

## Hugo von Hofmannsthal auf dem Zauberberg: für Helmut Koopmann in langjähriger freundschaftlicher Verbundenheit

Mathias Mayer

### Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Mayer, Mathias. 2024. "Hugo von Hofmannsthal auf dem Zauberberg: für Helmut Koopmann in langjähriger freundschaftlicher Verbundenheit." *Neue Rundschau* 135 (3): 68–76.



Mathias Mayer

*Hugo von Hofmannsthal auf  
dem Zauberberg*

*Für Helmut Koopmann in langjähriger freundschaftlicher  
Verbundenheit*

Im Vergleich zu vielen anderen Autorinnen und Autoren hat Hugo von Hofmannsthal den *Zauberberg*, der am 28. November 1924 in zwei Bänden veröffentlicht worden ist, eher spät als Lesender betreten. Jakob Wassermann war schon vor Weihnachten mit der Lektüre fertig und schrieb an den Autor: »Kein Roman im üblichen Sinn; ein Kompendium; eine Enzyklopädie. Eine höchst erstaunliche Geistesleistung, Krystallisation aller geistigen Ereignisse der letzten 20 Jahre. Erziehungsroman? Entwicklungsroman? Das möchte ich leugnen. Es hat nur noch wenig mit diesen überholten und nach meiner Überzeugung nicht mehr ergibigen Formen zu schaffen. Es ist eine neue und neugeborene Form, eben die Ihre, die einzige, in der Sie sich ausprägen konnten und – nur Sie – durften. Jeder andere müßte daran kläglich scheitern.«<sup>1</sup> Und Annette Kolb reagierte am 10. Januar 1925 enthusiastisch – »Ach, lieber Thomas Mann, verehrter Thomas Mann, warum ist Ihr Roman nicht noch um tausend Seiten länger!« (BW 268)

Zur selben Zeit wandte sich Hofmannsthal an Thomas Mann, um seine Lektüre des Romans erst einmal in Aussicht zu stellen: »Alles was ich darüber höre, wäre danach, Ihnen selber Freude zu machen. Schnitzler sprach mir so ernst-bescheiden u. warm darüber, wie nur möglich. Er sagte: so lange er daran gelesen, als er zur letzten Seite kam, hätte er gewünscht noch lange fortzulesen. Was mir Wassermann darüber sagte war gewichtig und außerordentlich warm. Ich entnehme all diesem: 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 und damit der dumpf leidenden und verwirrten Nation, die

nach einigender Vernunft verdurstet, ein Geschenk von unberechenbarem Wert gegeben« (BW 210).

Dass es sich hier nicht nur um schmeichelhafte Vorschusslorbeeren handelt, mit denen die Verzögerung der eigenen Lektüre entschuldigt werden sollte, sondern um eine Spiegelung recht gehaltvoller Lektüren, wird ersichtlich, wenn man nach Wassermanns auch Arthur Schnitzlers Brief an Thomas Mann prüft. Er ließ am 5. Januar 1925 den Autor nämlich wissen: »Es ist ein wunderbares und ein wundersames Buch, Ihr Zauberberg – von Kapitel zu Kapitel war ich tiefer und beglückender gefangen und umfungen, und mir war schwer ums Herz, als ich Ihren Castorp in sein blutigunabänderliches Schicksal entlassen mußte. Aber auch wenn er nur in ein heiteres und hoffnungsvolleres entrückt worden wäre; – ich hätte um ihn geklagt, da Sie doch in keinem Fall weiter von ihm erzählen wollten. Innerhalb eines solchen unendlich reichen Complexes ein Element gesondert hervorheben zu wollen ist in jedem Fall ein zu kühnes, u. außerdem überflüssiges Unterfangen: und doch drängt es mich zu sagen, daß in der Darstellung von Joachims Hinscheiden und Gestorbensein mir etwas einziges, unvergeßliches erreicht scheint. Sie haben den Humor des Sterbens und des Todes erfaßt und festgehalten – ich weiß nichts ähnliches in der deutschen Romanliteratur – auch in keiner anderen.« Die Wendung von einem »Humor des Todes« hat Thomas Mann sehr gerne aufgegriffen und in seiner Antwort betont: »Ja, das Buch will eine Verspottung des Todes sein, eine antiromantische Desillusionierung und ein europäischer Ruf zum Leben. Es wird vielfach falsch gelesen.«<sup>2</sup>

Erst ein Jahr später, am 14. März 1926, kann Hofmannsthal dann seinerseits von der erfolgten Lektüre berichten: »Mir hat gerade dies letzte Buch, der Zauberberg, einen sehr großen Eindruck gemacht, und ich hätte Ihnen auch gerne gesagt, worin dieses begründet lag, und dann habe ich es doch auch nicht ausgesprochen. Es scheint mir das, was an diesem Buch zu bewundern ist, vor allem etwas Künstlerisch-sittliches zu sein: der Mut, mit dem hier ein Ich sich, ohne schwindlig zu werden, über den Abgrund, das Chaos weit hinausbeugt, und ohne Geländer! Aber vielleicht trete ich dem Geheimnis schon zu nahe, wenn ich sage: ein Ich. Denn eine Ich-findung, eine bemühte, dunkle, langsame – ist da der Gegenstand, der wahre, der ganz Darstellung; und im Anfang ist nichts da, als dies tiefsichinausbeugen, nichts da als der (angstvolle) Mut. Zum zweiten ist es der innere

Einklang des Buches der Ehrerbietung herausfordert, diese wahre seltsame Einhälligkeit mit sich selber« (BW 214).

Es ist eine selbständige und originelle Lesart, die hier skizziert wird, das Bild vom mutigen Ich, das sich ohne Geländer über das Chaos hinausbeugt, womit der Roman zu einem entscheidenden Dokument der Nachkriegszeit nach 1918 und der Bewältigung der Gewalteskalation gemacht wird. *Der Zauberberg* kommt für Hofmannsthal damit in einen Rang, den erst spätere Romanversuche wieder einzuholen versucht haben, etwa die *Schlafwandler*-Trilogie von Hermann Broch oder Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*. Aber zugleich entwirft Hofmannsthal eine Formel, die später bei Hannah Arendt zu einer Sigle ihres Philosophierens wurde, wenn sie sich auf Kierkegaard, Marx und Nietzsche beruft, die »als erste ohne Leitung jedweder Autorität, gleichsam ganz und gar ohne Geländer, zu denken gewagt«, wie sie 1954 in *Tradition und Neuzeit* schreibt. Im englischen Original ist noch von »guidance« die Rede, die Metapher vom Geländer hat sie später für ihre eigene deutsche Übersetzung genutzt, ohne dass sie Hofmannsthals Wendung hätte kennen können.<sup>3</sup>

Nun ist *Der Zauberberg* immer wieder als eine Partitur verschiedener Stimmen beschrieben worden, die nur bedingt als »Quellen« bezeichnet werden können, zu fließend ist der Übergang zwischen Anregungen, Impulsen und Anspielungen, zu denen eben neben den vielen nachweisbaren historischen und naturwissenschaftlichen Dokumenten auch persönliche Begegnungen und Porträts gehören. Eine Gestalt wie Leo Naphta etwa wird u. a. durch Georg Lukács geprägt. Die spezielle Sprechweise von Mynheer Peeperkorn ist ein Spiegel, wie schon der Autor selbst wusste, von Eigenheiten Gerhart Hauptmanns, der sich darüber nicht gefreut hat.

Hat nun auch Hofmannsthal Spuren im Roman Thomas Manns hinterlassen? Ein wohlwollendes persönliches Verhältnis zwischen den beiden Autoren ist hinlänglich bezeugt, Thomas Mann würdigt den verstorbenen Kollegen 1929 als »Bruder in der Zeit«<sup>4</sup> (GW X 454) und spricht von einer »Schicksalsverwandtschaft« (GW X 455). Der Briefwechsel und auch die gar nicht so wenigen persönlichen Begegnungen standen unter einem offenbar freundschaftlichen Stern, man kannte durchaus das Werk des Kollegen – gerade die Titel Hofmannsthals, die bei Thomas Mann im Lauf der Jahre genannt werden, erstrecken sich denkbar breit durch das ganze Werk, von den Gedichten bis zum *Turm*. Umgekehrt stehen in

Hofmannsthal teilweise erhaltener Bibliothek doch einige Bände Thomas Manns (SW XL 452 f.). Die Frage nach der Präsenz Hofmannsthals im großen Roman ist schon deshalb berechtigt, weil der von Thomas Mann verfasste Entwurf einer Würdigung zum 50. Geburtstag Hofmannsthals ganz aus dem Geist des *Zauberbergs* formuliert ist, wenn er sagt: »Form, als Ausdruck der Humanität, ist der Vernunft wohl nahe verwandt, doch von nicht ebenso ungebrochener Tugend. Vernunft ist ganz und gar Sache sittlicher Lebensbürgerlichkeit, während auf aller Form ein ironischer Schein der Sympathie mit dem Tode liegt. Form ist ein lebensfreundwilliges Mittleres zwischen Tod und Tod; zwischen dem Tode als Unform und dem Tode als Überform. Sie ist Galanterie gegen das Leben, – eine ironische Sittlichkeit« (BW 209 oder GW XIII 821).

Der *Zauberberg*-Kommentar von Michael Neumann führt schon zwei mögliche Verbindungen an (GKFA 5.2, S. 182 und S. 310): Die Erzählerreflexion »Ja, die Zeit ist ein sonderbares Ding, es hat eine schwer klarzustellende Bewandnis mir ihr« (GKFA 5.1, S. 216) klingt wie eine Reminiszenz aus dem Monolog der Marschallin im Ersten Akt des *Rosenkavaliers*: »Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding« (SW XXIII 40), zumal Thomas Mann sich über das Libretto (am 5. Februar 1911) anerkennend geäußert hatte: Den Text hat er schon vor der Münchner Premiere gelesen, »mit dem aufrichtigsten Entzücken über so viel Anmut und Leichtigkeit«, wengleich er dann die Musik als erdrückend wahrgenommen hat (BW 202). Eine weitere Spur führt von der Schilderung der olympischen Traumlandschaft im Schnee-Kapitel zu den Zeichnungen und Gemälden Ludwig von Hofmanns. Lithographien dieses Künstlers, zum Teil mit identischen Sujets, wie sie im Roman verwendet werden, hatte Hofmannsthal 1905 im *Prolog zu Ludwig von Hofmanns Tänzen* schon beschrieben (SW XXXIII 100 f.).

Weitere Verbindungen lassen sich aufweisen, sie führen zu Hofmannsthals Aphorismensammlung *Buch der Freunde*: Nicht zuletzt ist *Der Zauberberg* ja auch ein Roman über die Dummheit. Nicht nur, dass mehrere Frauengestalten in den Ruf der Dummheit gestellt werden, allen voran Frau Stöhr aus Bad Cannstatt, die von Beethovens »Erotika« spricht und sich etwas darauf zugutehält, 28 Fischsoßen zu beherrschen (eine ironische Referenz auf ihren eigenen Namen) – auch Hans Castorp selbst erfährt sich, als mittelmäßiger Held, in seiner eigenen Beschränktheit. Aber sie gilt darüber hinaus für die moderne Wissenschaft wie nicht weniger für die Leser. Im

Kapitel über die naturwissenschaftliche Lektüre des Protagonisten heißt es: »Was war das Leben? Man wußte es nicht« (S. 382). In seiner manchmal an den Märchenhelden Parzival erinnernden Naivität und Unwissenheit ist Hans Castorp dennoch gerüstet, die beiden Mentoren, die um seine Seele gleichsam ringen, Settembrini und Naphta, in ihrer jeweiligen Begrenztheit wahrzunehmen, so dass er ihre dialektischen Disputationen als »große Konfusion« empfindet (GKFA 5.1, S. 705): »Ach, die Prinzipien und Aspekte kamen einander beständig ins Gehege, an innerem Widerspruch war kein Mangel« (GKFA 5.1, S. 705). Es ist daher ein Zeichen der Überheblichkeit, wenn Settembrini, der der Aufklärung nahestehende Literat und Humanist, meint, den später in die Gesellschaft eintretenden Mynheer Peeperkorn als einen »dummen alten Mann« abtun zu müssen. Hans Castorp, der es dann schließlich doch »hinter den Ohren« (GKFA 5.1, S. 1085) hat, weiß diese Attacke abzuwehren und daraus einen Aphorismus zu schmieden:

»Ja, ja«, lachte er weiter, »Sie finden das dumm, Herr Settembrini, und jedenfalls ist es undeutlich, was in Ihren Augen wohl schlimmer ist, als dumm. Ach, Dummheit. Es gibt so viele verschiedene Arten von Dummheit, und die Gescheitheit ist nicht die beste davon ... Hallo! Da habe ich was geprägt, glaube ich, ein Wort, ein mot. Wie gefällt es Ihnen?«

»Sehr gut. Ich sehe erwartungsvoll Ihrer ersten Aphorismensammlung entgegen.« (GKFA 5.1, S. 881)

Castorp verteidigt seine Entdeckung, dass die Bestimmung von Gescheitheit und Dummheit große Schwierigkeiten bereiten kann, denn »das mit der ›Dummheit‹ und der ›Gescheitheit‹, das ist zuweilen ein komplettes Mysterium« (GKFA 5.1, S. 882), für das es gar nicht erst des Verweises auf das von Settembrini missachtete Paradoxon bedarf. Aber was man sagen kann, ist, dass hier im Hintergrund ein Aphorismus Hofmannsthals steht, den er ins 1922 erschienene *Buch der Freunde* aufgenommen hat und mit dem er die Paradoxie oder auch die Denkschwierigkeit der Dummheit messerscharf formuliert hat:

»Die gefährlichste Sorte von Dummheit ist ein scharfer Verstand« (SW XXXVIII 35).

Schon im *Schwierigen* hatte er dieses Phänomen gespiegelt: »Mir kommt«, sagt Graf Bühl zu seiner Schwester gleich im Ersten Akt, »bei Konversationen auf die Länge alles sogenannte Gescheite dumm und noch eher das Dumme gescheit vor ...« (SW XII 18).

Dass Thomas Mann das *Buch der Freunde* gekannt hat, ist nicht zu belegen, aber zu vermuten. Wenige Seiten später ist noch einmal von Castorps Aphorismensammlung die Rede. Wieder geht es um das »Mysterium«, also das, was sich nicht ohne weiteres formulieren oder erkennen lässt: »Für seine Aphorismensammlung mochte er sich notieren, daß man ein Mysterium mit allereinfachsten Worten ausspricht – oder es unausgesprochen läßt« (GKFA 5.1, S. 893).

Eine zweite Gelegenheit, Hofmannsthal auf dem *Zauberberg* zu verankern, öffnet sich mit dem Auftritt von Mynheer Peeperkorn und seinem Bediensteten, die erst in elfter Stunde in den Roman auftreten, nachdem sich die großen dialektischen Rededuelle von Settembrini und Naphta in einer »großen Konfusion« erschöpft haben. Dass die wuchtige »Persönlichkeit« des holländischen Kaufherrn Pieter Peeperkorn sich der leibhaftigen und drastischen Anregung von Gerhart Hauptmanns Auftritt verdankt, ist schon dem physiognomisch Geplünderten selbst aufgefallen. Er fand sich, wie er wenige Wochen nach Erscheinen des Romans an den Verleger Samuel Fischer schrieb, in seiner »Unart« getroffen, Sätze unvollendet zu lassen oder die Worte »erledigt« und »absolut« zu bevorzugen. Darüber hinaus ist für Peeperkorns Erscheinungsbild auch das Vorbild Goethes diskutiert worden, während sein Name und seine Tätigkeit mit einem Herrn van dem Peerenbom aus Fontanes *Stechlin* in Verbindung gebracht wurden, als eines »in Batavia geborenen holländisch-javanischen Kaffeehändlers« (GKFA 5.2, S. 351). Dass es sich auch bei dieser Figur, deren überraschendes Erscheinen in der intimen Gesellschaft von Clawdia Chauchat ihren Verehrer Hans Castrop in große Nöte stürzt, um eine aus vielen Anregungen zusammengesetzte Figur handelt, in die aus dem Mythos ja die Züge des Dionysos einerseits, von Christus andererseits eingehen, ist nicht verwunderlich und zugleich Anlass zur Vermutung, dass auch hier mit weiteren Spuren zu rechnen sein dürfte.

Eine davon könnte durchaus nach Rodaun führen, wo Hugo von Hofmannsthal seit 1901 in der unmittelbaren Nähe Wiens residierte und dort auch gelegentlich Thomas Mann zu Besuch hatte. An einen solchen Anlass erinnert sich Thomas Mann noch in seinem Nachruf auf den Kollegen von 1929 – »ich ging neben ihm durch seine Landschaft, er las mir in seinem Arbeitszimmer aus Lustspielentwürfen vor« (GW X 455). Dabei handelt es sich um *Cristinas Heimreise*, die erste Komödie Hofmannsthals, die auf die Bühne kam (1910 in Berlin in der Regie Max Reinhardt),

und deren Sympathisanten eine überschaubare Gruppe bildeten. Einer von ihnen war, neben Rilke, auch Thomas Mann, der sich am 21. Februar nach der »Lektüre Ihres Stückes, dieses feurigen, lustigen, rührenden Spiels« aus München meldete, das ihm großes Vergnügen bereitet haben muss: »Ich hätte«, so Thomas Mann weiter (BW 201), »fast ›brüllendes Vergnügen‹ gesagt«, womit er eine der stehenden Wendungen des Malaien Pedro zitiert, der in diesem Stück als radebrechender Diener eines aus Java zurückgekehrten Kapitäns auf die Bühne kommt. Dieser gesellige und kauzige Kapitän, der im Fernen Osten das Schlimmste erlebt haben muss, verfolgt mit gutmütiger Zurückhaltung die Verführungsgeschichte zwischen dem attraktiven Florindo (einer Casanova-Figur) und der unbescholtenen Cristina. Was bei Peeperkorn als nicht ausformulierter Satz seine Sprache charakterisiert, ist bei Hofmannsthals Kapitän das Staunen über die Zungenfertigkeit des jüngeren Verführers (SW XI 246). Der malaiische Kammerdiener Peeperkorns entspricht der von Hofmannsthal stärker individualisierten Dienerfigur Pedro, von der im *Zauberberg* allenfalls noch die »Tieraugen« Zeugnis ablegen. Peeperkorn selbst aber wird geradezu leitmotivisch (immerhin siebenmal) durch seine »Kapitänshände« charakterisiert, einmal auch durch seine breiten »Kapitänsschultern«, Bezeichnungen, die keineswegs zwingend mit einem reichen Kaufherrn in Verbindung stehen, und überdies teilt er mit der Figur Hofmannsthals neben dem fortgeschrittenen Alter auch den breitbeinigen Gang. Dass die Komödie von Thomas Mann ausdrücklich gegen den von anderer Seite erhobenen Vorwurf vom »Flachland des Optimismus« verteidigt wurde,<sup>5</sup> nähert sie metaphorisch der unmittelbaren Umgebung des *Zauberbergs*. Bei Hofmannsthal spielt, ähnlich wie im Roman, der Kontrast zwischen »unten« und »oben«, Venedig und dem Gebirge, eine wichtige Rolle. Dass die Liebesnacht des Zweiten Aufzugs zwischen Florindo und Cristina im Hotel im Zimmer Nr. 7 stattfindet, liest sich zumindest im Rahmen der Zahlensymbolik des Romans als sprechende Konstellation, denn dort ist zu erfahren, dass keine andere als Claudia Chauchat eben das Zimmer Nr. 7 bewohnt.

Und schließlich ist es das peinliche Konkurrenzverhältnis zwischen Peeperkorn und Hans Castorp, das in veränderter Konstellation an das Gegenüber des jungen, verführerischen Florindo und des gutmütigen Kapitäns erinnert, der sich mit der Rolle des zweiten Liebhabers von Cristina zufriedengibt. Hofmannsthal thematisiert dabei die Frage der Ersetz-

barkeit des Mannes, die auch den beharrlichen Fragen des Geldmagnaten an Hans Castorp zugrunde liegen, möchte er doch die Vorgänge jener Walpurgisnacht zu gerne geklärt haben, in der sich Hans Castrop und Clavdia Chauchat einander genähert haben. Wie bei Hofmannsthal wird auch im *Zauberberg* der Konflikt entschärft durch eine Männerfreundschaft, durch eine Brüderschaft im Gefühl, die Peeperkorn dazu bringt, dem Duell das Du vorzuziehen.

Gehört Hofmannsthal nun also auch auf den *Zauberberg*? So verwunderlich wäre es nicht, Hofmannsthal in der Gesellschaft der Moribunden auf versteckte Weise zitiert zu finden, hat Thomas Mann ihn doch, im Nachruf vom Sommer 1929, als eine Gestalt charakterisiert, die, zusammen mit der Schönheit, »die Idee des Todes geliebt« habe: »Jede melodische und anmutsvolle Wendung seiner Prosa, seines Dialogs, seiner Lyrik ist durchtränkt von Todesschönheit.«

Und auch umgekehrt stellt sich noch die Frage: Lassen sich Spuren der Romanlektüre bei Hofmannsthal feststellen? Immerhin, seinen unvollendet gebliebenen Andreas-Roman stellt er ausgerechnet 1925 unter die Überschrift »Neuer Roman« (SW XXX 196), er spricht einmal von der »Überwindung der Gegensätze« (SW XXX 197), was man als Echo aus dem »Schnee«-Kapitel lesen kann, wo es darum geht, dass der Mensch der »Herr der Gegensätze« sein müsse (GKFA 5.1, S. 748), und die letzte Notiz, von 1927: »Roman. müsste ein Compendium sein. Philosophie der Politik – bis in ihre feinsten Verästelungen in die Biologie« (SW XXX 218), liest sich ja wie eine Notiz zu der Wertschätzung des *Zauberbergs*, die Hofmannsthal von Jakob Wassermann vermittelt bekommen konnte. Settembrinis Motto, aus Petrarca geschöpft, »placet experiri« (GKFA 5.1, S. 150), begegnet bei Hofmannsthal nur ein einziges Mal, im Jahr 1925 (wertvoller Hinweis von Dr. Konrad Heumann, Frankfurt!), und zwar in einer Notiz des *Xenodoxus*-Fragments (SW XIX 114), bei dem es um die Figur des Satans geht, unter dessen Namen auch das Romankapitel steht, in dem Settembrini erstmals auftaucht.

Es scheint also doch vieles dafür zu sprechen, den *Zauberberg* durchaus auch als Ort des Austauschs zwischen Davos und Rodaun zu beschreiben: »Sie sind ein wunderbarer Dichter«, hatte Thomas Mann dorthin geschrieben (BW 212). Und er charakterisiert Hofmannsthals Kunst des Gesprächs auf eine Weise, die dafür spricht, dass Hofmannsthal auch das

Gespräch mit dem Roman durchaus verstanden hat: »Was man zu sagen versucht, verstehen Sie, fast bevor man es gesagt hat, und Ihr Verständnis ist von vervollkommener Art« (BW 226), so der letzte Brief Thomas Manns an Hofmannsthal, fünf Wochen vor dessen Tod.

- 1 Thomas Mann: *Briefwechsel mit Autoren*. Hg. von Hans Wysling. S. Fischer, Frankfurt am Main 1988, S. 482. Im Folgenden zitiert im Text als BW mit Seitenzahl.
- 2 Hertha Krotkoff: Arthur Schnitzler – Thomas Mann, Briefe, in: *Modern Austrian Literature* 7, 1974, S. 1–33, hier S. 23 f.
- 3 Hannah Arendt: Tradition und die Neuzeit, in: Dies.: *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken*, Bd. 1. Piper, München 2012, S. 23–53, hier: S. 37. Für den Nachweis danke ich Marcus Llanque, Augsburg, sehr herzlich.
- 4 Im Folgenden werden alle Zitate nach folgenden Siglen im Text mit Band- und Seitenangabe zitiert: GKFA = Thomas Mann. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. *Werke – Briefe – Tagebücher*. Hg. von Heinrich Detering u. a., 55 Bände. – GW = Thomas Mann: *Gesammelte Werke in 13 Bänden*. S. Fischer, Frankfurt am Main 1974. – SW = Hugo von Hofmannsthal: *Sämtliche Werke*. Kritische Ausgabe. Hg. von Rudolf Hirsch u. a., 42 Bände. S. Fischer, Frankfurt am Main 1974–2020.
- 5 Thomas Mann an Kurt Martens, 7. März 1910, GKFA 21, S. 444.