos und die Mo-  
ral, das Ethos der Mitte, nach dem ersten Weltkrieg mehr dem  
Komplex zu, den er mit dem Begriff des Lebens zu benennen  
pfllegt, aber letztlich nur um des Gleichgewichtes, der seeli-  
schen Gesundung willen. Es sei der europäische Augenblick ge-

kommen, sagt er 1924 in seiner "Tischrede in Amsterdam" (XI, 354-355), wo eine bewußte Überbetonung der demokratischen Lebensidee vor dem aristokratischen Todesprinzip zur vitalen Notwendigkeit geworden sei. Europa sei ein romantisches Land; es kranke an Vergangenheit, an einem lebensgefährlichen Zuviel von historischer Frömmigkeit, aristokratischer Todesverbundenheit, die es bezwingen müsse, wenn anders es sich nicht zu vornehm für das Leben dünke und zu sterben entschlossen sei. Er sieht das europäische Nachkriegsschiff in Gefahr, abermals zu kentern und von den von e i n e r Seite anstürmenden radikalen, den bolschewistischen u n d faschistischen, den 'Naphtaschen' Wogen verschlungen und in die Tiefe gerissen zu werden, und fordert die Besatzung deshalb auf, sich zum Zwecke des Gleichgewichts natürlich nicht in die Mitte, sondern auf die gegenüberliegende Seite, die gewissermaßen diejenige 'Settembrinis' ist, zu begeben. Castorps Stellung zwischen dem terroristischen Kommunisten und dem liberalen Kapitalisten ist die einzige im Zeichen der Politik stehende Zwischenstellung im "Zauberberg". Was Wunder, daß Thomas Mann, wenn er Ende der zwanziger Jahre auf seines 'Helden' Zwischenstellung zu sprechen kommt, fast ausschließlich dieser politischen gedenkt, indem er nun in den von Naphta vertretenen Bereich den Faschismus stillschweigend oder ausdrücklich einbezieht! So in einem aufschlußreichen Brief vom 18.4.1927 (Stargardt, Kat. 545, S. 39): "Daß Settembrini siegt, möchte ich nicht sagen. Es kommt Ihnen so vor, weil er menschlich so sehr viel sympathischer ist, als sein Gegner und echte pädagogische Liebe hat. Aber er siegt nicht bei Hans Castorp, der sich vieles gegen seine Welt 'vorbehält', und seine Ideen siegen im Kriege ja auch nur scheinbar, denn h e u t e i s t v i e l m e h r ' N a p h t a ' i n d e r W e l t , a l s ' S e t t e m b r i n i '. In dem Buche und in des kleinen Deutschen Traum und Ahnung ist aber etwas, was über sie beide hinaus geht, ... ein Menschentum, - um nicht zu sagen: eine Humanität -, von dem es sich in Deutschland vielleicht noch immer am besten träumen läßt, was weder Liberalismus noch Faschismus und Bolschewismus ist, und worauf sich, wie wir hoffen mögen, Europa

eines Tages besinnen wird."

Thomas Manns Hoffnungen sind nicht erfüllt worden. Europa hat sich darauf noch nicht besonnen. Dem "Zauberberg" blieb deshalb "durch fünfundzwanzig Jahre eine gewisse Gegenwärtigkeit seiner Thematik gewahrt", sagt der Autor 1950 in "Meine Zeit" (XI, 315-316), und man darf heute erweitern: durch fünfundvierzig Jahre, weil "die ganze abendländische politisch-moralische Dialektik ..... noch heute, ihrer menschlichen Synthese harrend, kämpferisch fortwährt".



## AUSBLICK

Nach dem "Zauberberg" wendet sich Thomas Mann vor allem in "Joseph und seine Brüder" sowie der indischen Legende "Die vertauschten Köpfe" von der europäisch östlichen Welt ab und anderen Teilbereichen des Ostens zu.

In "Lotte in Weimar" spielt Osteuropa wieder eine gewisse Rolle, und zwar im Zusammenhang mit den Berichten von den Napoleonischen Kriegen. Der Autor greift hier ein Motiv von "Betrachtungen eines Unpolitischen" und von "Goethe und Tolstoi" wieder auf, und zwar Goethes Antipathie gegen das - vor allem im "Zauberberg" bedeutungsvolle - östliche Barbarentum. Schon in seinem Kriegsbuch nämlich nennt Thomas Mann Goethe den Großherrscher einer kosmopolitischen Bildungsepoche, dem einzig die Frage: Kultur oder Barbarei am Herzen habe liegen dürfen und der lieber noch die Franzosen als die damals den Deutschen verbündeten Kosaken und Baschkiren in Deutschland gesehen habe (XII, 159). Und in den 'Fragmenten zum Problem der Humanität' (IX, 131) erscheint Goethe geradezu als ein Hasser und Verächter des Asiatentums. Das Element sarmatischer Wildheit, erklärt Thomas Mann hier, in dem Tolstoj immer beheimatet geblieben sei und das sich in dessen Greisenprophetie nur rationalisiert finde, habe dem durchaus kulturell interessierten Geiste des großen Deutschen fern und fremd bleiben müssen. Dieser berühre das Slaventum gelegentlich einer Reise ins Oberschlesisch-Polnische: seine Eindrücke seien 'meist negativ merkwürdig'. Er beobachte Mangel an Kultur, Unwissenheit, Stumpfheit, niedrige Lebenshaltung. Er fühle sich 'fern von gebildeten Menschen'. 'Franzosen sehe ich nicht mehr und nicht mehr Italiener', zitiert der Essayist den Goethe des Jahres 1813, 'dafür aber sehe ich Kosaken, Baschkiren, Kroaten, Magyren, Kassuben, Samländer', indem er den Akzent dieser Aufzählung östlicher Stämme als außerordentlich verächtlich bezeichnet. Goethe gestehe zwar, daß auch er froh sei, die gallische Soldateska los zu sein; aber offenbar fehle nicht viel,

daß er das Bündnis mit Rußland, die Abhängigkeit Deutschlands vom Osten, als erniedrigender empfinde denn seine Unterjochung durch den Westen, und gewiß sei, "daß die Humanität des Dichters der 'Iphigenie' mit der westeuropäischen Humanität, deren Form die Zivilisation ist, mehr sympathisiert als mit der weichen, wilden Menschlichkeit Halbasiens". In dem Roman "Lotte in Weimar" schließlich erscheint diese Antipathie Goethes gegen das Asiatentum, wie gesagt, wieder. Die östlichen Verbündeten der Preußen erweisen sich hier vergleichsweise als Barbaren und werden als solche von Goethe - ähnlich wie von Settembrini im "Zauberberg" - abgelehnt. Ihres Barbarentums gedenkt als erster der Gasthof-Kellner Nager, indem er bemerkt: "' ..... Wir haben seit Ende dreizehn, nach dem Besuch der Don'schen Kosaken, durchgehend renovieren müssen ..... '" (II, 374), - der 'hunnischen Reiter' (529), wie Adele sie nennt. Diese ist es auch, die von Goethes Abneigung gegen Napoleons östliche Feinde berichtet, von deren Sieg er nur das Chaos und die Barbarenherrschaft erwartet habe: 'Die russische Weltherrschaft statt der fränkischen? Kosaken in Weimar - es sei unter allem nicht eben das, was er, der Meister, hätte wünschen wollen. Ob ihre Taten wohl lieblicher seien als die der Franzosen?' (533, 536) Im übrigen treten jedoch in "Lotte in Weimar" individuelle Gestalten der europäisch östlichen Welt nicht mehr auf.

Letztere Feststellung gilt auch für den Roman "Doktor Faustus", an dem Thomas Mann, wie es in seinem Brief an Hermann Hesse vom 8.4.1945 (Carlsson, 104) heißt, seit dem Abschluß seiner "'orientalischen' Periode" schreibt, - abgesehen von wenigen, verhältnismäßig unbedeutenden Ausnahmen. Zu diesen gehören eine adlige, "vornehme russische Familie" (VI, 283) sowie vor allem der polnisch-deutsch-jüdische Saul Fitelberg aus Lublin, der zu Adrian Leverkühn kommt, um ihn zu entführen, zu verführen, zu führen (vgl. 530). Weitere "Zauberberg"-Motive greift Thomas Mann wieder auf, indem er Marie Godeaus Tante als "eine grundgutmütige, fast russisch anmutende alte Dame mit Schnurrbärtchen" (555) schildert, die



freilich nicht auf Mme Chauchat weist, wie Wysling (S. 46) in seinem Aufsatz "Zu Thomas Manns 'Maja'-Projekt" annimmt, sondern auf jene Großtante, und indem er Deutschlin (!) auf die Meinungsäußerung, in der russischen revolutionären Jugend gebe es eine unermüdliche diskursive Angeregtheit und sehr viel dialektische Spannung, entgegen läßt: "'Die Russen' ..... 'haben Tiefe, aber keine Form. Die im Westen Form, aber keine Tiefe. Beides zusammen haben nur wir Deutsche.'" (166) Die östlichen Feinde Deutschlands im zweiten Weltkrieg erscheinen hier, allerdings aus nationalsozialistischer Perspektive, gleichfalls als 'russische Horden', als "rote", "sarmatische Flut" (231-232, 449), als Barbaren. Aus faschistischer Sicht, wie gesagt, und nicht in der Darstellung Dr. phil. Serenus Zeitbloms, des Erzählers, der als "mäßiger Mann und Sohn der Bildung ..... zwar ein natürliches Entsetzen vor der radikalen Revolution und der Diktatur der Unterklasse" hegt, die er sich "von Hause aus schwerlich anders als im Bilde der Anarchie und Pöbelherrschaft, kurz, der Kulturzerstörung vorzustellen vermag", aber im Rückblick auf das Ende des ersten Weltkriegs gewissermaßen in Übereinstimmung mit Thomas Mann feststellt: "Vor sechszwanzig Jahren war es der Widerwille gegen die selbstgerechte Tugend-Suada des Rhetor-Bourgeois und 'Sohnes der Revolution', der sich in meinem Herzen als stärker erwies denn die Furcht vor Unordnung und mich wünschen ließ, was jener eben nicht wünschte: die Anlehnung meines geschlagenen Landes an seinen Bruder im Leide, an Rußland, - wobei ich bereit war, die sozialen Umwälzungen in Kauf zu nehmen, ja gutzuheißen, die sich aus solcher Genossenschaft ergeben würden. Die russische Revolution erschütterte mich, und die historische Überlegenheit ihrer Prinzipien über diejenigen der Mächte, die uns den Fuß auf den Nacken setzten, litt in meinen Augen keinen Zweifel." (451-452) Im übrigen zeitigt die im Zeichen des 'Faustus' stehende Lebenspoche Thomas Manns "ein entschiedenes Vorwiegen des Interesses an Dostojewski's apokalyptisch-grotesker Leidenswelt vor der sonst tieferen Neigung zu Tolstois homerischer Urkraft" ("Die Entstehung des Doktor Faustus", XI, 228).

Auch noch in seinem letzten dichterischen Werk, der wieder aufgenommenen Arbeit "Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull", 1954, entrichtet Thomas Mann seiner östlichen Neigung Tribut, indem er darin nicht nur eine alte, steinreiche, leidenschaftliche, unaufhörlich französisch redende russische Fürstin (vgl. VII, 281-282) sowie einen Kroaten aus Agram namens Stanko mit "slavisch geschnittenen Augen" (401) auftreten läßt, sondern auch Clawdia Chauchat noch einmal heraufbeschwört: in Gestalt Rozsas. Diese ist wie jene "wunderlich ausländischen Ansehens": Ihre Wangen scheinen "vermöge stark vortretender Augenknochen weich ausgehöhlt". Ihre Nase ist "stumpf". Und "ihre Augen, die schief standen, die äußeren Winkel nach oben, schimmerten blicklos und ungewiß in der Farbe, ganz eigen und nicht wie bei anderen Menschen"; sie lassen nie deutlich erkennen, wohin sie sich richten. Die "Fremde" geht "mit weichen Tritten". (379) Das Sein und Wesen, die Lebensform Rozsas, die eine "wilde Blüte des Ostens" (384) genannt wird, sind freilich noch weitaus fragwürdiger als im Falle Chauchats. Rozsa geht den Weg zu Ende, den bereits Clawdia beschritten hat. Aus Ungarn gebürtig, doch ungewisser Herkunft, Tochter einer Wanderzirkusartistin und eines unbekanntem Vaters, hatte Rozsa früh "stärksten Hang zu grenzenloser Galanterie gezeigt und war, noch jung, doch nicht ohne ihr Einverständnis, nach Budapest in ein Freudenhaus verschleppt worden" (382). Wie Clawdia ist Rozsa "keineswegs die geeignete Persönlichkeit", die "bürgerlichen Sitten" des 'Helden' unmittelbar zu verfeinern (384). Hier wie dort ist die Liebe mit dem Tode verbunden: Rozsa lockt Krull mit dem Ruf des "Totenhühnchens" (379). Und noch einmal kommt es zu einem radikalen Gespräch, - zwischen Krull und der "wenig artikulierten, aber kühnen Rozsa" (384), die wie Clawdia "in Übereinstimmung mit ihrer fremden Erscheinung ..... gebrochen und fehlerhaft" spricht, ja "eigentlich überhaupt kein Deutsch" kann, "so daß ihre Worte und Wortfügungen oft ganz verkehrt waren und sonderbar ins Unsinnige entglitten, was die Traumhaftigkeit des Zusammenseins sehr erhöhte" (381):

"jetzt ..... begann unser Gespräch", dessen "Freiheit sich der gesellig mitteilenden Feder versagt. Es entbehrte der Einleitung, dieses Gespräch, es entbehrte jeder höflichen Umständlichkeit; von allem Anfang an und durchaus eignete ihm die unbedingte, enthobene und entbundene Unverantwortlichkeit, die sonst nur dem Traum eigentümlich ist ..... wenn Zweiheit sonst sogleich einen gesellschaftlichen und gebundenen Zustand schafft, so konnte davon hier nicht die Rede sein. .... alles, was sie sagte und tat, war wundersam ungehemmt, kühn und fessellos" (380).

So spannt sich der östliche Bogen von Thomas Manns Frühnovellette "Gerächt" über den "Zauberberg" bis zu seinem letzten erzählerischen Werk, dem 'Felix Krull'. Auch in diesem Roman versäumt der Autor es nicht, seiner Vorliebe für den Osten gewisse Zugeständnisse zu machen, auch jetzt noch erscheinen einige Gestalten der europäisch östlichen Welt, Nachfolger bestimmter bedeutungsvoller und funktionstragender Vorgänger vor allem im "Zauberberg".



## ZUSAMMENFASSUNG

Die östliche Welt, im besonderen deren europäischer Teil, das heißt vor allem die Welt der Slaven, und was diese betrifft in erster Linie Rußland, spielt vom frühen bis zum späten dichterischen Werk Thomas Manns eine wesentliche Rolle. Dieser europäische Teil der östlichen Welt, in der vorliegenden Untersuchung, in deren Mittelpunkt er steht, europäisch östliche Welt genannt, ist insbesondere in den beiden Novellen "Tonio Kröger" und "Der Tod in Venedig" sowie in dem Roman "Der Zauberberg" von großer Bedeutung. Er ist geographisch-geistig-seelischer Natur und auf die 'deutsche Mitte' bezogen, in der Thomas Mann wurzelt und die zutiefst bürgerlich ist. Sein Gegenpol ist Westeuropa, besonders Frankreich und Italien. Da er im allgemeinen nicht Schauplatz der Handlung ist, wird er vertreten durch Figuren. Diese sind nicht selten durch Montagetechnik zustande gekommen, das heißt das Ergebnis des Zusammenbaus zahlreicher Einzelelemente, die verschiedenster, zum Teil literarischer Herkunft sind. Was die literarische Bedingtheit dieser Gestalten betrifft, so stehen sie zumeist unter dem Einfluß der Welt der russischen Literatur, die zu den größten Bildungserlebnissen Thomas Manns gehört. Einzelne Hauptfiguren haben sogar die Aufgabe erhalten, bestimmte Aspekte dieser Welt, die inner- wie außenweltlichen Wesens sein können, zu vertreten. Hierin besteht zum Teil ihre Bedeutung. So repräsentiert die "Zauberberg"-Gestalt Naphta eine Welt, die größtenteils im Zeichen Tolstojs steht, beispielsweise im Zeichen des Gegensatzes zwischen dem 'jungen' und dem 'alten' Tolstoj: zwischen 'Natur' und 'Geist'. Im Bilde dieses Gegensatzes sah Thomas Mann überhaupt fast die gesamte russische Literatur von Gogol' bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Die russischen Schriftsteller betrachtete er als die bedeutendsten Kämpfer um die Überwindung dieses Gegensatzes. In seiner Sehweise wurde er vor allem von Merežkovskij bestätigt, dessen Werk seinerseits zutiefst antithetisch ist. Aber auch das Werk Thomas Manns selbst ist es, des Bürger-Künstlers,

der allein herkunftsmäßig das Produkt von Gegensätzen ist, von Nord und Süd zum Beispiel, die er nicht nur in der Novelle "Tonio Kröger" gestaltet. Der dialektische Grundcharakter, den Thomas Mann unter dem Einfluß Merežkovskijs der russischen Literatur zuschreibt, ist es vor allem, der den deutschen Schriftsteller, dessen eigenes Werk der gleiche Charakter kennzeichnet, der russischen Dichtung tief verbunden macht. Die Thesen und Antithesen, die Thomas Mann behandelt, läßt er eine einzige Figur repräsentieren oder verteilt er auf verschiedene Gestalten. Werden These und Antithese von einer Figur vertreten, so ist diese meist auch in nationaler oder rassischer Hinsicht eine Mischfigur; sind sie auf mehrere Gestalten übertragen, dann gehören diese meistens unterschiedlichen Nationen oder Rassen an. Die Zentralfiguren der hier in Betracht kommenden Werke Thomas Manns sind mehr oder weniger deutsch und zwischen die Gegensätze gestellt. Das Nationale und Rassistische, dem in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts vor allem in Deutschland eine zunehmend große Bedeutung beigemessen wurde, spielt also auch bei Thomas Mann eine sublimale Rolle; freilich artet es niemals ins Feinlich-Bösartige, ins Nationalistisch-Chauvinistische aus. Im Gegenteil: mittels jener im wesentlichen deutschen Zentralgestalten will Thomas Mann den deutschen Leser zur Selbstbesinnung anregen und erkennen lassen, daß einerseits dessen im großen und ganzen spätbürgerliche Position und Situation nicht endgültig sein darf, sondern steigerungsbedürftig ist, andererseits es aber auch nicht auf die Entscheidung entweder für die Thesen oder für die Antithesen ankommt, sondern darauf, die Gegensätze zu einer höheren Einheit zu verschmelzen. Auf der Suche nach dieser Synthese ist letztlich das ganze hier zur Diskussion stehende Werk Thomas Manns. Die Gestalten der europäisch östlichen Welt sind - wie alle anderen Gestalten auch - dialektische Mittel. Ihre Bedeutung besteht darin, daß sie geistige Bereiche, Prinzipien und Welten vertreten, die Aufbau-elemente jener höheren Einheit bilden. Damit verbunden ist ihre Funktion, die sie als Repräsentanten auf die jeweilige deutsche Zentralfigur ausüben, die sie mit jenen Bezirken

konfrontieren. Diese entscheidet sich jedoch im allgemeinen nicht für eine der beiden Richtungen, sondern bedient sich des Mittels der Ironie nach beiden Seiten. Die ironische Situation ist im intellektuellen System Thomas Manns die Position der Mitte, und diese mittlere Stellung ist die Voraussetzung für die Synthese. Synthese ist ein formaler Begriff, der sich von Werk zu Werk Thomas Manns in zunehmendem Maße mit dem inhaltlichen der Humanität deckt. Eine neue Erfüllung des Humanitätsbegriffes ist die Aufgabe, mit der Thomas Mann seine Zentralgestalten betraute. Es war ein Irrtum, zu glauben, daß Deutschland zu der humaneren Welt, die dem Dichter vorschwebte, am meisten beitragen könne. Diesem Irrtum konnte Thomas Mann nicht entgehen, solange sein Interesse fast ausschließlich innerweltlichen Problemen zugewandt war. Thomas Mann ist zumindest bis zum Ende des ersten Weltkriegs einer der letzten großen Vertreter der 'deutschen Innerlichkeit', trotz aller Ausbruchversuche daraus, die letztlich darin bestehen, daß er soziale Probleme zu innerweltlichen reduziert oder 'umfunktioniert'. Von der Möglichkeit, daß die neue Humanität weniger durch die Synthese beispielsweise von 'östlicher Formlosigkeit' und 'westlicher Überform' zustande kommt als zum Beispiel durch die Verbesserung der Lebensbedingungen der Arbeiterschaft, scheint der 'Unpolitische' kaum Kenntnis genommen zu haben, - der Arbeiter spielt in seinem gesamten dichterischen Werk fast überhaupt keine Rolle. Dessen Probleme wären im Geist der Goethezeit, an dem Thomas Mann seinen Humanitätsbegriff in zunehmendem Maße orientierte, zur Zeit des ausgehenden Kaiserreiches, der Weimarer Republik und des aufkommenden Faschismus auch nicht zu lösen gewesen. Mit der schon in den zwanziger Jahren immer bedrohlicher werdenden gesellschaftlichen und politischen Entwicklung beginnt freilich das, was André Gisselbrecht "Thomas Manns Hinwendung vom Geist der Musikalität zur Bürgerpflicht" nennt. Im "Zauberberg", in dem ein Unterkapitel die auf die Musik bezogene Überschrift "Politisch verdächtig!" trägt, ist davon bereits einiges zu spüren. Die Synthese der Gegensätze, zu denen der zwischen Introversion und Konzentration des Interesses auf

außerseelische Vorgänge gehört, wird allerdings auch in diesem Roman noch nicht erreicht, und zwar weder von dem gestaltenden Autor noch von der Zentralgestalt Hans Castorp, die, zwischen die Widersprüche gestellt, die neue Humanität nur erahnt. Dafür zeichnet den "Zauberberg" wie auch das übrige hier in Betracht kommende dichterische Werk ein Formprinzip aus, das als Vorstufe der Synthese zu bezeichnen ist, nämlich das Prinzip der Mischung. Das Darstellungsprinzip der Mischung ist in Verbindung mit dem gleichfalls vor allem im "Zauberberg" zu beobachtenden Formprinzip der Steigerung die notwendige Voraussetzung für die Synthese, indem es Gegensätze wie 'Ost' und 'West' oder 'Natur' und 'Geist' und Begriffe wie 'Nation' oder 'Rasse' in einem gewissen Maße relativiert. Die Gestalten der europäisch östlichen Welt sind fast alle Mischfiguren, mit Ausnahme vor allem der Gestalt Lisaweta Iwanowna in "Tonio Kröger". In dieser Novelle ist das Östliche, vertreten eben durch die russische Malerin, ungemischt, rein und problemlos. In allen übrigen Werken aber, in denen es von Bedeutung ist, also schon in "Der Tod in Venedig", mischt es sich mit Westlichem, unterliegt es dem Formprinzip der Verzerrung, das ebenfalls besonders im "Zauberberg" am Werk ist, kennzeichnet es sich als 'fragwürdig', ist es ambivalent. Die ambivalente Bedeutung der geistigen Bereiche, Prinzipien und Welten, welche die Gestalten der europäisch östlichen Welt im dichterischen Werk Thomas Manns vertreten, ist der Grund dafür, daß diese nur eine Strecke des steilen Wegs, die freilich vergleichsweise beträchtlich ist, als Steigerungsmittel fungieren können, als Führer deutscher Zentralfiguren und darüber hinaus deutscher Leser zu einer neuen, zukünftigen, 'durch tiefstes Wissen um Krankheit und Tod hindurchgegangenen' Humanität.



## ANHANG

### BEDEUTUNG UND FUNKTION DER GESTALT LEVŠIN IN KONSTANTIN FEDINS ROMAN "SANATORIJ ARKTUR"

Nach Rammelmeyer (Sp. 469) versuchte Konstantin Fedin in "Sanatorij Arktur" 1940 eine Antwort auf den "Zauberberg" zu geben, "so wie er ihn verstand". Brajnina (S. 160) vertritt eine ähnliche Auffassung, insofern sie Fedins Roman eine Polemik mit Thomas Manns "Zauberberg", von dem in "Sanatorij Arktur" mehrmals die Rede ist, nennt.

Die nun folgende kurze Bedeutungs- und Funktionsanalyse der Figur Levšin soll deutlich machen, inwieweit diese Gestalt sich von den entsprechenden Figuren im "Zauberberg" unterscheidet, und einen der möglichen Ansatzpunkte für die Kritik am Rußlandbild Thomas Manns zeigen.

Levšin ist, was seine kompositionelle Bedeutung betrifft, wie die Gestalten der östlichen Welt im "Zauberberg", die alle Exponenten, Repräsentanten und Sendboten geistiger Bezirke, Prinzipien und Welten sind, ein Vertreter. Er vertritt freilich im Gegensatz zu jenen nicht mehr Bereiche der Krankheit, des Todes und der Vergangenheit, sondern als ein für seinen Ingenieurberuf begeisterter Sowjetbürger - trotz seiner physischen Krankheit - solche der Gesundheit, des Lebens und der Zukunft.

Während die Krankheit der Gestalten vor allem der östlichen Welt im "Zauberberg" zumeist eine sekundäre Erscheinung ist, nämlich mit ihrer 'Lässigkeit' ein und dasselbe, ist sie bei Levšin keineswegs moralischer Natur, sondern eine durchaus primäre Angelegenheit. Levšin liegt in Davos im Gegensatz zu jenen nichts mehr am Herzen als seine Genesung, er läßt nichts unversucht, um seinen vom Liegen verweichlichten Körper wieder zu stählen. Er lebt immer intensiver der Zukunft, den

Freunden und der Arbeit, die ihn erwarten. Seine Gesundheit empfindet er als sinnvoll, die Krankheit als sinnlos; bei den meisten östlichen Gestalten im "Zauberberg" ist es nahezu umgekehrt. In seinem Willen, gesund zu werden, wird er bestärkt durch eben jene Freunde, und keine Sympathie oder Liebe, weder mit Inge noch zu Fräulein Hofman, können ihn in seinem Vorsatz wankend machen, so bald wie möglich nach Hause zurückzukehren, ins 'Flachland', von dem im "Zauberberg" meistens so ironisch, so abschätzig die Rede ist, mitten hinein ins vollwertige, brodelnde Leben, dorthin, wo für ihn aller Sinn und Zweck der Zukunft liegt.

Levšin ist wie Hans Castorp Ingenieur, hat also einen praktischen Beruf, den Settembrini im Gegensatz zu Krokowski sehr bewundert, weil, wie er sagt, derjenige, der ihn ausübt, das Leiden aktiv bekämpft, den Fortschritt fördert, die Zeit nutzt, - Europäer ist. Im Unterschied aber zu Castorp, dem die Zeit des Spätkapitalismus und des Verfalls des Bürgertums auf seine unbewußt gestellten Fragen nach einem letzten, überpersönlichen, unbedingten Sinn aller Anstrengung und Tätigkeit nur mit Schweigen antwortet, ist Levšin seinem Beruf zutiefst verbunden. Von der Lethargie, die im "Zauberberg" die östlichen Gestalten im allgemeinen und in Gor'kij's kleinem Buch 'Erinnerungen an Tolstoi', das Thomas Mann als eine Quelle für seinen Roman benutzte, die Russen im besonderen kennzeichnet, ist bei ihm nichts mehr zu spüren. Er ist stolz, mit seinen Anstrengungen, seiner Arbeit und seinem Geist dazu beizutragen, seine Heimat, die im "Zauberberg", insbesondere in den Erzählungen Anton Karlowitsch Ferges, noch als 'weites, seelenvolles Land' erscheint, in eine moderne, nüchterne Industrielandschaft zu verwandeln.

Mit dem Individuum ändert sich auch die Gemeinschaft und damit ihr wechselseitiges Verhältnis. Während es den Angehörigen der im Sanatorium 'Berghof' lebenden Patienten ziemlich gleichgültig ist, ob und wann diese heimkehren, solange sie nicht mit Geldforderungen belästigt werden, nehmen Levšins

Freunde wärmsten Anteil an seinem Schicksal. Sie erwarten ihn, befreien ihn von Geldsorgen und nehmen ihm mit zahlreichen herzlichen Briefwünschen die Zweifel an dem unbedingten Erfolg seines Widerstands gegen das Übel, gegen die Krankheit seines Organismus. Es ist deshalb verständlich, daß Levšin auf Inges Frage, ob ihn jemand zu Hause erwarte, antwortet, alle warteten, und dem Einwand, alle sei niemand, mit der Feststellung begegnet, 'u nas ne tak' (S. 89-90).

Inges Behauptung, Levšin sei ebenso gewöhnlich wie alle anderen, mitsamt seinem Moskau, ist also tatsächlich nur eine kindliche Unmutsäußerung. Er ist ein anderer Mensch - anders als seine unter anderem der oblomovščina ergebenden Landsleute im "Zauberberg", anders als die in "Sanatorij Arktur" auftretenden Personen - und übt als solcher im Hinblick auf eben diese Personen eine bestimmte Funktion aus. Er weckt nämlich bei ihnen das Interesse für die im Vergleich mit dem in der Krise befindlichen Westen offenbar andersartige Sowjetunion.

Schon hinsichtlich der Nebengestalt des griechischen Friseurs tut er das, indem er ihm gesprächsweise ein geheimnisvoll-anziehendes und schönes Bild des nachrevolutionären Moskau entwirft.

Auch Fräulein Hofman hält es für möglich, daß es um das sozialistische und sowjetische Moskau vergleichsweise irgendwie besonders bestellt ist, denn sie sagt, wenn auch ein wenig ironisch, es könne sein, daß bei Levšin in Moskau Leute aus Edelmüt oder einem ähnlichen Motiv eingestellt würden.

Selbst Klebe denkt, wie er erklärt, oftmals an Moskau, das die schreckliche Krankheit des Eigentums heile. Man darf annehmen, daß ihm dieser Gedanke von Levšin nähergebracht wurde. In seinem Abschiedsbrief verleiht er diesem Gedanken deutlicher Ausdruck: 'Man sagt, es gebe auf Erden ein Land, wo Wunder an Menschen geschähen, die kein Geld haben. Wenn ich gesund wäre, ginge ich dahin zu Fuß, um mich zu überzeu-

gen, daß dies ein Märchen ist. Aber um hinzufahren, braucht man Geld.' Levšins Kommentar zu diesem Brief, Klebe sei kein schlechter Mensch gewesen, da er nicht habe besser sein können, selbst wenn er gewollt hätte, und er hätte nicht dorthin fahren sollen, beruht auf der Erkenntnis der hoffnungslosen Verstrickung des Sanatoriumsbesitzers in die bourgeoisen Fesseln.

Eine Gegenfigur zu Klebe ist Stumm, der nach der Ansicht Levšins jenes Land einmal sehen sollte und der auch den Wunsch hat, zu erfahren, was dort vor sich geht, aber von seinen Patienten nicht weggelassen wird.

Entscheidend für die Besonderheit Levšins im Vergleich mit den westlichen Gestalten in "Sanatorij Arktur" ist also nicht so sehr sein Russentum, sondern der Umstand, daß er Sowjetmensch ist. Das Nationale, ja Rassistische, das im "Zauberberg" vergleichsweise im Vordergrund steht, wird hier durch das Soziale in den Hintergrund verdrängt. Dieses kann in Thomas Manns individualistischem Roman schon deshalb keine wesentliche, keine spannungsvolle und konfliktreiche Rolle spielen, weil seine Gestalten fast ausnahmslos der gleichen sozialen Schicht angehören, nämlich dem Besitzbürgertum. Levšin ist ein Beispiel für die Tatsache, daß sich im Gefolge sozialer Veränderungen auch scheinbar unvergängliche Nationalcharaktere ändern. Sein Verhalten ist grundsätzlich und grundlegend anders als das der zur Passivität neigenden Gestalten der östlichen Welt im "Zauberberg", welches nach der von verschiedenen Seiten beeinflussten Meinung Thomas Manns typisch ist nicht nur für den Russen im besonderen und den Slaven im allgemeinen, sondern darüber hinaus für den östlichen Menschen schlechthin.

Allerdings gibt es in "Sanatorij Arktur" eine slavische Gegenfigur zu der Gestalt Levšin, nämlich den Montenegriner Pašić, der im vorrevolutionären Rußland erzogen wurde, in Kiew lebte und sich als Kurgast ähnlich verhält wie seine östlichen Lei-

densgefährten im "Zauberberg": Er neigt zur horizontalen Lebensweise, zur Unbeweglichkeit, zur Ruhe, er hat sich in langen Jahren an die strenge Einförmigkeit des Davoser Sanatoriumslebens gewöhnt und ist für immer davon überzeugt, woanders erwarte ihn der Tod. Er gehört nicht nur Davos und kann nicht anderswo leben, er ist geradezu Davos, jedenfalls für das Bewußtsein des scheidenden Levšin.

1950

... nach dem Ende der ...

... in der ...

... die ...

... die ...

... die ...

... die ...

## ANMERKUNGEN

- 1) Um 1885 wahrscheinlich zum ersten Mal in deutscher Sprache erschienen. Genauere Angaben im Literaturverzeichnis.
- 2) In der Einführung zum Briefwechsel zw. Th. u. H. Mann bemerkt Wysling: "'Das Benützen der Erlebnisse ist mir Alles gewesen; das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache: ich habe die Welt stets für genialer gehalten, als mein Genie', vermerkt er gelegentlich in einem der frühen Notizbücher, und er ist sichtlich froh, sich hier auf Goethe berufen zu können." (S. XXV)
- 3) Auf das Kapitel "Vom Morgenlande" der Idylle "Gesang vom Kindchen" und auf den jüdischen Blutseinschlag seiner Kinder von mütterlicher Seite kommt Thomas Mann 1921 in seinem Brief-Artikel zur jüdischen Frage (MK 119, S. 58) zu sprechen: "Des gemischten Volkes Sohn, bin ich selber Mischling noch einmal, lateinischen Geblütes zu einem Viertel; ..... Was verschlägt es, daß meine Kinder nun auch noch einen goldnen Kuppel-Traum von Märchen-Osten und Morgenland im Blute hegen? Mögen sie als unvollkommene Versuchsexemplare jener 'eurasisch-negroiden Zukunftsrasse', von der die Literaten träumen, auf dem Wege des Fortschritts wandeln..."
- 4) Vgl. Wysling (S. 23-47): Zu Thomas Manns 'Maja'-Projekt.
- 5) Vgl. Hofman (Rusko, S. 47): "Tadeusz i zhoubný mor přišli z východu. Východ je v této Mannově novele nositelem smrti, je příčinou Aschenbachova konce."
- 6) Auch in seinem Brief an Heinrich Mann vom 27.3.1904 (Briefwechsel, 30) bekennt Thomas Mann, er sei im allgemeinen "von einer wahrhaft indischen Passivität".
- 7) Zu Beginn des Jahres 1918 erreicht der Konflikt der beiden Brüder seinen Höhepunkt. Thomas deutete in seinem Brief an Heinrich Mann vom 3.1. (Briefwechsel, 114) "Trennung für alle Zeitlichkeit" an, und dieser antwortet ihm am 5.1. in einem nicht abgeschickten Brief, worin sich die Bemerkung

findet: "Beispielsweise wäre ich, schriebest Du über französische Thaten und Eigenschaften einmal etwas anderes als Ungereimtheiten, aufrichtig erfreut." (Ebd., 116)

- 8) Thomas Mann, der schon in seinem Brief an Heinrich Mann vom 27.2.1904 (Briefwechsel, 25-26) betont: "für politische Freiheit habe ich gar kein Interesse. Die gewaltige russische Litteratur ist doch unter einem ungeheuren Druck entstanden? Wäre vielleicht ohne diesen Druck garnicht entstanden? Was mindestens bewiese, daß der Kampf für die 'Freiheit' besser ist, als die Freiheit selbst", - Thomas Mann kommt auch in seinem im Berliner Tageblatt vom 27.12.1917 erschienenen Artikel 'Weltfrieden?' auf den 'Unpolitischen' Dostoevskij und dessen Berührungspunkte mit deutschem Denken zu sprechen (Briefwechsel, 299): "Russischer und deutscher Geist, Dostojewski und Schiller stimmen darin überein, daß die Frage des Menschen überhaupt nicht politisch, sondern nur seelisch-moralisch zu lösen ist: durch Religion, durch die christliche Selbstvervollkommnung d e s e i n z e l n e n - so will es der eine; durch die Kunst, durch 'ästhetische Erziehung' und Befreiung d e s e i n z e l n e n - so will es der andere."
- 9) Thomas Manns Auffassung über Turgenev ist wesentlich beeinflusst von Merežkovskijs in "Ewige Gefährten" befindlichem Aufsatz "Turgenjew". In Rußland, meint Merežkovskij, im Lande eines "jeglichen, religiösen wie revolutionären Maximalismus" (S. 219, von Thomas Mann unterstrichen), sei "Turgenjew neben Fuschkin wohl das einzige Genie des Maßes und folglich auch ein Genie der Kultur" (von Thomas Mann unterstrichen und am Rande angestrichen). Der Genius des Maßes sei der Genius von Westeuropa. Turgenev sei auch der erste russische Dichter gewesen, den Europa kennen gelernt und begriffen habe. (Von Thomas Mann am Rande angestrichen.) Die Europäer betrachteten Turgenev als den ihrigen. Als sie ihn kennen gelernt, hätten sie begriffen, daß Rußland zu Europa gehöre. (S. 220; von Thomas Mann am Rand angestrichen.) Merežkovskij weist des weiteren hin auf "jenes reli-



giöse Verhältnis Turgenjews zur europäischen Kultur, das Tolstoi und Dostojewskij fehlt" (S. 227, von Thomas Mann unterstrichen), sowie auf die Gefahr, die gelegen ist in Dostoevskijs stolzer "Verachtung gegen den 'gottlosen, durchfaulten Westen', in seiner Bejahung des russischen Volkes, als des einzigen, welches die Gottesidee in sich trägt" (von Thomas Mann unterstrichen und am Rande angestrichen). Merežkovskijs Essay mündet in die Erörterung des 'Westler'- oder Russentums Turgenevs: "Man sagt, Turgenjew sei ein 'Westler'. Was bedeutet aber dieses Wort? Es ist ja nur ein von den Slavophilen geprägtes Schimpfwort. Fühlen wir denn nicht mit unserm ganzen Wesen, daß Turgenjew nicht weniger Russe ist als Tolstoi und Dostojewskij?" (S. 228; von Thomas Mann am Rande angestrichen; das Wort 'Westler' sowie der letzte Nebensatz sind außerdem unterstrichen.) Turgenev "trennt nicht Rußland von Europa, sondern sucht sie zu vereinigen. Puschkin gab allem Europäischen ein russisches Maß; Turgenjew gibt allem Russischen das europäische Maß." (Von Thomas Mann angestrichen.)

- 10) Vgl. Thomas Manns Brief an Hugo von Hofmannsthal vom 13.1. 1920 (Briefwechsel, 21): "Alexander Eliasberg, der verdiente russische Übersetzer, mir besonders sympatisch [!] und praktisch sehr ernst zu nehmen wegen seiner ausgezeichneten persönlichen Verbindungen in Rußland".
- 11) Auch in seinem Brief an Julius Bab vom 23.4.1925 (Briefe I, 238) bezeichnet sich Thomas Mann als einen Schriftsteller, dem das Soziale und damit das Sozialkritische mehr oder weniger fernliege: "Daß das Soziale meine schwache Seite ist, - ich bin mir dessen voll bewußt und weiß auch, daß ich mich damit in einem gewissen Widerspruch zu meiner Kunstform selbst, dem Roman, befinde, der das Soziale fordert und mit sich bringt. Aber der R e i z - ich drücke es ganz frivol aus - des Individuellen, Metaphysischen ist für mich nun einmal unvergleichlich größer. Sicher, Roman, das heißt Gesellschaftsroman, und ein solcher ist der Zbg.

bis zu einem Grade ja auch ganz von selbst geworden. Einige Kritik des vorkriegerischen Kapitalismus läuft mit unter. Aber freilich, das 'andere', das Sinngeflecht von Leben und Tod, die Musik, war mir viel, viel wichtiger. Ich bin deutsch ..... Das Zolaeske ist schwach in mir, und daß ich auf den 8 Stunden-Tag hätte kommen müssen, mutet mich fast wie eine Parodie des sozialen Gesichtspunktes an." Scharfschwerdt stützt sich unter anderem auf diese Briefstelle, wenn er in dem Kapitel "'Der Zauberberg' als Gesellschafts- und Zeitroman" (S. 119-132) die gesellschaftlichen und gesellschaftskritischen Elemente des Thomas Mannschen Werkes, die er in einem sehr weiten Sinne versteht, verhältnismäßig stark akzentuiert. Wysling dagegen erklärt in "Zur Einführung" (M., T. / M., H.: Briefwechsel, S. XLIII) unter Berufung auf dieselbe Briefstelle mit gleichem Recht: "Ein 'sozialkritisches Buch' im strengen Sinne des Wortes hat Thomas Mann nie geschrieben. Er kam von Nietzsche her, nicht von Marx. Seine 'Anlagen und Bildungsüberlieferungen' - er hat es im 'Lebensabriß' selbst gesagt - waren 'moralisch-metaphysischer, nicht politisch-gesellschaftlicher Art'."

- 12) In seinem Brief an Heinrich Mann vom 8.11.1913 (Briefwechsel, 104) konstatiert Thomas Mann "eine wachsende Sympathie mit dem Tode, mir tief eingeboren: mein ganzes Interesse galt immer dem Verfall, und das ist es wohl eigentlich, was mich hindert, mich für Fortschritt zu interessieren".
- 13) Vgl. hierzu den "Ergebnisse der öffentlichen Verteidigung" genannten Anhang der Dissertation von Schikorra (S. II).
- 14) Auch Mayer (S. 116-118, 133, 138) hat - auf eine im allgemeinen überzeugende Weise - die eigentümliche Physiognomie der Figuren im "Zauberberg" zu erfassen versucht. Die Hauptgestalten dieses Romans, schreibt er, seien Gestalten von unvergeßlicher Realität. Alle Mittel der großen realistischen Epik seien aufgeboten, ihnen sinnlichen Umriß zu verleihen: direkte und indirekte Darstellung, Beschreibung und Charak-

terisierung im Gespräch. Allein neben ihrem Sein stehe ihr Bedeuten. Sie alle seien Zuordnungspunkte für jeweils große Zusammenhänge der bürgerlichen Gesellschaft am Vorabend des ersten Weltkrieges. In ihrer Romangestalt und scheinbar zufälligen Persönlichkeit kulminierten Spannungen, Gefühlsströmungen, die alle jener Epoche angehörten. Hier werde gleichsam der Versuch unternommen, ganze Strömungen und Richtungen 'idealtypisch' sichtbar zu machen - und das ohne Schaden für die völlige Realität der Gestalt! Der ganze Roman mache zwei Formen der Entgegennahme möglich. Man könne ihn einfach als gewaltiges Fresko der Wirklichkeit, der Personen, Ereignisse und Auseinandersetzungen nehmen. Man könne aber auch neben dieser realen Gesamtheit eine Gesamtheit der 'Bedeutungen' erfassen und genießen, die unlöslich in solche Realität eingebettet worden sei, dank des Doppelcharakters der Gestalten als Realität und Zuordnungspunkt geistiger Beziehungen. Im "Zauberberg" herrsche Realismus in jenem Sinne, daß jede Einzelheit dem geistigen Plan des Ganzen untertan sei. All diese Gestalten stellten im übrigen nichts anderes dar (neben ihrem epischen Eigenleben) als Erlebnisse und Erfahrungen ihres Dichters. So könne man in Naphta unschwer den Zuordnungspunkt erkennen, der alle romantisch nachtseitigen Erfahrungen aus Thomas Manns Jugend zusammenfasse.

- 15) Mayer verwechselt offenbar "Das Problem der deutsch-französischen Beziehungen", 1922, mit "Pariser Rechenschaft", 1926.
- 16) Gor'kij betont in dem Aufsatz "Nochmals über Karamasowismus" ("Die Zerstörung der Persönlichkeit", S. 144), die russische Auffassung von der 'höchsten Freiheit' beruhe fast immer im Hinterhalt die Neigung, von der Aktivität zur Kontemplation überzugehen, von der Kultur zur Wildheit und Barbarei.
- 17) Vgl. a. Behrens: 'Französisch oder auch Neuhochdeutsch miaut das Kätzchen ja allerliebste' (491).
- 18) Castorp hat "gewöhnheitsmäßig seinen Platz zwischen der

lässigen Frau und dem großartigen Manne" (803).

- 19) Vgl. hierzu Gronicka (S. 133).
- 20) S. a. Merežkovskijs Essay "Dostojewski" (S. 32).
- 21) Auch in seinem Brief an Ernst Bertram vom 2.2.1922 (Briefe I, 198) erinnert sich Thomas Mann, daß der ihn "zur Zeit eigentlich beherrschende Gedanke der einer neuen, persönlichen Erfüllung des Humanitätsgedankens ist, - im Gegensatz allerdings zur humanitären Welt Rousseaus'" und damit also auch Tolstojs.
- 22) In 'Tolstoi und Dostojewski' kommt Merežkovskij auch auf die Epilepsie zu sprechen und erklärt: "Die Alten nannten die Epilepsie eine heilige Krankheit. Die Völker des Ostens erblickten in ihr, wie Dostojewski auch berichtet, etwas 'Mystisches', das mit der Gabe des Wahrsagens und des Hellsehens als etwas Göttliches oder Dämonisches verknüpft war." (S. 91) "Die heilige und dämonische Krankheit Dostojewskis ist vielleicht gar nicht ein Gebrechen, sondern im Gegenteil ein angesammelter elektrischer Überschuß an Lebenskraft, der sich bis zur letzten Grenze der Verfeinerung und Vereinigung mit dem Geistigen zugespitzt hat." (S. 93)
- 23) Vgl. Thomas Manns Äußerungen in seinem Brief an Philipp Witkop vom 12.5.1919 (Briefe I, 162), die den Rahmen seines von langer Hand her mehr oder weniger wohlwollenden Verhältnisses zum allerdings nichtbolschewistischen Osten sprengen: "Über den Entente-Frieden kein Wort. .... Das giftige alte Mannsbild, das ihn .... ausgeheckt hat", Georges Clemenceau ist gemeint, "trägt S c h l i t z augen. Vielleicht hat er ein Blutsrecht darauf, der abendländischen Kultur das Grab zu graben und das Kirgisentum heraufzuführen."
- 24) Auch Gor'kij weist in seinem in "Die Zerstörung der Persönlichkeit" befindlichen Essay "Zwei Seelen" auf des Ostens und des Westens verschiedenartige 'Haltung gegenüber der Zeit' (S. 159, von Thomas Mann unterstrichen) hin.
- 25) Vgl. Merežkovskij: 'Tolstoi und Dostojewski', S. 76-77, 85.

- 26) Merežkovskij versucht in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 84) das eigentümliche Verhalten des letzteren zum Leiden dadurch zu begründen, daß er irgend etwas vermutet, was Dostoevskij "sein ganzes Leben lang gezwungen hatte, das Allerschwierigste, Unglücklichste, Grausamste und Schrecklichste zu suchen, als ob er fühlte, daß er leiden müsse, um das höchste Maß seiner Kräfte zu erlangen" (von Thomas Mann am Buchrand angestrichen).
- 27) In "Tschechhoff und Gorkij" weist Merežkovskij darauf hin, daß Dostoevskijs 'Keller' im übertragenen Sinne zu verstehen sei: "Was bei Gorkij der Grund ist, ist bei Dostojewsky der Keller: das eine wie das andere bedeutet in erster Linie nicht eine äußere sozial-ökonomische Position, sondern innere psychologische Beschaffenheit." ("Der Anmarsch des Pöbels", S. 65; von Thomas Mann ab "der Grund" am Rand angestrichen.)
- 28) In 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 259) bringt Merežkovskij im Hinblick auf den letzteren das Russische mit dem Apokalyptischen in Verbindung.
- 29) "Wenn das Ziel dieser Grausamkeit Wissen ist", schreibt Merežkovskij in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 237), "so heiligt in den Augen der Menschen mit warmen ..... Seelen dieses Ziel die Mittel nicht."
- 30) Merežkovskij äußert in 'Tolstoi und Dostojewski' (S: 270) die Vermutung, es sei ein Gesichtspunkt zulässig, von dem aus betrachtet in der Krankheit, in dem verfeinerten und durchleuchteten Fleische bei der Annäherung des natürlichen Anfangs und Endes scheinbar übernatürliche und dennoch wirkliche 'Berührungspunkte mit andern Welten' möglich seien.
- 31) "'Europa ist ganz unterminiert, mit Pulver geladen und wartet nur auf den ersten Funken,' sagt Dostojewski", - ein Hinweis Merežkovskijs in seiner Untersuchung 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 301), den Thomas Mann unterstreicht.
- 32) Darauf, daß die Figuren des "Zauberbergs", im besonderen

Naphta, in einer direkten Weise auf außerhalb des Romans liegende Wirklichkeitsbereiche verweisen und auch zum Teil erst von diesen her in ihren komplexen Aussagegehalten erschlossen werden können, weist auch Scharfschwerdt (S. 124) hin, dem es sich freilich auf Grund seines Themas verbietet, dem dichten Geflecht von Anspielungen und Zusammenhängen zwischen Naphtas geistiger Welt und außerhalb des Romans liegenden geistigen Wirklichkeiten im einzelnen weiter nachzugehen.

- 33) Ähnlich äußert sich Merežkovskij 1921 in seinem in dem Buch "Das Reich des Antichrist" stehenden Beitrag "Kreuz und Pentagramm" (S. 187), indem er erklärt, die Revolution sei eine Reaktion, wie sie die Welt noch nicht gesehen habe; der Name dieser Reaktion sei russischer Bolschewismus.
- 34) Ist der Kommunismus Thomas Mann fremd, so der Faschismus am fremdesten. In seinem Brief an die Herausgeber von "The Nation" vom 3.11.1950 (Briefe III, 173) kommt der Dichter auf den "Abscheu vor der miserabelsten und böartigsten Konzeption der politischen Geschichte, dem Faschismus", zu sprechen, auf den Abscheu, den eine unglückselige, die Demokratie verwirrende Weltkonstellation, genannt 'Der Kalte Krieg', nur zu oft in eine ungesunde Sympathie verkehre durch die Panik vor dem Kommunismus. Er begrüßt als amerikanischer Staatsbürger die Kritik an "unserer unheimlichen Neigung, die Demokratie zu opfern, indem wir sie zu verteidigen glauben und im Kampfe gegen den Kommunismus zu seinen Methoden kondeszendieren; unserer erschreckenden Bereitwilligkeit, zu Hause das Menschenrecht verkümmern zu lassen, die Gedankenfreiheit aufzugeben, einen unmöglichen Konformismus polizeilich zu erzwingen, ..... draußen aber in der Welt alles Schlechte, Faule, Überlebte, den Völkern Verhaßte mit Geld und Waffen zu unterstützen, nur weil es nicht kommunistisch ist".
- 35) Vgl. Thomas Manns Vortrag "Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung", IX, 700.
- 36) Auch Scharfschwerdt (S. 124) weist auf die Gleichheit der

Vornamen Naphtas und Tolstojs hin. Was den Familiennamen des Ostjuden betrifft, so scheint auch er Bedeutungsträger zu sein. Er erinnert nicht nur an Naphtali, den Ahnherrn eines der israelitischen Stämme, sondern vor allem auch an Naphtha (Petroleum), das, nebenbei bemerkt, in der Gegend, aus der Leo stammt, im galizisch-wolhynischen Grenzgebiet also, schon vor dem ersten Weltkrieg in großen Mengen gewonnen wurde. Der jesuitische Kommunist, dessen Vater durch Mordbrenner ums Leben kam, der im kapitalistischen Reichtum den Brennstoff des höllischen Feuers erblickt, in dessen Leben und Weltanschauung die mit Totschlag verbundene Brandstiftung als Mittel zum Zweck des Terrors eine bedeutungsvolle Rolle spielt, weist also durch seinen Familiennamen auf das Mittel zum Zweck der Brandstiftung hin. Er ist einer jener "futuristischen Petroleurs, welche, einer Zukunft zu Ehren, die sie nicht kennen wird, nichts Besseres zu tun wissen, als die Vergangenheit zu schänden", von denen Thomas Mann in seiner im Zeichen des "Zauberbergs" stehenden, 1921 verfaßten Dante-Huldigung (X, 867) spricht, - ein Fanatiker, der ähnlich wie die Pariser Kommunarden von 1871 durch - mittels Naphtha oder Petroleum ins Werk gesetzte - große Brandstiftungen seinen vorläufigen Zweck, die Diktatur des Proletariats, die den Sinn des Gottesreiches hat, zu erreichen sucht. Von einem alles Bestehende zerstörenden Feuer spricht im übrigen auch Tolstoj in seinem 'Reiche Gottes', und zwar, wie Merežkovskij sich an einer von Thomas Mann ab "Funken" am Buchrand angestrichenen Stelle seines Buches 'Tolstoj und Dostojewski' (S. 300) ausdrückt, "bei Gelegenheit der Feuersbrunst, die die ganze gegenwärtige europäische Kultur zu vernichten bestimmt ist: 'Die Brände sind noch selten, aber sie brennen mit einem Feuer, das, aus einem Funken entstanden, nicht eher erlöschen wird, als bis es alles verzehrt hat. .... ' .... 'dieses Feuer beginnt schon aufzulodern', schließt L. Tolstoj."

- 37) Auch Gor'kij behauptet in 'Erinnerungen an Tolstoj' (S. 15), dieser spreche "über Literatur selten und wenig, als wäre

ihm Literatur etwas Fremdes" (von Thomas Mann am Rande angestrichen).

- 38) In 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 28) vergleicht Merežkovskij Tolstoj mit den "zum Judentum neigenden" (von Thomas Mann unterstrichen) russischen Sektierern des 15. Jahrhunderts.
- 39) In Gor'kij's 'Erinnerungen an Tolstoi' erscheint dieser an einer von Thomas Mann angestrichenen Stelle (S. 38-39) als Demokrat u n d Aristokrat. Vgl. Anm. 49)!
- 40) Merežkovskij erwähnt in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 43, 45) "das Wohlleben und den Überfluß" (von Thomas Mann am Rande angestrichen), in dessen Genuß Tolstoj sich befand, und nennt im besonderen dessen Arbeitszimmer "luxuriös einfache Zellen" (von Thomas Mann angestrichen).
- 41) Merežkovskij spricht ebd. (S. 47) von Tolstojs "Stutzer-tum" (von Thomas Mann am Rande angestrichen).
- 42) Merežkovskij erwähnt ebd. (S. 47-49) die groben, "bäuerlichen christlichen Halbpelze" Tolstojs, die "von nicht zufälligem, sondern wohlüberlegtem Schnitte" (von Thomas Mann am Rande angestrichen) gewesen seien. "So wird der Grund der besonders kostbaren Gewebe aus dem Orient absichtlich rauh und grob angefertigt, damit die feinen blitzenden Fäden der goldenen und seidene Stickerereien um so prächtiger hervortreten."
- 43) Merežkovskij schreibt in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 14-15) über den Unterricht, den ersterer in der ländlichen Schule zu Jasnaja Poljana erteilte: "Eine Zeit lang gedachte er dieser Thätigkeit sein ganzes Leben zu weihen und endgiltig in ihr Beruhigung zu finden. Aber allmählich sah er sich auch von der Schule wie von allem andern ..... enttäuscht." Thomas Mann hat den ersten Satz unterstrichen und außerdem den Abschnitt ab "Leben" am Rand doppelt angestrichen.
- 44) In Merežkovskij's Arbeit 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 32) heißt es an einer von Thomas Mann am Rande angestrichenen



Stelle: "In dem Briefe aus dem Jahre 1881, in dem die Gräfin Sophia Andrejewna ihrem Bruder mitteilt, daß Leo Nikolajewitsch sich vollständig verändert habe, 'ein aufrichtiger und gesinnungstreuer Christ' geworden sei, schreibt sie zugleich, daß er grau, seine Gesundheit schwach und er stiller, niedergeschlagener denn je geworden sei."

- 45) Gor'kij erinnert sich auch an Tolstojs "listiges kleines Lächeln" (S. 16, von Thomas Mann unterstrichen), an dessen Neigung, "schwierige und heimtückische Fragen zu stellen" (S. 17, unterstrichen und angestrichen), und an dessen "Arglist" (unterstrichen), indem er zusammenfassend erklärt: "Er ist der Teufel" (unterstrichen).
- 46) Merežkovskij vermutet in 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 50), daß, während Tolstojs "Körper in Freude und Fülle lebt, seine Seele sich zu Tode grämt".
- 47) Daß auch Hauptmann, der Dichter der 'Weber', mit dem Thomas Mann im Oktober 1923 in Bozen einen Abend beim Wein verbrachte, gewissermaßen in die Gestalt Peeperkorn eingegangen ist, soll hier selbstverständlich nicht bestritten werden. Im "Zauberberg" wird diese Tatsache mehrmals angedeutet, am augenfälligsten vielleicht dort, wo Castorp denkt, es komme darauf an, "wer betrunken war, eine Persönlichkeit oder ein Leineweber" (783). Nur ist Hauptmann nicht die einzige Persönlichkeit, an die Thomas Mann bei der Gestaltung Peeperkorns dachte.
- 48) Vgl. a.: "Er ..... sah ..... klein ..... aus und ähnelte doch einem Zebaoth, der ein wenig müde ist" ('Erinnerungen an Tolstoi', S. 13, von Thomas Mann am Rand angestrichen).
- 49) Auch zwischen der eigentlichen Physiognomie Tolstojs, wie sie von Merežkovskij und Gor'kij geschildert wird, und derjenigen Peeperkorns besteht eine auffallende Analogie. In 'Tolstoi und Dostojewski' (S. 129-130) wird das Antlitz des ersteren folgenderweise beschrieben: "'Sein Gesicht ist das eines Bauern'" (von Thomas Mann unterstrichen und am Rande angestrichen). "'Trotz der bäuerlichen Gesichts-

züge,' ..... 'erkannte man in Leo Nikolajewitsch gleich den Angehörigen der höchsten Gesellschaft, einen weltgewandten, vornehmen russischen Herrn.'" (Von Thomas Mann am Rande angestrichen und ab 'Angehörigen' unterstrichen.) Es ist das "Antlitz eines Mannes, der vielleicht ein langes, bewegtes, aber durch seltenes Glück ausgezeichnetes, herrliches naturgemäßes Leben hinter sich hat; es ist das Gesicht eines alten Patriarchen oder eines alten 'Heiden', des Riesen Nimrod oder des Onkels Jeroschka" (von Thomas Mann unterstrichen und am Rande angestrichen). Der Bauer, Aristokrat und Heide, als welcher Tolstoj von Merežkovskij dargestellt wird, tritt im "Zauberberg" in Gestalt Peeperkorns wieder auf, der "halb alter Arbeitsmann, halb Königsbüste" (818) und "Heidenpriester" (819) ist. In Gor'kij's 'Erinnerungen an Tolstoi' (S. 5) erscheint Merežkovskij's 'Heide' als ein "russischer Gott, der 'auf einem Abornthron unter einer goldenen Linde sitzt'" (von Thomas Mann am Rande angestrichen). Des Bauern- und Aristokratentums Tolstoj's gedenkt Gor'kij gleichfalls: "Ein Bauernbart, rauhe, aber außerordentliche Hände, einfache Kleider, dieses ganze äußere, behagliche Demokratentum täuschte viele Leute ..... plötzlich kam untar seinem Bauernbart, unter seiner demokratischen zerknitterten Bluse der alte russische 'Barin', der hohe Aristokrat zum Vorschein" (S. 38-39, von Thomas Mann am Rande angestrichen und ab "plötzlich" zusätzlich mit einem Ausrufezeichen versehen).

- 50) Thomas Mann unterstreicht auch Gor'kij's Ausruf: "er weiß alles" (S. 28).
- 51) Diese eine unerledigte Frage, das Problem des Alterns nämlich, das Peeperkorn dadurch löst, daß er dem Leben entsagt, beunruhigte auch Tolstoj. Merežkovskij zitiert an zwei von Thomas Mann am Rande angestrichenen Stellen seiner Untersuchung 'Tolstoi und Dostojewski' den russischen Schriftsteller: "'Was heißt das: das Alter naht?' schreibt L. Tolstoi im Jahre 1894. 'Das Alter naht - heißt: die Haare fallen aus, die Zähne werden schlecht, es kommen Runzeln,

es riecht aus dem Munde. Sogar früher, als alles endet, wird alles schrecklich, widerwärtig; es treten aufgeschmierte Schminke, Puder, Schweiß, Häßlichkeit zu Tage. Wo ist denn das geblieben, dem ich gedient habe? Wo ist denn die Schönheit geblieben? Sie ist der Inbegriff von allem. Ohne sie giebt es nichts, kein Leben.'" (S. 31)

"Verschwunden ist der Rausch des Lebens. 'Man kann leben,' gesteht er ein, 'nur solange man vom Leben berauscht ist; wenn man nüchtern wird, muß man sich davon überzeugen, daß alles nur Täuschung, dummer Betrug war. Wenn nicht heute, so doch morgen treten Krankheiten, ja der Tod bei den mir Nahestehenden, bei mir ein, und es bleibt nichts als Gestank und Würmer zurück.'" (S. 32) Auch Peeperkorn fühlt, daß, was seine Person betrifft, der - natürliche - Rausch des Lebens der Ernüchterung Platz zu machen beginnt; er versucht ihn auf künstlichem Wege zurückzugewinnen, indem er nämlich 'ein Rausch- und Begeisterungsmittel' (787) zu Hilfe nimmt, indem er zu jeder Tages- und Nachtzeit Wein und Kornschnaps in ganz außergewöhnlichen Mengen zu sich nimmt.

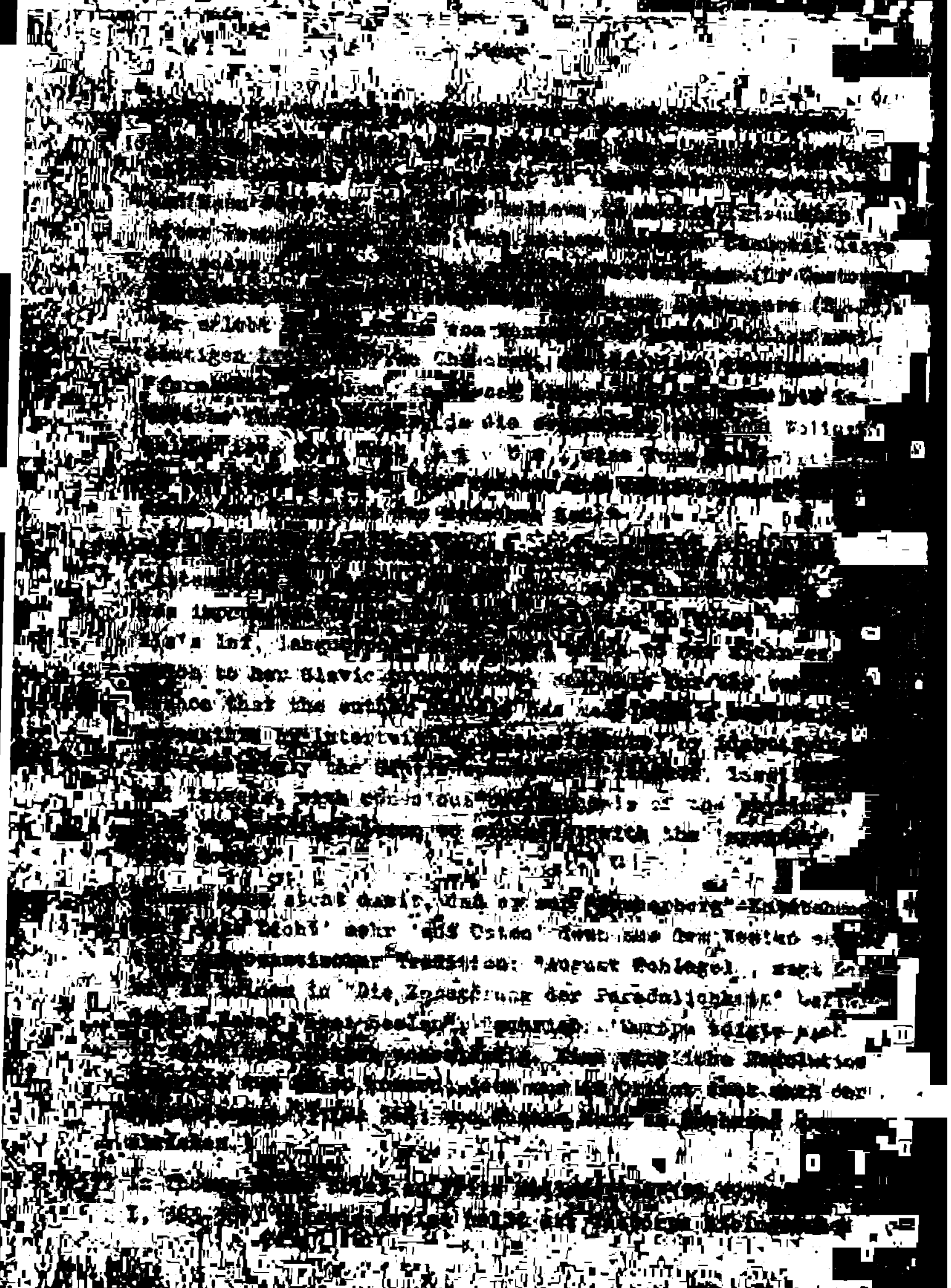
- 52) In seinen 'Erinnerungen an Tolstoi' (S. 45) sagt Gor'kij: "Zu mir sprach er nur selten über seine gewöhnlichen Themen ..... der Evangelien und des Buddhismus, offenbar weil er sofort erfaßt hatte, daß alles das bei mir nicht 'ziehen' würde." (Von Thomas Mann am Rande angestrichen.)
- 53) Vgl. Gor'kij's Feststellung in 'Erinnerungen an Tolstoi' (S. 37, von Thomas Mann am Rand angestrichen): "Und ich sehe, was für eine ungeheure Summe Leben in diesem Manne verkörpert war, wie unmenschlich klug er war, wie erschreckend."
- 54) Hirschbach (S. 70) freilich überschätzt die Bedeutung der sexuellen Elemente in der Beziehung Castorps zu Chauchat, indem er behauptet, daß die Liebe des Deutschen zu der Russin "is essentially carnal in nature, that it is directed toward Clawdia's body and is only secondarily concerned with her soul. How could it indeed be otherwise? ..... she is 'the woman', a symbol for all women, a representative of a type, just as Settembrini is 'the Western liberal' or

Joachim is 'German youth'. . . . . he shows that it is not t h i s woman, but t h e woman he loves. An intellectual relationship or a friendship is impossible between them, and Mann does not ask us to believe in such a friendship after Peeperkorn's death, but rather has Mme. Chauchat leave the scene." Von wesentlich größerem Verständnis für Castorps Sympathie mit Clawdia zeugt die Bemerkung Hamburgers (S. 25): "Er erlebt diesen Traum vom Menschen in seiner höchst zweideutigen Liebe zu Frau Chauchat, der lieblich lässigen und 'formlosen' Kranken, in dieser Liebe, die, so sehr sie Interesse für den Körper, ja die organische Lust und Wollust selbst ist, eben doch L i e b e , eine Form des Geistigen, ja der eigentlichste, der tiefste und unmittelbarste Ausdruck der Humanität des Menschen ist."

- 55) Vgl. die sehr treffende Feststellung Gronickas (S. 130): "Attempting to analyse Madame Chauchat's character, it proves impossible to decide which qualities to trace to Clavdia's lax, languorous femininity, which to her sickness, which to her Slavic provenience, and this for the very good reason that the author himself has made such a separation impossible by intertwinning these elements, by identifying far-reachingly the Slavic sphere with languor, lassitude, and laxness, with conscious overemphasis of the physical, with the predisposition to sickness, with the 'sympathy with death.'"
- 56) Thomas Mann steht damit, daß er zur "Zauberberg"-Entstehungszeit 'das Licht' mehr 'aus Osten' denn aus dem Westen erwartet, in romantischer Tradition: "August Schlegel", sagt Gorkij in seinem in "Die Zerstörung der Persönlichkeit" befindlichen Essay "Zwei Seelen", "schrieb: 'Europa zeigte sich in religiösen Dingen unbeständig. Eine wirkliche Revolution kann nur aus Asien kommen, denn nur im Orient lebt noch der Enthusiasmus.'" (S. 164; von Thomas Mann am Buchrand angestrichen.)
- 57) In Thomas Manns Brief an Fritz Medicus vom 1.3.1935 (Briefe I, 383-384) beispielsweise heißt es, Castorps biologisches

Interesse sei "erotischer Natur".

58) Man erinnere sich an all das, was dieses Wort impliziert!



... to her Slavic ...  
 ... that the ...  
 ... intention ...  
 ... with ...  
 ... about ...  
 ... 'die Zerschlagung der ...  
 ...  
 ... Revolution ...

LITERATURVERZEICHNIS

- Auer, Annemarie: Auswirkungen der Oktoberrevolution in Thomas Manns Werk und Weltanschauung. In: Neue Deutsche Literatur, Sonderheft, Berlin, November 1952, S. 173-181.
- Bauer, Arnold: Thomas Mann und die Krise der bürgerlichen Kultur. In: Das Transmare-Buch. Berlin 1946.
- Baumgart, Reinhard: Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns. In: Literatur als Kunst, hrsg. von ..... Walter Höllerer. München 1964.
- Berggrün, Heinz: Jüdische Gestalten im Lebenswerk Thomas Manns. In: Der Morgen, Jg. 11, Berlin 1935, S. 119-122.
- Bertel's, D. E.: Thomas Mann i Čechov. In: Problemy meždunarodnych literaturnych svjazej, Leningrad 1962, S. 144-161.
- Bettiza, Enzo: L'eseccrabile Naphta. I marxisti e Thomas Mann. In: Tempo Presente, Band 2, No. 3, Roma, März 1957, S. 223-228.
- Braemer, Edith: Aspekte der Goethe-Rezeption Thomas Manns. In: Vollendung und Größe Thomas Manns. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit des Dichters. Hrsg. von Georg Wenzel im Auftrage des Vorstands des Thomas-Mann-Kreises im Deutschen Kulturbund. Halle (Saale) 1962. S. 162-195.
- Brajnina, Berta Jakovlevna: Konstantin Fedin. Moskva 1956.
- Braun, Harald: Naphta und Settembrini: Ost und West in Thomas Manns Zauberberg. In: Eckart, 2, Berlin, Witten 1925/26, S. 52-54.
- Carlsson, Anni: s. Hermann Hesse - Thomas Mann: Briefwechsel.

- Crandall, Marjorie Franklin: A Comparative Study of Selected Novels of Leo Tolstoy and Thomas Mann. Unpublished M. A. thesis, University of Southern California, 1936.
- Diersen, Inge: Untersuchungen zu Thomas Mann. Die Bedeutung der Künstlerdarstellung für die Entwicklung des Realismus in seinem erzählerischen Werk. In: Germanistische Studien, hrsg. von Hans Kaufmann und Hans-Günther Thalheim. Berlin 1959.
- Dippel, Gerhardt: Thomas Manns Beziehung zum russischen Geistesleben. In: Neue Gesellschaft, 2, Berlin 1950, S. 97-100.
- Dostojewski, F. M.: Briefe. Übersetzung von Alexander Eliasberg. München 1914. [Auf 1. Blatt hs. Widmung von A. Eliasberg: "Thomas Mann in aufrichtiger Verehrung. München, April 1914 Alexander Eliasberg". Hs. Anmerkungen und Anstreichungen von Thomas Mann. Zürcher Thomas-Mann-Archiv-Signatur: Thomas Mann 941.]
- , -: Sämtliche Romane und Novellen. [Band 1-22] Übertragen von H[ermann] Röhl. [Band 23-25] Übertragen von Karl Nötzel. Einleitung von Stefan Zweig. 25 Bände. Band 23-25: Die Brüder Karamasoff. [Hs. Anmerkungen von Thomas Mann.] Leipzig 1921. [Zürcher Thomas-Mann-Archiv-Signatur: Thomas Mann 950.]
- Eliasberg, Alexander: Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. Mit einem Geleitwort von D. Mereshkowskij. München 1922.
- Faesi, Robert: Thomas Mann. Ein Meister der Erzählkunst. Zürich 1955.
- Fedin, Konstantin: Sanatorij Arktur. Roman. Moskva 1940.
- Feuerlicht, Ignace: Thomas Mann und die Grenzen des Ich. Heidelberg 1966.
- Feydt, Wilhelm: Madame Clawdia Chauchat in Thomas Manns Roman: "Der Zauberberg". o.O. [1954]. [Masch. vervielf.].



Fradkin, Ilja: "Der Zauberberg" und die Geburt des modernen intellektuellen Romans. Aus dem Russischen von Gerhard Dick. In: Sinn und Form, Beiträge zur Literatur, hrsg. von der Deutschen Akademie der Künste, Sonderheft Thomas Mann, Berlin 1965, S. 74-84.

Gehrts, Barbara: Die Bedeutung der Frauengestalten im Romanwerk Thomas Manns. Freiburg i. Br. 1958. [Masch. vervielf. phil. Diss.].

Gisselbrecht, André: Thomas Manns Hinwendung vom Geist der Musikalität zur Bürgerpflicht. Aus dem Französischen von Otto Distler. In: Sinn und Form, Sonderheft Thomas Mann, Berlin 1965, S. 291-334.

Gontscharow, Iwan: Eine alltägliche Geschichte. Roman von - -. Aus dem Russischen übersetzt von Helene von Exe. Mit einer Einleitung von Wilhelm Henckel. = Collection Spemann, Bd. 72. Deutsche Hand- u. Hausbibliothek. Berlin, Stuttgart [c. 1885].

Gorkij, Maxim: Ein Jahr russische Revolution. In: Kriegshefte der Süddeutschen Monatshefte Oktober 1918 bis März 1919, hrsg. von Paul Nikolaus Cossmann, München, Leipzig, Berlin (Oktober) 1918, S. 1-72.

Gorjki, Maxim: Der Kleinbürger und die Revolution. 4.-8. Tausend. Berlin, Wien 1919.

Gorki, Maxim: Erinnerungen an Lew Nikolajewitsch Tolstoi. München 1920.

-, -: Die Zerstörung der Persönlichkeit. Aufsätze. Von Josef Chapiro und Rudolf Leonhard [sowie Max Adler] übertragen. Dresden 1922.

Gronicka, André von: Thomas Mann and Russia. In: The Germanic Review. Issued by the Department of Germanic Languages of Columbia University. Volume XX, Number 2. New York City, April 1945. S. 105-137.

- Guthke, Karl S.: Thomas Mann on his 'Zauberberg': An unpublished Letter to Hans M. Wolff. In: Neophilologus. 44. Jg. Groningen 1960. S. 120-121.
- Hamburger, Käte: Thomas Manns Roman 'Joseph und seine Brüder'. Eine Einführung. Stockholm 1945.
- Hartmann, Hans-Jürgen: Davos zwanzig Jahre später. Konstantin Fedin: Sanatorium Arktur. In: Forum, Berlin 30.10. 1958, Nr. 44, S. 15.
- Heller, Erich: Thomas Mann. Der ironische Deutsche. Frankfurt am Main 1959.
- Hellersberg-Wendriner, Anna: Mystik der Gottesferne. Eine Interpretation Thomas Manns. Bern, München 1960.
- Hepworth, James B.: Tazio-Sabazios: notes on "Death in Venice". Salt Lake City: Univ. of Utah 1963. In: Western humanities review, vol. 17, Nr. 2 (= spring 1963), S. 172-175.
- Hermand, Jost: Peter Spinell. Baltimore, Md. 1964. In: Modern Language Notes. German Issue. Vol. 79, Nr. 4 (= Oct. 1964), S. 439-447.
- Hilscher, Eberhard: Thomas Mann und die Sowjetunion. In: Neues Deutschland, Berlin, 3. Juni 1956.
- Hindus, Milton: The Duels in Mann und Turgenev. Eugene, Oregon: Univ. of Oregon 1959. In: Comparative Literature, vol. 11, Nr. 4, S. 308-312.
- Hinrichs, Hans-Jürgen: Thomas Manns Čechovbild. Jena 1957.
- Hirschbach, Frank Donald: The Arrow and the Lyre. A Study of the Role of Love in the Works of Thomas Mann. = International Scholars Forum. A Series of Books by American Scholars, 1. The Hague 1955.
- Hofman, Alois: Thomas Mann a Rusko. Literární studie. Praha 1959. [Darin 30 Briefe Thomas Manns (29 an Alexander Eliasberg und 1 an A. M. Remizov).]

- Hofman, Alois: Thomas Mann und Rußland: Eine ungelöste Frage der vergleichenden Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für Slawistik, Berlin 1962, Nr. 7, S. 415-421.
- , -: Die russischen Realisten im künstlerischen Werk Thomas Manns. [Prag ca. 1964. Masch. vervielf.].
- , -: 'Doktor Faustus' und die 'Brüder Karamasoff'. In: Philologica Pragensia, Praha 1964, Nr. 7, S. 374-388. [In čechisch, mit deutschem résumé.]
- , -: Tolstois und Turgenjews humanistischer Realismus in den 'Buddenbrooks'. In: Sinn und Form, Sonderheft Thomas Mann, Berlin 1965, S. 186-203.
- , -: Thomas Mann. In: I. S. Turgenew und Deutschland, Berlin 1965, Band 1, S. 330-350.
- , -: Dostojewski und Thomas Manns erste Novellensammlung. In: Wenzel, Georg: Betrachtungen und Überblicke [s. d. ], S. 169-189.
- , -: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Komparativistik. Berlin 1967.
- Jens, Inge: s. Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe.
- Jonas, Klaus W.: Fifty Years of Thomas Mann Studies. A Bibliography of Criticism. Minneapolis 1955.
- Jonas, Klaus W., Jonas, Ilse B.: Thomas Mann Studies, Vol. II. A Bibliography of Criticism. In: University of Pennsylvania Studies in Germanic Languages and Literatures. Edited by André von Gronicka, Otto Springer. Philadelphia 1967.
- Juill, J. M.: Thomas Mann and the Russian Writers. Cambridge.
- Jur'eva, L. M.: Thomas Mann i Gor'kij. In: 'M. Gor'kij und die progressiven deutschen Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts', S. 43-67. Moskva 1961.
- Kampmann, Theoderich: Dostojewski in Deutschland. = Universitas-Archiv, Band 50. = Literarhistorische Abteilung, hrsg. von Julius Schwering u. Günther Müller, Band 10. Phil. Diss. Münster 1931.

- Kantorowicz, Alfred: Thomas Mann und die Sowjetunion. In: Neue Gesellschaft, Dresden 1950, Nr. 4, S. 101-103.
- , -: Thomas Manns Bekenntnisse zur Oktoberrevolution. In: Tägliche Rundschau, Berlin 7. Nov. 1952, Nr. 261, S. 6.
- , -: Heinrich und Thomas Mann. Die persönlichen, literarischen und weltanschaulichen Beziehungen der Brüder. Berlin 1956. [Darin: Thomas Manns Briefe an Heinrich Mann, S. 53-135.]
- Karlweis, Marta: Jakob Wassermann. Bild, Kampf und Werk. Mit einem Geleitwort von Thomas Mann. Amsterdam 1935.
- Kasdorff, Hans: Der Todesgedanke im Werke Thomas Manns. = Bd. 26 der Sammlung 'Form und Geist', Leipzig. Phil. Diss. Greifswald 1932.
- Kaufmann, Fritz: Thomas Mann. The World as Will and Representation. Beacon Hill, Boston 1957.
- Kelsch, Wolfgang: Settembrini und Naphta. In: Die Bruderschaft, 15. April 1960, Berlin, 2. Jg., H. 4, S. 116-118.
- Kerényi, Karl: s. Thomas Mann - Karl Kerényi: Gespräch in Briefen.
- , -: Thomas Mann und der Marxist. In: Neue Zürcher Zeitung, Band 184, Sonntagsausgabe Nr. 2361 (60), Zürich 9. Juni 1963, Bl. 5. Erweiterte Fassung, betitelt 'Zauberbergfiguren: Ein biographischer Versuch', in Kerényis 'Tessiner Schreibtisch', Stuttgart 1963, S. 125-141.
- Kersten, Gerhard: Gerhart Hauptmann und Lev Nikolajewič Tolstoj. Studien zur Wirkungsgeschichte von L. N. Tolstoj in Deutschland 1885-1910. = Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik (= Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe III), hrsg. von Alfred Rammelmeyer, Band 9. Wiesbaden 1966.
- Kluft, Ernst: Thomas Mann und die russische Kultur. In: Die Neue Zeit, Berlin, 25. November 1951.

- Koopmann, Helmut: Die Entwicklung des 'intellektualen Romans' bei Thomas Mann. Untersuchungen zur Struktur von "Buddenbrooks", "Königliche Hoheit" und "Der Zauberberg". Bonn 1962. = Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, hrsg. von Benno von Wiese, Band 5. [Vorher phil. Diss. Bonn 1960.]
- Lehnert, Herbert: Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart u.a. 1965. = Sprache und Literatur 27.
- Levander, Hans: Naphtas två ansikten. In: Morgon-Tidningen. Social-Democraten. Stockholm, Sept. 24, 1954.
- Link, Manfred: Namen im Werk Thomas Manns. Deutung, Bedeutung, Funktion. Tokyo 1967. = Proceedings of the Department of foreign languages and literatures, College of general education, University of Tokyo, vol. 14 (1966), Nr. 1.
- Lion, Ferdinand: Thomas Mann. Leben und Werk. Zürich 1947.
- Lukács, Georg: Thomas Mann. Berlin 1953.
- , -: Tolstoi und die westliche Literatur. In: Der russische Realismus in der Weltliteratur. = Probleme des Realismus II. = Werke, Band 5. Neuwied, Berlin 1964.
- McWilliams, James R.: Thomas Manns Heroes: Their Guilt and its Significance. Ph. D. diss., University of California, Berkeley, 1964.
- Mahlberg, Heinrich: Thomas Mann als Betrachter der russischen Literatur. In: Der kleine Bund, Bern, 29. Sept. 1946, Band 27, S. 153-156.
- Mann, Thomas: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. S. Fischer 1960.
- , -: Werke. Das essayistische Werk. Taschenbuchausgabe in acht Bänden. Hrsg. von Hans Bürgin. Fischer Bücherei, Moderne Klassiker (MK) 113-120. Frankfurt am Main, Hamburg 1968.

- Mann, Thomas: Tolstoi zum 80. Geburtstag. [Eine Umfrage.]  
In: Die Zeit, Wien, 8.9.1908, Jg. 7, Nr. 2140, Morgenblatt, S. 2.
- , -: Über Mereschkowski. In: Das Tage-Buch. Geleitet von Stefan Großmann und Leopold Schwarzschild. Berlin, 29. April 1922, Jg. III, Heft 17, S. 654-655.
- , -: Die Gegenwart über Lenin. Stimmen führender Persönlichkeiten. Berlin 1924.
- , -: Erlebnisse, die zu Werken wurden. Wie kam unseren Dichtern die Eingebung zu einzelnen Romanstellen oder zu größeren künstlerischen Arbeiten? In: Berliner Tageblatt, Nr. 297, 26.6.1926, 1. Beiblatt. [Eine Umfrage. Aus einem Brief von Thomas Mann.]
- , -: Preface. In: Stories of three Decades. Translated from the German by H. T. Lowe-Porter. New York [Feb.] 1936. S. V-IX.
- , -: Über Puschkin. [Geschrieben 1937 zur Puschkin-Jahrhundertfeier.] In: Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift mit literarischen Beiträgen. Hrsg. vom Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands. Berlin, Nov. 1945, 1. Jg., Heft 3, S. 265-266. [Druckfehler berichtigt mit Hilfe des Briefes Thomas Manns an den sowjetischen Schriftsteller-Verband vom 5.4.1937 (Briefe II,19)].
- , -: In my defense. [Reply to Henri Peyre's letter on Thomas Mann's Study: 'What is German?'] In: The Atlantic monthly, New York, Oct. 1944, vol. 174, Nr. 4, S. 100-102.
- , -: Briefe 1889-1936. Hrsg. von Erika Mann. S. Fischer 1961. [Briefe I].
- , -: Briefe 1937-1947. Hrsg. von Erika Mann. S. Fischer 1963. [Briefe II].
- , -: Briefe 1948-1955 und Nachlese. Hrsg. von Erika Mann. S. Fischer 1965. [Briefe III].

- Mann, Thomas: Briefe an Paul Amann. 1915-1952. Hrsg. von Herbert Wegener. Lübeck 1959. = Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Lübeck, hrsg. von Peter Karstedt, Neue Reihe, Band 3, 1959.
- , -: Brief an Roger Baldwin. Eine Absage Thomas Manns an den Kommunismus. Stellungnahme gegen die Terrorismethoden der Diktatur. In: Die Presse, Wien, 23. Nov. 1952, 5. Jg., Nr. 1245, Morgenblatt, S. 17. [1925 geschrieben.]
- , -: Thomas Mann an Ernst Bertram. Briefe aus den Jahren 1910-1955. In Verb. m. d. Schiller-Nationalmuseum hrsg., komment. u. m. e. Nachwort vers. von Inge Jens. Pfullingen 1960.
- , -: Thomas Mann - Robert Faesi. Briefwechsel. Hrsg. von Robert Faesi. Zürich 1962.
- , -: T. Mann - A. M. Gor'komu. München, 1 marta 1928 g. Perevod s nemeckogo N. N. Žegalova. In: Perepiska A. M. Gor'kogo s zarubežnymi literatorami (= Archiv A. M. Gor'kogo tom VIII). Moskva 1960. S. 189-190.
- , -: Hermann Hesse - Thomas Mann: Briefwechsel. Hrsg. von Anni Carlsson. Frankfurt am Main 1968.
- , -: Thomas Mann - Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel. In: Almanach 82 (Das zweiundachtzigste Jahr). Aus der Werkstatt des S. Fischer Verlags. Frankfurt am Main, Sept. 1968. S. 13-44, 180.
- , -: Brief an Peter Huchel vom 24.1.1952. In: Briefwechsel mit Thomas Mann. Sinn und Form, Beiträge zur Literatur, hrsg. von der Deutschen Akademie der Künste, 7. Jahr, 5. Heft, Berlin 1955, S. 669-676.
- , -: Thomas Mann - Karl Kerényi: Gespräch in Briefen. Hrsg. von Karl Kerényi. Zürich 1960.
- , -: Brief an Hermann Lange vom 26.2.1948. In: Zwei Briefe. Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift mit literarischen Beiträgen. Hrsg. vom Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands. Berlin 1948, 4. Jg., Heft 6, S. 459-462.

- Mann, Thomas: Thomas Mann - Heinrich Mann: Briefwechsel. 1900-1949. Hrsg. von Hans Wysling. S. Fischer 1968.
- , -: Brief an Aleksej Tolstoj. [Sent to Russia through Russian War Relief, Inc.]. In: The New Republic. A Journal of Opinion. New York, June 7, 1943. Vol. 106, Nr. 1488, S. 765-766.
- Mayer, Hans: Thomas Mann. Werk und Entwicklung. Berlin 1950.
- Mereschkowski, Dmitry Sergewitsch: Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler. Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens. Deutsch von Carl von Gütschow. Leipzig 1903.
- , Dmitri: Der Anmarsch des Pöbels. Übersetzt von Harald Hoerschelmann. München, Leipzig 1907.
- , -/ Hippius, Zinaida / Philosophoff, Dmitri: Der Zar und die Revolution. Zweite Auflage. München, Leipzig 1908.
- Mereschkowskij, Dmitrij: Gogol. Sein Werk, sein Leben und seine Religion. Deutsch von Alexander Eliasberg. München, Leipzig 1911.
- Mereschkowski, Dmitri [Deutsch von Alexander Eliasberg] / Bahr, Hermann / Bierbaum, Otto Julius: Dostojewski. Drei Essays. München 1914.
- , -: Ewige Gefährten. Deutsch von Alexander Eliasberg. München 1915.
- , -: Vom Krieg zur Revolution. Ein unkriegerisches Tagebuch. Deutsch von Albert Zucker. München 1918.
- , -: Auf dem Wege nach Emmaus. Essays. Ausgewählt und übertragen von Alexander Eliasberg. München 1919.
- Mereschkowskij, Dmitrij / Hippius, Zinaida / Philosofofow, Dmitrij / Slobin, Wladimir: Das Reich des Antichrist. Rußland und der Bolschewismus. In: Bücherei für Politik und Geschichte des Drei Masken Verlages. München 1921.



- Meyer (Hellmut) u. Ernst: Autographen. Dabei eine Thomas Mann Korrespondenz. Katalog 116. Berlin.
- Motyleva, Tamara Lazarevna: O mirovom značenii L. N. Tolstogo. Moskva 1957. [Cast' vtoraja: Tolstoj i zarubežnye pisateli. Glava IV. Germanija (Hauptmann. Heinrich und Thomas Mann. A. Zweig. Becher. Seghers) Über Thomas Mann: S. 588-600].
- , -: Leo Tolstoj und die deutsche Literatur. In: Kunst und Literatur: Sowjetwissenschaft. Berlin, Nov. 1960, 8. Jg., Heft 11, S. 1104-1122. Heft 12, S. 1215-1235. [Mit Erwähnungen Thomas Manns.]
- Mühsam, Heinrich: Disputatio spiritualis: Naphta kontra Settembrini. In: Unterhaltungsblatt der Vossischen Zeitung, Berlin, 22. April 1925, Nr. 188.
- Müller-Seidel, Walter: Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas. Stuttgart 1965.
- Nietzsche, Friedrich: Werke in drei Bänden. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1963.
- Olsen, Henry: Der Patient Spinell. In: Orbis Litterarum, 20 (1965), Kopenhagen, S. 217-221.
- Paoli, Rodolfo: Thomas Mann e Cecov. In: La Nazione Italiana, Firenze, 23. 6. 1956.
- Pietsch, Eva-Maria: Die russische Literatur als Bildungserlebnis Thomas Manns. Staatsexamensarbeit, Universität Leipzig 1954.
- , -: Thomas Mann und F. M. Dostojewski. Masch. vervielf. Phil. Diss. Leipzig 1958.
- , -: Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur. In: Geist und Zeit, Nr. 4 (1960), S. 127-134. Darmstadt.
- , -: Gogol in der Publizistik Thomas Manns. In: Spektrum. Mitteilungsblatt für die Mitarbeiter der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Jg. 11 (1965),

H. 5 (Zum 90. Geburtstag Thomas Manns), S. 187-191.  
Berlin.

- Pluháčková, Jiřina Maléřová: Thomas Mann o Rusku a ruské literatuře. Praha 1956. [Diplomarbeit.]
- Pütz, Heinz Peter: Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne. Bonn 1963. = Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur, hrsg. von Benno von Wiese, Band 6. [Vorher Phil. Diss. Bonn 1962.]
- Rammelmeyer, Alfred: Russische Literatur in Deutschland. In: Deutsche Philologie im Aufriß. 2. überarbeitete Auflage. Hrsg. von Wolfgang Stammer. Band III. Berlin 1962. Sp. 439-480.
- Rasch, Harold: Rußland und die Sowjetunion im politischen Denken Thomas Manns. [Wiedergabe eines Vortrags, den der Verfasser am 10. Nov. 1966 vor der Deutsch-Sowjetischen Gesellschaft, Frankfurt a. M., gehalten hat.] Köln 1966. In: Blätter für deutsche und internationale Politik, H. 11.
- Reed, T. J.: Mann and Turgenev - a First Love. In: German Life and Letters. A quarterly review. New series, vol. 17, (July 1964), Nr. 4, S. 313-318. Oxford.
- Roth, Maria: Mynheer Peeperkorn in the Light of Schopenhauer's Philosophy. In: Monatshefte, 58 (Dec. 1966), S. 335-344. Madison, Wis.
- Rychner, Max: Gestalten und Bezüge in den Romanen [Thomas Manns]. In: Die Neue Rundschau, Frankfurt a. M. 1955, Heft 3 (Thomas Mann zum 80. Geburtstag), 66. Jg., S. 261-277.
- Sagave, Pierre-Paul: Un Problème littéraire redevenu actuel: Les discussions de Naphta et Settembrini dans la 'Montagne Magique' de Thomas Mann. Mémoire, Diplôme d' études supérieures, Université d' Aix-en-Provence, 1933.

- Sagave, Pierre-Paul: *Réalité sociale et idéologie religieuse dans les romans de Thomas Mann. Les Buddenbrook - La Montagne magique - Le Docteur Faustus.* = Publications de la faculté des lettres de l'université de Strasbourg, Fascicule 124. Paris 1954.
- Sauereßig, Heinz: *Die Entstehung des Romans "Der Zauberberg". Zwei Essays und eine Dokumentation.* In: *Wege und Gestalten.* Biberach an der Riss 1965. [Darin Briefkarte Thomas Manns an Korfiz Holm, S. 4-5.]
- Schaar, P.J. van der: *Dynamik der Pseudologie. Der pseudologische Betrüger versus den großen Täuscher Thomas Mann.* München, Basel 1964. = *Psychologie und Person*, Bd. 5.
- Scharfsechwerdt, Jürgen: *Thomas Mann und der deutsche Bildungsroman. Eine Untersuchung zu den Problemen einer literarischen Tradition.* = *Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur*, hrsg. von Hans Fromm u. a., Stuttgart u. a. 1967. Band 5.
- Schikorra, Ursula: *Die Gespräche in Thomas Manns "Zauberberg".* Masch. vervielf. Phil. Diss. Greifswald 1958.
- Schlappner, Martin: *Thomas Mann und die französische Literatur. Das Problem der Décadence.* Phil. Diss. Bern 1947. - Saarlouis 1950.
- Schober, Erich: *Thomas Mann und Tolstoj. Ein Beitrag zur geistigen Gestalt Thomas Manns.* Masch. vervielf. Phil. Diss. Göttingen 1950.
- Schröder, Ralf: *Maxim Gorki, Thomas Mann und die Überwindung der spätbürgerlichen Romankrise. Zur Revolutions- und Faustproblematik in den geschichtsphilosophischen Romankompositionen L. Tolstojs, Dostojewskis, Gorkis und Th. Manns. (1. Teil).* In: *Weimarer Beiträge, Zeitschrift für Literaturwissenschaft*, Heft 2, Berlin 1967, S. 246-314.

- Schweizer, Hans: Dostoievski et Nietzsche vus par Thomas Mann. In: Journal de Genève, Nr. 24 (29./30. Jan. 1955), S. 3.
- Stammler, Heinrich: Wandlungen des deutschen Bildes vom russischen Menschen. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas, hrsg. von Hans Koch, Neue Folge, München 1957, Band 5, Heft 3, S. 271-305.
- Stargardt, J. A.: Autographen. (Darunter Thomas Mann-Briefe.) Auktion am 29.10.1959 in Marburg. Kat. 545.
- , -: Autographen. (Darunter Thomas Mann-Briefe.) Auktion am 3. u. 4.12.1963 in Marburg. Kat. 565.
- , -: Autographen. (Darunter Thomas Mann-Briefe.) Auktion vom 11.-13.11.1965 in Marburg. Kat. 574.
- Stavenhagen, Lee: The Name Tazio in "Der Tod in Venedig". In: The German Quarterly, Vol. XXXV, Nr. 1, Appleton, Wis. Jan. 1962, S. 20-23.
- Stender-Petersen, Adolf: Geschichte der russischen Literatur (in zwei Bänden). München 1957.
- Streisinger, Charlotte Sielman: The Devil Within: A Study of the Role of the Devil in Goethe's 'Faust', Dostoevsky's 'The Brothers Karamazov', and Mann's 'Doctor Faustus'. Unpublished M. A. thesis, Cornell University, 1951.
- Venohr, Lilli: Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur. Meisenheim am Glan 1959. = Frankfurter Abhandlungen zur Slawistik (= Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe III), hrsg. von Alfred Rammelmeyer, Band 1.
- Wegener, Herbert: s. Mann, Thomas: Briefe an Paul Amann.
- Wegner, Michael: Thomas Mann und die klassische russische Literatur. In: Urania. Monatsschrift über Natur und Gesellschaft. Jg. 23, Leipzig, April 1960, H. 4, S. 121-124.

- Weigand, Hermann J.: *The Magic Mountain*. In: *The Stature of Thomas Mann*. Edited by Charles Neider. New York 1947, S. 156-164.
- , -: *The Magic Mountain. A Study of Thomas Mann's Novel 'Der Zauberberg'*. = *University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures*, 49. Third Printing. Chapel Hill 1965.
- Weiss, Walter: *Thomas Manns Kunst der sprachlichen und thematischen Integration*. = *Beihefte zur Zeitschrift 'Wirkendes Wort'*, hrsg. von Felix Arends u. a., 13. Düsseldorf 1964.
- Weisstein, Ulrich: *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Stuttgart u.a. 1968. = *Sprache und Literatur*, 50. [Mit Erwähnungen Thomas Manns, s. Register S. 253.]
- Wenzel, Georg: *Betrachtungen und Überblicke. Zum Werk Thomas Manns. Aufsätze, Texte, Rezensionen, Bibliographien*. Hrsg. von Georg Wenzel. Berlin u. Weimar 1966.
- White, Andrew: *Die Verfluchten und Gesegneten: Eine Studie über die Helden Thomas Manns als Betreter des Verbote- nen und Vertreter des Bösen*. Köln 1960. [Phil. Diss. München 1960.]
- W(ilder), B(illy): *'Ich war Thomas Manns Tadzio'*. In: *twen*, 7. Jahr, Nr. 8. München, Aug. 1965.
- Wolff, Hans M.: *Thomas Mann. Werk und Bekenntnis*. Bern 1957.
- Wysling, Hans / Scherrer, Paul: *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns*. " *Thomas-Mann-Studien*, hrsg. vom Thomas-Mann-Archiv der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, Erster Band. Bern, München 1967.
- Yamato, Teruyasu: *Der neue Humanismus Thomas Manns und die russische Literatur*. In: *Osaka-Kobe*, 4 (1962), S. 30-43. [Auf japanisch, mit deutschem résumé.]

- Yourcenar, Marguerite: Humanisme de Thomas Mann. In: Hommage de la France à Thomas Mann à l' occasion de son quatre-vingtième anniversaire. Paris 1955. S. 23-33.
- Zeitlin, Rose-Marie: L'influence de la Littérature Russe sur Thomas Mann (d'après l'oeuvre de jeunesse. Jusqu'à Tonio Kröger compris). Paris 1965.
- Zerner, Marianne: Thomas Manns 'Der Bajazzo': A Parody of Dostoevski's 'Notes from the Underground'. In: Monatshefte, 56 (Nov. 1964), Madison, Wis., S. 286-290.
- Zweig, Arnold: In: Der Deutsche Kulturtag (Hrsg.), Karl Salzer, München (verantwortlich): Thomas Mann zum 80. Geburtstag am 6. Juni 1955.

## NACHWORT

Die vorliegende Untersuchung ist auf Anregung von Herrn Prof. Dr. Alois Schmaus entstanden und wurde im Sommersemester 1970 von der Philosophischen Fakultät der Universität München als Dissertation angenommen.

Herrn Prof. Dr. Alois Schmaus, meinem leider viel zu früh verstorbenen Lehrer, der mir immer verständnisvoll zur Seite stand, möchte ich hier noch einmal meinen besonderen Dank ausdrücken.

Danken möchte ich auch Herrn Prof. Dr. Johannes Holthusen, der nach dem Tode von Herrn Prof. Schmaus zusammen mit Herrn Prof. Dr. Roger Bauer meine Arbeit übernahm und ihrer Veröffentlichung in der Reihe "Slavistische Beiträge" zustimmte.

Zu Dank verpflichtet fühle ich mich des weiteren dem Leiter bzw. Konservator des Thomas-Mann-Archivs der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin bzw. der Eidg. Technischen Hochschule in Zürich, Herrn Dr. Wenzel und Herrn Dr. Wysling. Beide Herren und ihre Mitarbeiterinnen beantworteten nicht nur alle schriftlichen Anfragen unverzüglich und erschöpfend, sondern unterstützten mich auch bei mehrmaligen längeren Arbeitsaufenthalten an Ort und Stelle mit ihren wertvollen Ratschlägen und dadurch, daß sie mir Einsicht in das gesamte verfügbare Material gewährten.

München, im Februar 1971

Christian Schmidt