UNIVERSITÄT AUGSBURG
Universitätsbibliothek

OPEN ACCESS
OPUS AUGSBURG

Vom unbeirrbaren Ringen unsicherer junger Männer um das “Mittenhindurch”: eine komparatistische Arbeit über Wolframs “Parzival”, Fjodor Dostojewskis “Idiot”und Thomas Manns “Zauberberg”

Gregor Frey

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Frey, Gregor. 2017. “Vom unbeirrbaren Ringen unsicherer junger Männer um das ‘Mittenhindurch’: eine komparatistische Arbeit über Wolframs ‘Parzival,’ Fjodor Dostojewskis ‘Idiot’ und Thomas Manns ‘Zauberberg’.” Augsburg: Universität Augsburg.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:
Deutsches Urheberrecht
Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:
https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/

Vom unbeirrbaren Ringen unsicherer junger Männer um das „Mittenhindurch“

eine komparatistische Arbeit über Wolframs „Parzival“, Fjodor Dostojewskis „Idiot“ und Thomas Manns „Zauberberg“

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Philologisch-Historischen Fakultät der Universität Augsburg

vorgelegt von

Gregor Frey

2015

Erstgutachter: Prof. Freimut Löser
Zweitgutachter: Prof. Mathias Mayer
Drittprüferin: Frau PD Dr. Edith Raim

Tag der mündlichen Prüfung: 22.09.2015

Danksagung:

Meine Dissertation entstand zum großen Teil während zweier Jahre, die ich gleichzeitig als Sprachdozent für das Goethe-Institut in Wolgograd zubrachte. Diese komplexe Konstellation stellte mich durch den häufigen Wechsel zwischen zwei Ländern vor einige Herausforderungen vor allem räumlicher und logistischer Natur, bereicherte aber gleichzeitig meine Arbeit durch die Eindrücke und Anregungen dieser Zeit. Dennoch wären die Entstehung und der gelingende Abschluss der Dissertation ohne die Hilfe einiger Personen nicht denkbar gewesen. Ihnen gilt mein besonderer Dank.

Zunächst wäre hier vor allem mein Doktorvater Herr Professor Löser zu nennen, der zum einen meiner Selbstständigkeit in der Anfertigung der Arbeit während meiner Auslandstätigkeit vertraute, mir aber gleichzeitig bei meinen Besuchen in Deutschland stets mit Rat und Tat zur Seite stand, sich in großem Maße Zeit für mich nahm und mir gegen das Ende der Dissertation hin wertvolle Hinweise für den Feinschliff der Kapitel gab.

Weiterhin danke ich meinem Zweitbetreuer Professor Mayer, der mir schon zu Beginn meiner Dissertation half, meine Ideen in eine stringente Richtung zu lenken und dessen Literaturanregungen sowie Ratschlägen für die Schaffung einer stabilen Grundstruktur ich dankbar bin.

Ebenso Frau PD Dr. Edith Raim ein herzliches Dankeschön für ihr allzeit offenes Ohr und die ebenso freundliche wie auch humorvolle Begleitung meiner Disputatio.

Neben meinen unmittelbaren Betreuern möchte ich ausdrücklich Herrn Prof. Thomas Krüger dafür danken, dass er meinen Studienweg seit dem zweiten Semester mit freundlicher Anteilnahme, Ratschlägen und gutgemeinten Empfehlungen als Mentor begleitet hat. Gleich den sturen jungen Helden meiner Dissertation bin ich diesen zwar gelegentlich im ersten Moment nicht gefolgt, habe aber letztlich immer den guten Gedanken erkannt.

Nichts an meiner Dissertation schließlich wäre möglich gewesen ohne das Zutun meiner Eltern Ingeborg Pape-Frey und Erwin Frey – und damit meine ich nicht allein das unaufhörliche Korrekturlesen meiner Kapitel und Konzeptionen über zwei Jahre hinweg. Ihnen habe ich die Begeisterung für die Gedankenwelten, mit denen sich meine Dissertation beschäftigt, zu verdanken. Meiner Mutter Ingeborg einen speziellen Dank für die Rittergeschichten, deren Konzeption von Unbeirrbarkeit, Gerechtigkeitssinn und Eintreten für Ideale später in die Wahl meiner Studieninhalte und letztlich in den Parzival-Teil dieser Dissertation eingeflossen ist, meinem Vater Erwin hingegen für das Wecken meiner Neugier auf fremde Kulturen, Lebens- und Geisteswelten.

Zuletzt sei auch meinem jüngeren Bruder Gabriel Frey gedankt, dessen Lebenswelt im technisch-handwerklichen Bereich liegt und mir getreu dem Grundthema meiner Dissertation stets in Erinnerung ruft, dass das Streben nach Erfolg Bescheidenheit wie auch Hilfsbereitschaft nicht außer Acht lassen darf und akademische Theorie dort am zielführendsten ist, wo sie Gedanken für die Lebenspraxis bereithält.

Inhaltsverzeichnis:

Vom unbeirrbaren Ringen unsicherer junger Männer um das „Mittenhindurch“ – eine komparatistische Arbeit über Wolframs „Parzival“, Dostojewskis „Idiot“ und Thomas Manns „Zauberberg.

Einleitende Worte:

S.1-8

I. Thomas Manns Biographie als Bindeglied zwischen Mittelalter- und Russlandbeeinflussung:

I.1. Thomas Mann und das Mittelalter:

S.8-13

I.1.1. Frühe mittelalterliche Einflüsse bei Thomas Mann:

S.13-22

I.1.2. München und der Einfluss der Vorlesungen:

S.23-30

I.1.3. Die frühen Novellen und Richard Wagner:

S.30-37

I.1.4. Mittelalterliche Anmutungen auf dem Zauberberg:

S.38-45

I.1.5. Mittelalter, Sünde, Vergebung und Humanität – Das Spätwerk:

S.46-52

I.2. Thomas Mann und Russland – Die Liebe zur „nördlichen Exotik“:

S.53-55

I.2.1. Forschungsstand zum Komplex „Thomas Mann und Russland“:

S.55-62

I.2.2. russische Literatur und ihre Rezeption in Deutschland im späten 19.Jh.:

S.62-64

I.2.3. Der Einfluss russischer Literatur auf den jungen Thomas Mann:

S.64-73

I.2.4. Trennendes und Verbindendes – das Fremde und der Mythos:

S.74-82

I.2.5. *„Er ist zwar ein Esel, doch spricht er wenigstens Latein!“* – Nationalanimositäten, Stereotype und Politik im „Zauberberg“:

S.82-86

I.2.6. Ein Held „veroblomowiert“ sich – Anklänge an Gontscharow und weitere russische Romane:

S.86-89

I.2.7. Warum ausgerechnet eine Russin - Einiges zur Konstruktion des Charakters „Clawdia Chauchat“

S.89-96

I.3. Thomas Manns Interesse an der mittelalterlichen und russischen Literatur – Versuch einer Zusammenführung:

S.96-100

II. Komparatistischer Teil – einleitende Worte:

S.101-102

II.1.1. Geschichte und Literatur: Einfluss der jeweils spezifischen Epoche auf das Werk des Künstlers – Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der zeitgebundenen Prägung der untersuchten Romane:

S.102-104

II.1.2.1. Wolfram von Eschenbach: Ein Autor des hohen Mittelalters in seiner Zeit:

S.104-106

II.1.2.2. Das Heilige Römische Reich zu Lebzeiten Wolframs von Eschenbach:

S.106-109

II.1.2.3. Soziokulturelle Wandlungen:

S.109-110

II.1.2.4. Parzival und die Kreuzzüge:

S.111-112

II.1.3.1. Fjodor Dostojewski: Zum Tode verurteilt und in letzter Minute begnadigt – Realist im russischen Zarenreich:

S.113-128

II.1.4.1. Thomas Mann - Ein Großbürger mit Anpassungsfähigkeit: Vom Anfang des 20. Jh. - zum Atomzeitalter:

S.128-135

II.2.1. Zeit und Zeitspiele im Roman:

S.136

II.2.2.„Zurück in die Zukunft“: geträumte Vorausdeutungen und eingeholte Vergangenheit:

S.137-142

II.2.3.„Panta Rhei“ – Ein Held schwimmt im Zeitstrom:

S.143-147

II.2.4. Desorientierung in Zeit und Raum - Probleme der Wegfindung:

S.148-152

II.2.5. Thematisierung der Zeit als solcher – Verschiedene Aspekte des Zeitempfindens:

S.153-159

II.3.1. Von Tuberkulose, Epilepsie und sonstigen Anfällen – die Bedeutung der Krankheit und ihre Einwirkung auf das Seelenleben:

S.160-161

II.3.2. Individuelle und gesellschaftliche Krankheit:

S.162-168

II.3.3. Das Wechselspiel von Krankheit und Liebe in negativer Konnotation:

S.168-172

II.3.4.Der Held als Arzt: Erlösungs- und Heilungsbedürftigkeit kranker Gesellschaften durch den Auserwählten:

S.172-179

II.3.5.Krankheit und Liebe in positiver Konnotation:

S.179-182

II.4.1. Märchenhafte Traumwelten:

S.183-185

II.4.2. Leitmotive als Märcheningredienz:

S.185-187

II.4.3.Verwunschene Welten: Terre Marveile, Munsalvaesche, Zauberberg und Petersburg:

S.188-194

II.4.4. Das Märchen und die „Quest“ des Helden als Spiel mit der Jenseitserfahrung:

S.195-199

II.4.5. Die Bedeutung des „Kairos“ und die Problematik im Umgang mit dem rechten Augenblick:

S.200-202

II.4.6.Märchenhelden zwischen Einzigartigkeit und Allgemeinwerdung:

S.202-208

II.4.7. Propps Morphologie des Märchens: Zerlegbarkeit von Weltliteratur in Bausteine?

S.208-212

II.4.8. Dunkle Magier: Klinschor und Edhin Krokowski:

S.212-216

II.5. „Väter und Söhne“:

II.5.1. Väterliches Erbe, Enkulturations- und Sozialisationsprobleme der Helden:

S.217-221

II.5.2. Mentoren als Ersatzväter:

S.222

II.5.2.1. „*Männern mit grauen Haaren soll man sich anvertrauen*“ – Gurnemanz, Kahenis, Trevrizent:

S.222-230

II.5.2.2.Mentoren im „Zauberberg“:

S.231

II.5.2.3. Ludovico Settembrini – selbstloser Humanist und Aufklärer?

S.231-237

II.5.2.4. Leo Naphta – Der Anwalt des Terrors:

S.237-240

II.5.2.5. Mynheer Peeperkorn: Alkoholiker und Vorbild:

S.240-244

II.5.2.6. Die Generäle Jepantschin und Iwolgin: Schwache „Herrscher“, schwache Mentorfiguren:

S.245-253

II.5.3. Die Doppelung des Helden: Gegenseitige Lernprozesse:

S.253-261

II.5.4. Fazit: Emanzipation von den Vätergestalten und Konturgewinnung der Helden:

S.261-262

II.6. „bi den vrouwen ist so guot“ – Frauengestalten zwischen femme fatale und femme fragile und ihr Verhältnis zum Helden:

S.263

II.6.1. Unerotische Beziehungen: Weibliche Beraterfiguren:

S.263-268

II.6.2.Unerfahrenheit des Helden im Umgang mit dem weiblichen Geschlecht als Grundproblem der Persönlichkeitsfindung:

S.268-270

II.6.3. Zauberhafte „Augenblicke“, femme fragiles und femme fatales:

S.270-278

II.6.4. Feenhafte Unterweltbegleiterinnen:

S.279-282

II.6.5. Die Lehrfunktion der Frauengestalten: Güte, Schmerz und Mitleid:

S.283-288

II.6.6. Androgynes Heldentum: Weibliche Charakteristika bei Myschkin, Parzival und Castorp:

S.288-290

II.6.7.Ritterliches Benehmen als Tugend im Umgang mit der Frauenwelt:

S.291-292

II. 6.8. Der Held und seine sozialen Bezugspersonen – eine Zusammenfassung:

S.292-293

II.7. Emotionen, Christentum und die Bedeutung des Mitleids:

II.7.1. Moral und Christlichkeit als wichtige Determinanten:

S.294-297

II.7.2. Egoismus, Blindheit und Gleichgültigkeit: Die Verfehlungen der Helden:

S.297-302

II.7.3. Das Erlernen des Mitleids – „erbärmde“ als wichtiger Entwicklungsbestandteil des Helden:

S.303-313

II.7.4. Der Held als Gesellschaftserlöser, -Mittelpunkt und Christusfiguration?

S.314-317

II.8. Entwicklung der Helden – woher und wohin?

S.318-322

II.8.1.Unsichere junge Männer und ihre Mentoren – ein Entwicklungsweg?

S.322-325

II.8.2. Moderne Konzepte von Bildung und Erziehung sowie ihre Grenzen bei der Deutung der Helden:

S.325-331

II.8.3. Sturheit als oberste Lebensform – vom unsicheren zum unbeirrbaren Helden:

S.331-340

II.8.4. Mitleid und persönliche Vertrauenswürdigkeit als positive Ergänzung sturer Starrköpfigkeit:

S.340-343

II.8.5. Hoffnungsvoller Ausgang, dystopische Götterdämmerung oder beispielhafte Lehrangebote – der Romanschluss als Summation heldischer Lebenswege:

S.344-350

III. Resümee und Fazit:

S.351-358

IV. Bibliographie:

S.358-377

Vom unbeirrbaren Ringen unsicherer junger Männer um das „Mittenhindurch“ – eine komparatistische Arbeit über Wolframs „Parzival“, Fjodor Dostojewskis „Idiot“ und Thomas Manns „Zauberberg“.

Was bedeutet und zu welchem Ende führt ein Vergleich zwischen Wolfram von Eschenbachs „Parzival“, Dostojewskis „Idiot“ und schließlich Thomas Manns „Zauberberg“? Wie lassen sich diese zeitlich und kulturell weit voneinander entfernten Romane in der Forschung zusammenbringen?

In dieser unserer Zeit, einer Epoche des rapiden und sich jährlich beschleunigenden Umbruchs der kulturellen, ökonomischen, technischen und sozialen Belange, gewinnen komparatistische Fragestellungen zunehmend von neuem an Aktualität. Dies umfasst zum einen solche Untersuchungen mit diachronem Charakter, die durch eingehendes Studium des Vergangenen helfen, Fortsetzungen und Parallelen späterer Entwicklungen aufzuzeigen und Konsequenzen für das Heute aus ihnen zu ziehen. Ein weiterer, aber durchaus benachbarter komparatistischer Bereich ist jener der interkulturellen Hermeneutik, deren Beschäftigung mit der „Fremde“ zu reflektiertem Nachdenken über die eigene Kultur zwingt und dabei Verbindendes wie auch Trennendes hervorzuheben vermag. Die Nutzeffekte des Vergleichs von „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“ liegen einerseits im neuen, frischen Blickwinkel auf jeden dieser drei Romane: sie erweitern die engen Teilforschungen um zusätzliche Ergebnisse, die aus der Kontrastierung und Parallelisierung mit den jeweils anderen beiden Romanen der Mediävistik, Neuphilologie und Slawistik zusätzliche Erkenntnisse zuführt. Des Weiteren kann die komparatistische Analyse der Romane Wolframs, Dostojewskis und Manns zu einer Neuakzentuierung ihrer jeweiligen Interpretation führen.

Wolfram von Eschenbachs „Parzival“ ist nicht nur eines der quantitativ längsten Werke des Hochmittelalters, sondern weicht auch in qualitativer Hinsicht vom Muster des typischen höfischen Romans ab: „Parzival“ durchbricht die Schranken der reinen „Aventiûre“. In ihm verbergen sich ethisch-moralische, philosophische und lebenspraktische Fragen, die bis heute aktuell sind: Seiner Zeit weit voraus ist Wolframs Werk in seiner psychologischen Komponente, die den Roman des unermüdlichen Gralssuchers durchzieht. Auf seiner Odyssee begegnet der in Waldeinsamkeit aufgewachsene Parzival zahlreichen Charakteren der arthurischen Ritterwelt, die das Leben des jungen Ritters in Bahnen lenken zu suchen.

Ähnliches widerfährt im „Zauberberg“ dem Hamburger Ingenieursanwärter Hans Castorp, der vorderhand lediglich auf drei Wochen seinen Vetter besuchen möchte und doch schließlich sieben endlos erscheinende Jahre im Davoser Sanatorium zubringt. Auch ihm ist das Gefühl der Verwirrung angesichts des Unbekannten nicht fremd. Ebenso macht Castorp schon kurz nach seiner Ankunft Bekanntschaft mit verschiedensten Gestalten, deren Meinungen und Sichtweisen auf ihn einwirken zu suchen. Als dritter tritt Fürst Myschkin in die Reihe von Ritter und Besitzbürger: Er steht seiner sozialen Stellung nach als wenig vermögender russischer Adeliger des 19. Jh. zwischen Parzival und Castorp, teilt aber mit diesen die unglückliche Kindheit, die Abhängigkeit von ratgebenden Bezugspersonen, die Weltfremde und die damit verbundenen Probleme des Erwachsenwerdens. Während Myschkin auf der Suche nach seiner letzten Verwandten nach Petersburg reist und somit zumindest prinzipiell seine familiäre Abstammung kennt, ist Parzival zum Zeitpunkt seines Ritts zum Artushof der eigene Name unbekannt. Er weiß sich lediglich mit den von seiner Mutter verliehenen Kosenamen (PZ: 113,4 und 140, 6-8) vorzustellen. Seine Cousine indes eröffnet ihm nicht nur seinen Namen, sondern auch dessen Bedeutung: Parzival heiße „Mittenhindurch“ (PZ: 140, 16-17). Das geradlinige, das unbeirrbare und manchmal unbedachte Stürmen durch die Mitte prägt aber, so die These dieser Arbeit, nicht allein Struktur und Hauptcharakter von Wolframs Epos, sondern kennzeichnet auch „Idiot“ und „Zauberberg“ als „Parzival“-Romane im Sinne eines Kampfes um die Selbstbewahrung und das Voranschreiten „mittenhindurch“.

Nicht nur unsere heutige Zeit darf durchaus eine Epoche von Totalität und Extremen genannt werden, prasseln doch im Zeitalter medialer Allgegenwärtigkeit tausend Sinnangebote auf den Einzelnen mit dem Ziel der absoluten Vereinnahmung ein. Das Ringen um Herz und Seele der zu Beginn unsicheren und weltfremden Hauptthelden samt der Konfrontation mit den diversen Sinnangeboten, denen Parzival, Myschkin und Castorp ausgesetzt sind, charakterisiert aber auch ihre Romane: Den „Zauberberg“ bevölkern kuriose Vertreter exotischer Nationen und Professionen, die sich im philosophischen und zunehmend auch ideologischen Widerstreit befinden. Dostojewski zeichnet das Petersburg, in das Myschkin aus der Schweiz anreist, als Heimstatt intriganter Menschen, die alle Extreme des damaligen russischen Zarenreichs repräsentieren. Parzival schließlich lernt auf seinem Weg Menschen kennen, deren Lebensmaximen zwischen völliger Weltentsagung und immerwährendem Kampf um ritterlichen „prîs“ oszillieren.

Freilich mag man einwenden, dass sich der Versuch, zwischen „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“ einen genetischen Vergleich im Sinne direkter gegenseitiger Beeinflussung und kausaler Beziehung komparatistisch zu untermauern, wohl als unmöglich erweisen müsse: Dostojewski hat Wolfram wohl kaum gekannt, sondern bei der Ausgestaltung seines Hauptheldenden Myschkin aus genuin russischen Traditionen geschöpft. So kennt das russische Mittelalter den sog. Jurodiwi (юро́дивый), den „göttlich behauchten Dummkopf“, der durch sein Verhalten aus der Gesellschaft fällt und ihr gleichzeitig einen Spiegel vorhält. Mag auch hinsichtlich Myschkins im Roman auf ein Gedicht Puschkins verwiesen werden, das den „armen Ritter“ Don Quichotes zum Gegenstand hat (Idiot: S.360 u. 363-364), so ist doch über diesen motivische Rückgriff Dostojewskis keinerlei Kausalbeziehung zum höfischen Roman des hohen Mittelalters herzustellen. Ob hier Person und Biographie Thomas Manns eine Klammerfunktion einnehmen können, die insbesondere vor dem Gesichtspunkt des „Mittenhindurch“ als Kernsatz der drei Romane ihrer komparatistischen Analyse zusätzliche Legitimation verleiht, wird zu fragen sein: Thomas Mann hatte sich von den russischen Schriftstellern zeitlebens in höchstem Maße begeistert gezeigt und gar emphatisch von der „heiligen, anbetungswürdigen“ russischen Literatur gesprochen[1]. Bereits die frühesten Werke Manns sind deutlich an die slawischen Wortkünstler des 19. Jahrhunderts angelehnt: Gogol steuert die Ironie bei, Dostojewski die Abgründe und Tolstoi die Plastizität, sie alle aber befruchten Mann in der Schaffung zeitloser, psychologischer Charaktere. Die russische Literatur ist ein Thema, das Thomas Mann durch ein ganzes Menschenleben beeinflusst und ihn in mehreren Essays zur persönlichen Auseinandersetzung mit den geliebten Vorbildern motiviert: Unter diesen sind „Goethe und Tolstoi“, „die Betrachtungen eines Unpolitischen“, „Dostojewski mit Maßen“ und „Versuch über Tschechow“ einige der Bekanntesten.

Nicht weniger allerdings erweist sich Thomas Mann als Verehrer der großen mittelalterlichen Stoffe, die er während seiner Studienzeit kennenlernt. Hervorzuheben sind zwei Alterswerke: Zum einen greift der düstere „Dr. Faustus“, der den „Tonsetzer Adrian Leverkühn“ zur tragischen Reinkarnation des teufelsbündlerischen Doktors auferstehen lässt, einen Legendenstoff der frühen Neuzeit auf. Zum anderen stellt „der Erwählte“ eine kurze, humoristische Adaption von Hartmanns „Gregorius“ dar. Doch beschränkt sich Manns Mittelalterverbundenheit nicht auf jene offensichtlichen Erzeugnisse. Sie hat sein Schaffen

[1] Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.34.

ebenso wie die Affinität zur russischen Literatur auch auf unterschwelliger Ebene geprägt. In nahezu allen Romanen Manns tauchen märchenhafte und mythologische Elemente auf, die eben das Zauberhafte und Zeitlose seiner Schreibkunst begründen: Neben der „königlichen Hoheit“ und Schelmengeschichte vom Hochstapler „Felix Krull“ ist es der Zauberberg, der von – wie noch gezeigt werden soll – märchenhaften und mittelalterlichen Aspekten durchzogen wird.

In den ersten Kapiteln vorliegender Dissertation wird es also zunächst um den Einfluss des Mittelalterlichen bei Thomas Mann und hernach seine Affinität zur russischen Literatur gehen, um die Beziehung des Lübecker Autors zu jenen zeitlich bzw. kulturell fernen Geisteswelten zu belegen. Thomas Mann sah sich während seines achtzigjährigen Lebens mit zahlreichen Strömungen und Extremen literarischer, ökonomischer, ideologisch-philosophischer und politischer Natur konfrontiert. Vor dem Hintergrund des Festhaltens an einem „Mittelweg“ soll auch untersucht werden, ob und inwiefern die Beschäftigung mit mittelalterlicher und russischer Literatur zu Thomas Manns persönlichem Ringen um Selbsterhaltung und Selbstprofilierung beitrug und ob sich gar komplementäre Effekte aus den beiden vordergründig so unterschiedlichen Geisteswelten herausstellen lassen. Hierbei steht die Vermutung im Vordergrund, dass nicht nur Parzival, Myschkin und Castorp vom „Mittenhindurch“ geprägt werden, sondern auch Thomas Mann selbst, was den „Zauberberg“ betrifft, seinem Helden Hans Castorp in beredtem Aspekt näher als dem Italiener Settembrini steht.

Anschließen an jene Kapitel wird sich die vergleichende Analyse der drei Romane. Es erscheint sinnvoll, sie dabei zunächst in ihren zeitgeschichtlichen Kontext einzuordnen und dem Wechselspiel von historischer Zeit und Romanhandlung Raum zu bieten.

Schließlich ist zu fragen, auf Grundlage welcher Thematiken, Strukturebenen und Motive „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“ miteinander verglichen werden können. Sieben Bereiche stechen dabei ins Auge, die im gegenseitigen Wechselspiel zum Gesamt des „Mittenhindurch“ und dem Spiel zwischen Identitätsgewinnung und Identitätsverlust beitragen: Eine strukturell-motivische Hintergrundfolie erwächst aus den Aspekten von *Zeit und Zeitempfinden*, *Krankheit* und der Frage nach dem *märchenhaften Charakter* der Romane. Aufgrund diverser Überschneidungen wird eine exakte Trennung dieser drei Bereiche nicht immer leicht fallen. Es bietet sich an, einem Kapitel zur *zeitgeschichtlichen Verankerung* der drei Romane jenes

zum Komplex von *Zeit und Zeitempfinden* folgen zu lassen. Die *Zeit* spielt im „Idiot“ Dostojewksis, im „Zauberberg“ Manns und im „Parzival“ Wolframs eine so entscheidende Rolle, dass der Begriff „Zeitroman“ in die Untersuchung einfließt: Aufzuzeigen wird sein, wie die drei Autoren souverän mit der Zeit spielen, sie durchbrechen, mit versetzten Ebenen arbeiten oder gar „Zeitlosigkeit“, also magischen Stillstand konstruieren. Dies wirft überdies die Frage nach dem „Kairos“, dem „rechten Augenblick“ (etwas zu tun oder zu lassen) auf, der sich laut Märchenforschung als zentrales Element eines jeglichen Märchens erweist und von nicht zu unterschätzender Bedeutung für dessen ethische Bedeutsamkeit ist. *Zeitverwirrung* und *märchenhafte Einschläge* zeitigen also Auswirkungen auf den suchenden Helden, die in den dafür vorgesehenen Kapiteln genau zu analysieren sein werden. Zu diesen Komponenten tritt das Phänomen der *Krankheit* als die drei Romane wesentlich prägende Erscheinung. Die *Krankheit* ist in den drei großen Werken allgegenwärtig und beeinflusst das sittliche Handeln und Denken aller auftretender Personen: „Die Krankheit“ kommt als reales Phänomen daher, wie im „Idioten“ und dem „Zauberberg“, wo die Tuberkulose grassiert, oder aber als schwer fassbare Erscheinung wie der Verödungszauber auf Schastel Marveile und Munsalvaesche, der die Ritterrunden im Parzival zu „erlösungsbedürftigen“ macht. Hier lohnt die Analyse, ob bei näherem Hinsehen nicht auch die Sanatoriumsbelegschaft in Davos und die Petersburger bessere Gesellschaft in hohem Maße in einem „Verödungszauber“ aus Stumpfsinn und Intrigen gefangen und als solche somit „erlösungsbedürftig“ sind. Die Allgegenwärtigkeit der *Krankheit*, der sich Parzival, Myschkin und Castorp bei gleichzeitiger eigener Disposition zum „Kranksein“ zu stellen haben, bildet also einen weiteren wichtigen Untersuchungsgegenstand.

Diese drei Themenbereiche bilden die strukturgebenden Elemente, vor deren Hintergrund sich das eigentliche Romangeschehen manifestiert. Darauf bauen zwei Kapitel auf, die die soziale Interaktion des Helden mit seiner Umgebung ins Zentrum der Untersuchung rücken. Bereits angedeutet wurde die Bedeutung wichtiger (meist männlicher) Ratgeber für den Weg des zu Beginn unsicheren und stützbedürftigen Hauptcharakters. Der Auseinandersetzung mit diesen Mentorcharakteren wird ein wichtiges Kapitel mit dem Titel „Väter und Söhne“ gewidmet, das gleichzeitig die Familiengeschichte Parzivals, Myschkins und Castorps beleuchtet. Denn das gesamte Auftreten des jeweiligen Hauptheldenund seine generelle Entwicklung zum Erwachsenen wird nicht zuletzt durch einen ähnlichen familiären Hintergrund geprägt: Parzival wächst ohne Vater in der Obhut einer überfürsorglichen Mutter auf, Castorp verliert beide Eltern früh und orientiert sich, ausgehend von seinem geschätzten

Großvater, zeitlebens an älteren und vermeintlich klügeren Ratgebern, wohingegen Myschkin viel Zeit im Schweizer Exil mit einem Lehrer, der seine Entwicklungsdefizite auszugleichen helfen soll, zubringt. Ratgeber suchen auch die an wiederholter Stelle Parzivals fehlerhafte Erziehung zu kompensieren. Häufig allerdings schlagen die gutgemeinten Erziehungsmaßnahmen in teilweise groteske Fehlentwicklungen um und karikieren damit das alte Prinzip vom „weisen, alten Ratgeber“, wie es Vladimir Propp als natürliche Funktion eines jeglichen Zaubermärchens beschrieben hat. Des Weiteren geht mit dem erwähnten familiären Hintergrund bei allen drei Helden ein extrem schwieriges Verhältnis zu Frauen Hand in Hand, das Myschkin, Parzival und Castorp vor einige Herausforderungen stellt. Vor diesem Hintergrund sind eine genaue Analyse der Frauengestalten und deren Rückwirkung auf die männlichen Hauptcharaktere von Interesse. Es finden sich sowohl herrisch-stolze, vorgeblich unabhängige Frauen wie Nastassja Fillipowna, Claudia Chauchat und die Herzogin Orgeluse, als auch duldend-begleitende wie Kondwiramurs, Marusja oder Agalaja in den Romanen. Wichtig aber wird herauszufinden sein, wie diese Frauengestalten, die zunächst einem starren Schema anzugehören scheinen, ihrerseits wieder gebrochen und vielschichtig sind und eben dadurch den Roman beeinflussen.

Die drei Rahmenkapitel (Zeit und Zeitspiele, Rolle der Krankheit, märchenhafte Aspekte) und jene der Interaktion gewidmeten Abschnitte (Ratgeberfiguren und Rolle der Frauengestalten) bilden das Fundament für die genaue Beleuchtung der Entwicklung Parzivals, Myschkins und Castorps. Die wichtigste Emotion – und als solche mit einem eigenen Kapitel bedacht – im Ringen um Selbstbewahrung in der Mitte zwischen Egoismus und Selbstaufgabe stellt das Mitleid dar: Erst die Äußerung von echtem, aufrichtigen Mitleid kann Parzival zum Gralskönig werden lassen, Myschkin steigt phasenweise ob seiner im Russland des 19. Jh. ungewohnten Aufrichtigkeit und Barmherzigkeit ebenfalls gewissermaßen zum „Gralskönig“ der dortigen Gesellschaft auf. Nicht weniger spielt das Mitleid eine Rolle auf dem Zauberberg und taucht in vielerlei Ausprägung auf. Parzivals Person gab die Möglichkeit des verpassten Mitleidmoments vor, welcher Hans Castorp, der sich mit Mühe gegenüber dem sterbenden Vetter zu etwas Herzlichkeit durchringt, nicht fremd ist. Der letzte und siebte Abschnitt über die Entwicklung des Helden greift also alle in den sechs vorherigen Kapiteln aufgestellten Beobachtungen auf, ohne gleichzeitig bei der Suche nach Verbindendem die teilweise gravierenden Unterschiede zwischen den drei Romanhelden zu übergehen. Weiterhin wird er

das Herausgearbeitete zusammenführen und nochmals als zentral für die Grundthese des heldischen „Mittenhindurch“ hervorheben.

Die vorliegende komparatistische Arbeit über „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“, wie sie in der Forschungsgeschichte dieser drei Romane bislang noch nicht versucht wurde, soll die wissenschaftlichen Erkenntnisse in folgenden Bereichen erweitern und vertiefen:

1. Die Thomas-Mann-Forschung gewinnt durch die Untersuchung der Themenbereiche „Thomas Mann und das Mittelalter“ und „Thomas Mann und Russland“, da beide Aspekte bislang zu den eher vernachlässigten Aspekten der Mann-Forschung zählen.
2. Die gleichzeitige Betrachtung dieser beiden für Thomas Mann wichtigen Einflüsse vermag unter Umständen wichtige neue Erkenntnisse und Synergieeffekte zu liefern.
3. Die komparatistische Analyse der ausgewählten Werke Wolframs, Dostojewskis und Manns soll insbesondere den „Parzival“ als zwar mittelalterlichen, aber doch tief psychologischen Roman mit mehrdeutigem Sinnangebot hervorheben, da er ihn gleichberechtigt neben die beiden neuzeitlichen Romane stellt.
4. Die These vom „Ringen um das Mittenhindurch“, das sich anhand der sieben vorgestellten Themenbereiche vollzieht, kann die Rolle Parzivals als Held untermauern, der im Mittelalter, dem man individuelle Charakteristiken der Figurenzeichnung in der Forschung lange abgesprochen hat, um seine Individualität kämpft und auch zu kämpfen weiß.
5. Der Vergleich mit einem mittelalterlichen Epos wie Wolframs „Parzival“ vermag auch der Slawistik und neuphilologischen Germanistik durch den „Blick von der Seite“ zusätzliche Impulse zu verleihen. „Zauberberg“ und „Idiot“ stellen sich durch diesen Vergleich als stark mythologisch aufgeladene Romane dar, die zentrale Menschheitsthematiken kulturübergreifend ausarbeiten. Als solche sind sie vom „Parzival“ zwar nicht direkt beeinflusst, weisen aber doch deutliche Parallelstellen auf und sind in ihrer eminenten Wichtigkeit des „Mittenhindurch“ – gleich ob dies auf der Romanebene letztlich in der Person des Hauptheldens gelingen oder misslingen mag - in diesem Sinne moderne „Parzival-Romane“.
6. Es soll ersichtlich werden, dass die Philosophie des „Mittenhindurch“ weder allein törichtes „mit dem Kopf durch die Wand“ noch laues „Sich-Treiben-Lassen“ zwischen vermeintlich stärkeren Extremen bedeuten muss. Ganz im Gegenteil liegt genanntem

„Mittenhindurch“ eine durchaus kämpferische und unbeirrbare Lebenshaltung zugrunde, die sich mit dem Aspekt des Mitleids zu individueller Selbstbewahrung bei gleichzeitiger Aufgabe des Egoismus zu verbinden weiß. Hierin schließlich findet sich auch lebenspraktische Relevanz.

I. Thomas Manns Biographie als Bindeglied zwischen Mittelalter- und Russlandbeeinflussung:

I.1. Thomas Mann und das Mittelalter:

„Âventiure, waz ist daz[2]?“ So fragt in Hartmanns „Iwein“ der „wilde Mann“, einer der heimlichen Helden jenes höfischen Romans, den nach Selbsterprobung und ritterlichem Zweikampf dürstenden Kalogrenant. Jener Waldmensch kann es kaum fassen, dass jemand nicht friedlich leben möchte, sondern um der Gefahr willen fremde Länder durchstreift. Er steht den ritterlichen Vorlieben seiner Zeit und somit dem Hauptthema ihrer Literatur mit Verwunderung gegenüber. Die Zeiten haben sich gewandelt, aber auch heute möchte man nicht allein fragen, worin das Wesen einer „âventiure“ besteht, sondern vielmehr: „Mittelalter, was ist das?“ Ja, was ist dies eigentlich, dieses „Mittelalter“?

Sämtliche Epochengrenzen sind in der Historik höchst umstritten. Insbesondere gilt dies aber für den Terminus „Mittelalter“, dessen Namen ja bereits die Vorstellung eines Zwischenbereiches zwischen Antike und Neuzeit impliziert. Alle historischen Zeiten, die Renaissance, Aufklärung, Romantik, die nationalistischen Strömungen des 19. und ihre Entartungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie unsere heutige Zeit haben ihre jeweilige Sichtweise auf das Mittelalter gehabt und dieses dadurch subjektiv geformt[3]. Kaum eine Epoche der Menschheitsgeschichte ist uns bis heute rätselhafter geblieben als jene Zeit zwischen dem Untergang Roms und der Entdeckung Amerikas; eben hierdurch strahlt sie das Faszinosum des Zauberhaften, Geheimnisvollen aus.

[2] HARTMANN VON AUE: Iwein, Reclam/Stuttgart (hrsg. u. üb. Rüdiger KROHN) 2012, V. 527f.

[3] Für das Oszillieren zwischen „temps tenebreux“, den „dunklen Zeiten“ einerseits und einem „naturverbundenen, menschlicheren, goldenen Zeitalter“ andererseits in der Mittelalterwahrnehmung siehe besonders den Aufsatz von Otto Gerhard OEXLE: Das entzweite Mittelalter, S.7-28, in: Gerd ALTHOFF: Die Deutschen und ihr Mittelalter, Darmstadt 1992. Anm.: Ich möchte in Fußnoten die Arbeit bei ihrem ersten Erwähnen stets vollständig zitieren, beim Wiederaufgreifen aber abgekürzt, z.B.: „ALTHOFF: Die Deutschen und ihr Mittelalter“.

Die intellektuelle „Aventiure“ der Mittelalterforschung birgt freilich die Gefahr, dass es dem engagierten Wissenschaftler oder Schriftsteller wie dem jungen Kalogrenant ergehen mag, der im Ehrgeiz die rechte Spur verfehlt und teures Lehrgeld bezahlen muss. Kurz gesagt: Wir sehen heute schon mit anderem Blick auf jenes „Mittelalter“ und seine Literatur, als dies noch in der Nachkriegsgeneration üblich war. So ist Vorsicht vor der Tendenz geboten, unsere Lebenswirklichkeit zu sehr auf jene ferne Zeit zu projizieren[4]. Desto mehr hat sich die Sicht an der Zeitenwende vom neunzehnten zum einundzwanzigsten Jahrhundert von dem heutigen Kenntnisstand und der Forschungsmeinung unterschieden. Zu dieser Zeit aber gehört auch Thomas Mann, dessen Sicht auf und Beschäftigung mit dem Mittelalter in vorliegendem Kapitel von Interesse sein soll.

Für das ausgehende 19. Jahrhundert war ein zunehmendes Interesse am Mittelalter – genauer: am eigenen, deutschen Mittelalter – charakteristisch. Gerd Althoff weist auf die historiografischen Instrumentalisierungen des Mittelalters hin, wenn er schreibt: „Die Deutschen als Vor- und Ordnungsmacht im Abendland, hieß die „köstliche Botschaft“, die das Mittelalter dem 19. und 20. Jahrhundert in dessen Augen verkündete.[5]“ Selbstverständlich schien es für die damaligen Zeitgenossen opportun und schmeichelhaft, sich als Angehörige eines lange politisch gegängelten und machtlosen Volkes auf eine derartig glorreiche Vergangenheit berufen zu können, die machtvolle Herrschergestalten wie Otto I., Heinrich III. und VI. oder Friedrich Barbarossa anzubieten hatte. Letzterer wurde am optischen Merkmal des Rotbartes aus dem Kyffhäuser heraus unter dem Aspekt des Reichsgedankens in eine legitimatorische Linie mit dem „barbablanca“ Wilhelm I. geschleift.[6] Ihren Ursprung hatte die deutsche Mittelalterbegeisterung bekanntermaßen bereits in den Befreiungskriegen. Weiterhin nährte die Romantik, deren Vertreter im Gegensatz zu den graecophilen Klassikern

[4] Hierzu der Sammelband von Hans-Werner GOETZ (Hrsg.): Die Aktualität des Mittelalters, Bochum 2000. Darin besonders: Hans-Werner GOETZ: Einführung: Die Gegenwart des Mittelalters und die Aktualität der Mittelalterforschung, S.7-25. Vgl. zur Alterität des Mittelalters: „Das Mittelalter wird heute zudem weniger als in früheren Zeiten entwicklungsgeschichtlich als Epoche auf dem Weg zur Gegenwart, als „Werden“ der Gegenwart aus dem Mittelalter heraus betrachtet, sondern, im wissenschaftlichen ebenso wie im allgemeinen Geschichtsbewußtsein, weit stärker von der Moderne abgegrenzt. Es ist das „andere“ oder „fremde“ Zeitalter (…) Das heutige Interesse am „Fremden“ unterstützt geradezu eine „Aktualität“ des Mittelalters in unserer Zeit (…) S.14. Die Forschungsthese von der „Alterität“ des Mittelalters hat sich insbesondere seit den 70er Jahren etabliert und ist in der deutschen Forschungslandschaft aktuell. Vgl. v.A. Hans-Robert JAUß: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur, gesammelte Aufsätze 1956-1976, München 1977.

[5] Gerd ALTHOFF: Die Deutschen und ihr Mittelalter, Darmstadt 1992, S.14.

[6] Vgl. sowohl zur historischen, als auch literarischen Mittelalterezeption die Arbeit von Peter WAPNEWSKI: Mittelalterrezeption, Stuttgart 1986.

im deutschen Mittelalter ihr geistiges Vorbild erblickten, diese Begeisterung[7]. Wissenschaftliche Unterfütterung leisteten vor allem die Brüder Grimm und gaben damit sowohl der literarischen, als auch der forschenden Beschäftigung mit dem Mittelalter einen Anschub. Übrigens vollzog sich die Mittelalterbegeisterung nicht allein von Literatur zu Literatur. Sulamith Sparre hat in ihrer Dissertation auf die Rolle der Präraffaeliten und den Einfluss ihrer Mittelalterwahrnehmung auf die Literatur um die Jahrhundertwende hingewiesen[8]. Selbst möchte ich die Tendenzen in der Architektur erwähnen, in der klassizistische und historistische Momente parallel Popularität erlangten. Graecisierenden, tempelartigen Repräsentativbauten stand eine Begeisterung insbesondere für die gotische Architektur zur Seite (Neo-Gotik), deren größter Vertreter unter Behelf moderner Techniken (Stahlverstrebungen) der Franzose Viollet-le-Duc war[9]. Die Wechselwirkungen zwischen musikalischer und literarischer Rezeption betreffen Thomas Mann unmittelbar und werden an späterer Stelle noch angesprochen[10]. Hinsichtlich der Literatur umfasste die Mittelalterrezeption ein weites Spektrum von Übersetzungen und Prosafassungen mittelalterlicher Epik über nationalistische Verklärungsgeschichten bis hin zu freien Adaptionen. Karl Simrock[11] und Wilhelm Hertz[12] verliehen mit ihren Editionen des „Tristan“ der Gottfried-Forschung neue Impulse. Für den Parzival war es nach einer frühen Übersetzung

[7] Weiterführende Literatur hierzu beispielsweise: Gerard KOZIELEK: Mittelalterrezeption, Tübingen 1977.

[8] Sulamith SPARRE: Todessehnsucht und Erlösung; „Tristan“ und „Armer Heinrich“ in der deutschen Literatur um 1900, Göppingen 1988, S.6 sowie: Günter METKEN (Hrsg.): Präraffaeliten. Katalog der Ausstellung staatliche Kunsthalle Baden-Baden vom 23.11. 1973- 24.2.1974, Baden-Baden 1974

[9] Dazu: Robin MIDDLETON / David WATKIN: Weltgeschichte der Architektur: Klassizismus und Historismus, 2 Bde., Mailand 1978, dt. Ausgabe Stuttgart 1986, hier: Bd.1, S.30-34 u. Bd. 2, S.350-382.

[10] Siehe zur musikalischen Bedeutung des Mittelalters: Herbert SCHNEIDER: Mittelalter und Mittelalterrezeption; Festschrift für Wolf FROBENIUS, Hildesheim 2005.

[11] Karl SIMROCK: Tristan und Isolde. Von Gottfried von Straßburg. Übersetzt. 2 Tle. Leipzig: F.A. Brockhaus 1855, 407 S.; 403 S. SIMROCK nahm auch Teile des „Gregorius“ in sein Lesebuch auf: Aus Gregorius. Vers 2579-2928. In. Karl SIMROCK: Altdeutsches Lesebuch in neudeutscher Sprache. Mit einer Übersicht der Literaturgeschichte. Stuttgart/ Tübingen: J. G. Cotta 1854, S.234-239. Außerdem hatte sich Simrock (28.08.1802-18.07.1876 Bonn) auch durch seine Übersetzungen der Nibelungen und des Sagenkreises um Dietrich von Bern hervorgetan. Er zählte zu den bekanntesten Übersetzern und Germanisten seiner Zeit und lehrte an der Preußisch-Rheinischen Universität Bonn. Literatur zu Simrock: Hugo MOSER: Karl Simrock:. Universitätslehrer und Poet, Bonn 1976. u. Johannes BARTH: Simrock, Karl Joseph, in: Neue Deutsche Biographie (NDB), Bd.24, Berlin 2010, S.447-449.

[12] Wilhelm HERTZ: Tristan und Isolde von Gottfried von Straßburg. Neu bearbeitet und nach den altfranzösischen Tristanfragmenten des Trouvere Thomas ergänzt, Stuttgart: Gebrüder Kröner 1877. VIII u. 644 S.

von Albert Schulz[13] abermals Simrock[14], dessen Übersetzung im 19. Jahrhundert Breitenwirksamkeit erlangte. Einen Forschungsüberblick über Rezeption, Übersetzungen und Bearbeitung der mittelhochdeutschen Dichtungen, aus dem oben genannte Informationen entnommen sind, haben Siegfried Grosse und Ursula Rautenberg zusammengestellt[15]. Dass das Interesse am Mittelalter, bzw. seiner Literatur nicht akademisch blieb, sondern literarisch ausgestaltet wurde, ist bereits erwähnt worden. Dies geschah jedoch innerhalb eines breiten Spektrums, deren eine und populärere Seite sicherlich die nationalistisch-völkisierenden Werke waren, auf die der Nationalsozialismus schließlich dankbar zurückgreifen konnte[16]. Da Thomas Mann sich nie in dieses Spektrum begeben hat, ist es in der Arbeit nicht nötig, einen großen Überblick über die zahlreichen Autoren jener Couleur anzustellen. Exemplarisch soll stattdessen nur ein bekannter Name herausgegriffen werden: Felix Dahn. Die Romane des verdienten Breslauer Gelehrten Dahn zählten zu den sog. „Professoren-Romanen“ und zeichneten sich durch einen enorm schwülstigen, aber nicht minder packenden Stil aus und behandelten mit Vorliebe Themen aus der Völkerwanderungszeit[17]. Dahn hatte ein zeittypisches Faible dafür, Mythos und Faktenhistorie ineinander verschwimmen zu lassen. In seinem bekanntesten Roman „Ein Kampf um Rom“ beispielsweise taucht neben dem historischen Theoderich der Waffenmeister Hildebrand als graue gotische Eminenz auf, der bekanntlich in der Dietrichssage dem mythologischen Alter Ego des Ostgotenkönigs zur Seite

[13] SAN MARTE (Albert SCHULZ): Parcival, Rittergedicht von Wolfram von Eschenbach. Aus dem Mittelhochdeutschen zum ersten Male übersetzt (Leben und Dichten Wolfram´s von Eschenbach. Hrsg. Bd 1), Magdeburg: Creutzsche Buchhandlung 1836. Albert Schulz wurde im Mai 1802 In Brandenburg geboren und studierte ab 1821 in Berlin und ab 1822 Recht in Heidelberg. 1825 diente er im königlichen Stadtgericht zu Brandenburg. Während der Studienzeit hatte er sich sein Pseudonym San Marte zugelegt, dessen Bedeutung er nie enthüllte. Ab 1830 entdeckte er dann über den Parzival seine Liebe zur altdeutschen Literatur und begann mit Privatforschungen. In: http://www.deutsche-biographie.de/sfz52429.html (Aufruf 21.07.2014)

[14] Karl SIMROCK: Parzival. In: Karl SIMROCK: Parzival und Titurel. Rittergedichte von Wolfram von Eschenbach. Übersetzt und erläutert. 2 Bde in 1 Bd. Bd 1: (Buch 1-8). Bd 2 (Buch 9-16), Stuttgart/Tübingen: J.G. Cotta 1842.

[15] Siegfried GROSSE / Ursula RAUTENBERG: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung; Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, Tübingen 1989.

[16] Hierzu siehe v.A. Janos M**.** BAK / Jörg JARNUT / Pierre MONNET / Bernd SCHNEIDMÜLLER (Hrsg.): Gebrauch und Missbrauch des Mittelalters, 19.-21. Jahrhundert, München 2009. Darin besonders die Aufsätze von Otto Gerhard OEXLE: „Das Mittelalter“ – Bilder gedeuteter Geschichte, S.21-45, Peter RAEDTS: The Once and Future Reich. German Medieval History Between Retrospection and Resentment, S.193-204, sowie Bernd SCHNEIDMÜLLER: Gebrauch und Missbrauch des Mittelalters als Herausforderung, S.337-343. Auch: G. Schäfer-HARTMANN: Literaturgeschichte als wahre Geschichte. Mittelalterrezeption in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts und politische Instrumentali[si]erung des Mittelalters durch Preussen, Frankfurt a.M.2008.

[17] In der Forschung ist mit gutem Grund umstritten, ob die Völkerwanderungszeit bereits zum Mittelalter gezählt werden darf. Ich bin mir in meiner Dissertation des fließenden Übergangs zwischen Spätantike und Mittelalter durchaus bewusst. Da vorliegendes Kapitel meiner Dissertation jedoch hauptsächlich die literarische Rezeption behandelt, möchte ich den Begriff „Mittelalter“ freier fassen.

steht[18]. Die Geschichten Dahns erschöpfen sich zumeist in schlichtem Freund-Feind-Schema, das den politisch-völkischen Vorlieben des späten 19. Jahrhunderts Rechnung trägt[19]. Hier werden die Goten kurzerhand zu direkten Quasivorläufern der Deutschen erklärt und in schlichter Kalokagathia so deutsch-männlich-tugendhaft wie hellhaarig beschrieben[20]. Selbstverständlich sind die Byzantiner dekadent, verschlagen und korrupt, der Franzosenahnherr Chlodwig ein rothaariger, so jähzornig wie durchtriebener Zwerg und die Hunnen lassen bereits den „russischen Untermenschen" der Nazis erahnen, der sich dunkel, mit struppigen Haaren, eingedellter Nase, mordbrennend und vergewaltigend unaufhaltsam aus der Steppe gen Westen schiebt. Dennoch täte man Dahn Unrecht, wollte man seine Werke aus der heutigen, toleranteren Perspektive schlicht aburteilen und übersähe man die inhaltliche und motivliche Verbundenheit Dahns mit den Strömungen seiner Zeit[21]. Der Historienromancier erreichte Auflagen, von denen die meisten „hochliterarischen" Schriftsteller nicht zu träumen wagten[22]. Aufgrund ihrer Betonung von Heldentum, ritterlicher Zweikämpfe und Edelmut sind die Romane Dahns bis heute populär (sein Kampf um Rom wurde noch in den 60er Jahren mit Orson Welles als Justinian verfilmt). Auch akademisch war Felix Dahn ein herausragender Zeitgenosse: z.B. stieß er die moderne Prokop-Forschung an. Dahn mag exemplarisch dafür stehen, was im späten 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts typisch für die Ansichten bezüglich des Mittelalters war[23]. Dieser knappe Exkurs soll zur

[18] Mark. A. HOVEY: Felix Dahn´s „ein Kampf um Rom", o.O. 1981.

[19] Erstaunlicherweise wird den in Rom lebenden Juden aber eine gotenfreundliche, versöhnliche Rolle zuteil. Die Jüdin Miriam opfert sich, um den Gotenanführer Totila vor Verrat zu schützen, in: Felix DAHN: Ein Kampf um Rom, Ausgabe von 1978, Klagenfurt, S.244-248.

[20] Ein Beispiel hierfür bietet der „Wikingerbesuch" auf der italienischen Halbinsel, als deren Anführer Harald den Goten Totila von der Notwendigkeit überzeugen will, wieder mit ihm in die nördliche Urheimat abzusegeln: „Ihr aber, ihr seid ja selbst schon ganz anders geworden als wir. Welsche Frauen haben eure Großväter, eure Väter, ihr selbst gefreit, in wenigen Geschlechtern, wenn das so fortgeht, seid ihr verwelscht. Schon seid ihr kleiner, dunkler an Haut und Augen und Haar geworden als wir, wenigstens viele von euch." Es handelt sich somit um Rassenvermischung als Decadence-Moment, was aus heutiger Sicht allenfalls noch mit Ironie gelesen werden kann, In: DAHN: Ein Kampf um Rom, S.540f.

[21] Das Schlussgedicht aus Dahns Roman spielt mit der Todessympathie, das auch von Thomas Mann und literarischen Zeitgenossen gerne als Motiv, allerdings mit anderer Akzentuierung, gebraucht wurde: „Gebt Raum, ihr Völker, unserm Schritt, / Wir sind die letzten Goten, / Wir tragen keine Krone mit, / Wir tragen einen Toten.", aus: DAHN: Ein Kampf um Rom, S.651.

[22] Charlotte WOODFORD: The German bestseller in the late ninetheenth century, Rochester, N.Y. 2012.

[23] Weiterführende Literatur bietet: Irmgard GEHLE: Nationale und religiöse Poesie; Identitätssuche nach Reichsgründung, Kulturkampf und Antimodernismus, Nordhausen 2007. Interessant auch Romuald KELLER: Felix Dahn als Erzieher / deutsche Worte aus seinen Werken, Leipzig 1911. Vorliegendes Beispiel zeigt, wie sehr ein Schriftsteller wie Dahn alsbald auch vom völkisch ausgerichteten Teil der Humanwissenschaften in Dienst genommen werden konnte. Der Titel „als Erzieher" ist dem Werk des völkischen Autors Julius LANGBEHN „Rembrandt als Erzieher" nachempfunden, das enorme Popularisierung erlangte.

Orientierungshilfe und als Kontrast dienen, wenn in folgendem Abschnitt von Thomas Manns Verbundenheit mit dem Mittelalter die Rede sein wird.

I.1.1. Frühe mittelalterliche Einflüsse bei Thomas Mann:

Was den Forschungsstand zum Komplex „Thomas Mann und das Mittelalter" angeht, so ist zu konstatieren, dass das Thema in der Forschung lange eher ein Schattendasein gefristet hatte. Zumeist tauchte es als Anhängsel anderer großer Forschungsgebiete – etwa „Wagner und Thomas Mann", „Die Verwendung des Mythos im Werk Thomas Manns" oder in der Fachliteratur zum „Erwählten" und/oder „Doktor Faustus" auf[24]. Dies hat sicher seine Berechtigung, wird der ganzen Tragweite eines Einflusses, dessen lebenslange Bedeutung hier skizziert werden sollte, jedoch nicht zur Gänze gerecht. Hingegen ist erfreulicherweise 2012 mit dem „Thomas-Mann-Jahrbuch 25" eine Sammlung von Aufsätzen namhafter mediävistischer wie auch neuliteraturwissenschaftlicher Forscher zur Frage „Thomas Mann und das Mittelalter" erschienen, die dazu beigetragen haben, diese Forschungslücke zu schließen[25].

War Thomas Mann im Hinblick auf seine Mittelalterrezeption ein typischer literarischer Vertreter seiner Zeit, oder, wie er es selbst ausdrückt: „*Ich bin, im geistig Wesentlichen, ein rechtes Kind des Jahrhunderts, in das die ersten 25 Jahre meines Lebens fallen: des neunzehnten. (…) so liegt auch mein geistiger Schwerpunkt jenseits der Jahrhundertwende. Romantik, Nationalismus, Bürgerlichkeit, Musik, Pessimismus, Humor, - diese Atmosphärilien des abgelaufenen Zeitalters bilden in der Hauptsache die unpersönlichen Bestandteile auch meines Seins.*" (GW, 13.1, S.24-25[26])

Bastian Schlüter greift obiges Zitat auf und konstatiert, Mann sei mitnichten ein typisches „Kind des 19. Jahrhunderts" gewesen, „zumindest nicht, wenn man mit der Herkunft aus dem 19. Jahrhundert auch die gute Vertrautheit mit Geschichte und Kultur des Mittelalters verstehen will, wie sie dieses gern so klassifizierte „Jahrhundert der Geschichte"

[24] Diese Punkte werden zusammen mit geeigneter Fachliteratur im weiteren Verlauf der Arbeit noch aufgegriffen.
[25] Thomas SPRECHER / Ruprecht WIMMER / Hans WIßKIRCHEN: Thomas Mann Jahrbuch, Bd.25, Frankfurt a.M., 2012. Die gesammelten Aufsätze gehen auf das Symposium der Deutschen Thomas-Mann-Gesellschaft in Lübeck, 2011, zurück. Ich werde im vorliegenden Kapitel meiner Dissertation häufig auf genanntes Jahrbuch zurückgreifen, das den vollständigsten und aktuellsten Überblick zum Forschungsstand „Thomas Mann und das Mittelalter" bietet
[26] GW verweist auf die Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, hrsg. von: Heinrich DETERING, Eckhart HEFTRICH, Hermann KURZKE u.A., Frankfurt a.M., 2009.

hervorgebracht hatte.[27]“ Tatsächlich widmeten sich künstlerische Zeitgenossen des Lübeckers dem historisch-mittelalterlichen Komplex mit weit mehr Inbrunst, als Mann dies vordergründig getan zu haben scheint. Schlüter verweist diesbezüglich auf Ricarda Huch, die zu Thomas Mann ein herzliches Verhältnis pflegte und sich dem deutschen Mittelalter in ihren Werken mit besonderer Vorliebe widmete[28]. Sparre hat ausführlich Huchs Bearbeitung des „Armen-Heinrich“-Stoffes in ihrer gleichnamigen Novelle untersucht, bei der es sich um eine schonungslos realistische, desillusionierende Erzählung handelt, die die Mythifizierung des Mittelalters ironisch bricht.[29] Als weiteres Beispiel benennt Schlüter Rudolf Borchhardt, der seinen Wohnsitz gar nach Arlesheim bei Basel verlegte, um seine Heimat inmitten einer Gegend mit urtümlicherem Deutsch aufschlagen zu können. Jener Borchhardt übertrug etwa die „Divina Comedia“ in mittelalterliches Deutsch[30] - oder vielmehr, was er dafür hielt. Den literarischen Adaptionen bzw. Motivübernahmen zum „Tristan“ und „Armen Heinrich“ ist, wie bereits erwähnt, Sulamith Sparre nachgegangen. Sie verweist auf Schnitzlers Novellen „Sterben“ und „Frau Beate und ihr Sohn“[31], Ernst Hardts „Tantris der Narr“[32], Georg Kaisers Drama „König Hahnrei[33]“, Pfitzners Musikdrama „Der arme Heinrich[34]“, die schon erwähne Novelle Ricarda Huchs und schließlich Gerhardt Hauptmanns dramatische Adaption „Der Arme Heinrich[35]“. Interessant mithin, dass auch Hauptmann, der erste deutsche Nobelpreisträger und noch vor Thomas Mann **die** literarische Gallionsfigur der späteren Weimarer Republik, dem Mittelalter einen thematischen Stellenwert in seinem Werk zugewiesen hat. Eine weitere Dissertation geht den Bearbeitungen des Parzival-Stoffes nach. Claudia Wasielewski-Knecht hat die verschiedensten Dichtungen über den Gralssucher Parzival untersucht und dabei auch wesentliche Punkte zur völkischen Inbeschlagnahme des Wolframschen Helden herausgearbeitet[36]. In ihrer Abhandlung tauchen u.A. Theodor

[27] Bastian SCHLÜTER: Ein rechtes Kind des 19. Jahrhunderts? Thomas Mann und die Bilder vom Mittelalter, in: THM JB. 25, S.42.

[28] SCHLÜTER nennt Huchs Werk „Deutsche Geschichte“, das mit dem ersten Band „Römisches Reich deutscher Nation“ eröffnet wurde. Schlüter, S.43. Dazu verweist er auf Ortrud GUTJAHR: Das gerettete Ich. Ricarda Huchs romantischer Historismus, in: Karin TEBBEN (HRSG.)**:** Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siecle, Darmstadt 1999, S.247-265.

[29] SPARRE: Todessehnsucht, S. 167-177, bes. 167-168.

[30] SCHLÜTER: Ein rechtes Kind, S.43-44.

[31] SPARRE: Todessehnsucht, S.13-17.

[32] Ebd., S.86-115.

[33] Ebd., S.121-150.

[34] Ebd., S.161-167.

[35] Ebd., S.198-226.

[36] Claudia WASIELEWSKI-KNECHT: Studien zur deutschen Parzival-Rezeption in Epos und Drama des 18-20. Jahrhunderts, Frankfurt a.M., Berlin, Bern, N.Y., Paris, Wien 1993, S.64-67 (hier die in enger Anlehnung an

Fontane: Oceane von Parceval. Entwurf (1882), Emil Engelmann: Parzival. Das Lied vom Parzival und vom Gral (1888), Richard von Kralik: Die Gralssage (1907) und Hans von Wolzogen: Parzival der Gralsucher (1922) auf. Thomas Mann findet in Wasielewski-Knechts Arbeit folgerichtig keinen Eingang, hat er doch bekanntlich keine direkte Bearbeitung des Sagenstoffes geschrieben. Dennoch darf Thomas Mann sehr wohl als „ein Kind des 19. Jahrhunderts" gelten – und war es dann auch wieder nicht, da alles Mittelalterliche und Mythologische bei ihm in sublimerer Form einfließt[37]. Fraglos liegt hierin ein besonderer Reiz seines Werkes. Schlüter gesteht dem Dichter der „Buddenbrooks" in ähnlicher Weise zu: „Bei Thomas Mann nun gab es solcherart zugerichtete Bilder vom Mittelalter nicht. Er war vielmehr, diese These soll die weiteren Ausführungen leiten, ein sensibler Deuter, Analytiker und auch Kritiker solcher Geschichtsbilder. Erst in der Exilzeit formte er dann selbst ein konstruiertes Mittelalterbild aus. Dieses wurde aber nicht in kulturkritischer Absicht eingesetzt, sondern es entsprach Thomas Manns humanistischer Gesinnung jener Jahre.[38]"

Um das lebenslange Faszinosum „Mittelalter" zu verstehen, das in vielfältigen Aspekten auf den des Nobelpreisträgers einwirkte, orientiert man sich am Besten chronologisch-biographisch. Thomas Mann, am 6.6.1875 als Sohn Thomas Johann Heinrich Manns (geb. 1840) und Julia Mann (geb. als Silva-Bruhns 1851) zur Welt gekommen, besuchte zunächst das Progymnasium bei Dr. Bussenius[39] und schließlich ab 1889 das Katharineum. Als Sprössling einer Kaufmannslinie verlief die schulische Ausbildung nach Elternbeschluss auf dem realgymnasialen, nicht aber humanistischen Zweig. Diese Entscheidung vergällte dem jungen Thomas die Schulzeit.[40] Nach mehrfachem Sitzenbleiben und Mitarbeit an einer

---

Wagners „Parsifal" verfassten „Parsifal-Märchen", 67-72 (zur Personifizierung Parzivals als des „deutschen Tatmenschen", wie ihn völkische Theoretiker wie Lagarde oder Langbehn wünschten) u. 158-161. Zitat WASIELEWSKI-KNECHTS: „In der Parzival-Figur, und auch in der des Faust – wenn auch auf eine etwas andere Art – verschmelzen zu jener Zeit Völkisches und Mythologisches. Symbol dieser Sinngebung in Bezug auf den Parzival-Mythos ist der Gral. Wieweit diese noch vergleichsweise harmlosen Vorstellungen im Dritten Reich pervertiert werden, zeigt die Anordnung Himmlers, für eine besonders „eingeweihte" Gruppe von SS-Führern ein der Gralsburg ähnliches Kloster bauen zu lassen. Hitler unterstützte diese Pläne übrigens nicht, bezeichnete sich allerdings privat gern als „leidenden Amfortas", „der immer noch an der verhängnisvollen Blutsvermischung der Vergangenheit kranke."

[37] Übrigens nicht nur seine Prägung durch antike Mythologie, mittelalterliche Literatur und Volksmärchen. Im nächsten Kapitel wird selbiges für die russische Literatur zu zeigen sein. Thomas Mann war ein Meister darin, literarische und thematische Eindrücke subtil in Romanen und Novellen zu verarbeiten, ebenso diejenigen, die er aus der skandinavischen Literatur (Hamsun, Ibsen) und schließlich von Schiller, Goethe, Heine o.A. bezog.

[38] SCHLÜTER: ein Rechtes Kind, S.46.

[39] Frau DITTMANN vom Katharineum sah sich auf meine Anfrage die dortigen Schulpläne in Hinblick auf Behandlung des Mittelalters durch, konnte jedoch darin keine entscheidenden Anhaltspunkte entdecken.

[40] Thomas Mann schreibt später im „Lebensabriss": *„Ich verabscheute die Schule und tat ihren Anforderungen bis ans Ende nicht Genüge. Ich verachtete sie als Milieu, kritisierte die Manieren ihrer Machthaber und befand mich*

„aufrührerischen“ Schülerzeitschrift[41] ging Thomas Mann am 16. März 1894 ohne Reifezeugnis vom Katharineum ab[42]. In der Schule wenig heimisch, erging sich der junge Thomas bei der Auswahl seiner Literatur in der Nachahmung seines begabten älteren Bruders: „Wie dieser las Thomas Mann Heinrich Heine[43], dann Hermann Bahr und Friedrich Nietzsche, ein wenig später auch Paul Bourget.[44]“ Der junge Thomas Mann wird am 17.12.1895, bereits in München wohnhaft, auf einen „Erkenne Dich selbst“-Fragebogen, den ihm Ilse Martens, die ebenfalls dort lebende Schwester des von Thomas Mann literarisch als „Hans Hansen“ portraitierten Armin Martens, folgendes antworten:

„Deine Lieblingsschriftsteller? Heine, Goethe, Bourget, Nietzsche, Renan….

Lieblingscharaktere in der Poesie? Hamlet, Tristan, Faust *und* Mephisto, Parsifal…“[45]

Die Namen Tristan und **Parsifal** dürfen nicht täuschen – Sie verweisen auf die Wagneropern, worauf noch einzugehen sein wird. Die Schriftsteller geben das vom Bruder Übernommene vor. Aber was kann zum Einfluss mittelalterlicher Literatur oder zumindest verwandter Themenkreise auf den zukünftigen Literaten gesagt werden? Müsste nicht im nationalistischen Umfeld des 19. Jahrhunderts an den Schulen eifrig Mittelalterliches, vielleicht in den Übersetzungen Simrocks, gelesen worden sein und Thomas Mann über Nibelungen, Dietrich von Bern, Parzival, Tristan und den Artushof im Bilde gewesen sein? Der

---

früh in einer Art literarischer Opposition gegen ihren Geist, ihre Disziplin, ihre Abrichtungsmethoden. Meine Indolenz, notwendig vielleicht für mein besonderes Wachstum; mein Bedürfnis nach viel freier Zeit für Müßiggang und stille Lektüre; eine wirkliche Trägheit meines Geistes, unter der ich noch heute zu leiden habe, machten mir den Lernzwang verhaßt und bewirkten, daß ich mich trotzig über ihn hinwegsetzte. Es mag sein, daß der humanistische Lehrgang meinen geistigen Bedürfnissen angemessener gewesen wäre.“ In: Hermann KURZKE / Stephan STACHORSKI (hrsg.): Thomas Mann ESSAYS: BAND 3: Ein Appell an die Vernunft 1926-1933 Frankfurt a. M. 1994., S.178.

[41] Dazu Th. Mann im Essay „Lebensabriss“: *„Denn in einer wenig schulgemäßen Schülerzeitschrift, betitelt „Der Frühlingssturm“, die ich in Sekunda zusammen mit einigen revolutionären Primanern herausgab, glänzte ich hauptsächlich als philosophisch-wühlerischer Leitartikler“.* In: ESSAYS, BD.3, S.179

[42] Nachzulesen etwa in: Hermann KURZKE: Thomas Mann; Das Leben als Kunstwerk, München 1999, S.14 u. 38f. auch: Yvonne SCHMIDLIN und Thomas SPRECHER (Hrsg.): Thomas Mann: Collegheft 1894-1895 (=Thomas Mann-Studien, Bd. 24), Frankfurt a. M. 2001., S.7., Donald A. PRATER: Thomas Mann; Deutscher und Weltbürger, München / Wien 1995, S.11f., Klaus HARPPRECHT: Thomas Mann – Eine Biographie, Leck 1995, S.31-41.

[43] Heine stand als progressiver, ironisch-satirischer Schriftsteller einerseits mittelalterlich-traditionalen Vorstellungen kritisch gegenüber, was ihn jedoch nicht hinderte, in seinen Gedichten und Werken fleißig mythologische Vorstellungen und märchenhafte Bildsprache einfließen zu lassen. Dies ist vor dem Hintergrund der Persönlichkeit Heines zu sehen, der als letzter Vertreter der Romantik und ihr Überwinder, also als Mensch zwischen literarischer Tradition und Moderne gilt.

[44] KURZKE: Ein Leben als Kunstwerk, S.38-39.

[45] Aus: Heinrich DETERING / Stephan STACHORSKI: Thomas Mann, ESSAYS I, 1893-1914, Frankfurt a.M. 2002, S.33. (Für die Essays von 1893-1914 habe ich auf die Ausgabe von Detering und Stachorski statt der von Kurzke und Stachorski zurückgeriffen, da jene zum Zeitpunkt der Arbeit in der Bibliothek vergriffen war. Die Bände 2-6 benutzen die Kurzke´sche Ausgabe.)

erwähnte Felix Dahn – war er nicht so populär, dass Thomas Mann ihn gekannt und gar gelesen haben musste? Die Antwort fällt bedauerlicherweise ernüchternd aus. Thomas Mann war ein Meister darin, seinem ganzen Leben einen „Rahmen" zu geben und nichts aus der von ihm gewählten Form laufen zu lassen: Kurzkes Mann-Biographie trägt dementsprechend den vielsagenden Titel „Ein Leben als Kunstwerk". Auch wenn es schwer vorstellbar ist, dass ein Mensch – und sei es ein späterer Weltliterat wie Thomas Mann – sein Leben lang nur „Sinnvolles" gelesen habe, führen alle Überlegungen, populäre Mittelalterromane des 19. Jahrhunderts als Jugendlektüre Thomas Manns zu vermuten, ins Leere. Denn **hätte** beispielsweise ein Felix Dahn maßgeblichen Einfluss auf Thomas Mann ausgeübt, so **wäre** der Autor der Buddenbrooks sicher nicht müde gewesen, diesen Jugendeindruck später in seinen Essays zu erwähnen. Bekanntermaßen setzte er sich mit sämtlichen literarischen Lehrmeistern zeitlebends halb bewundernd, halb kritisch auseinander. Verfasser populärer Historien- und Ritterromane tauchen aber mitnichten in den Essays auf. Somit bliebe noch die Schule als Vermittlungsort mittelalterlicher Literatur.

Doch enttäuscht auch die Durchsicht der maßgeblichen Lehrpläne: Im realgymnasialen Zweig wurde zwar das Nibelungenlied zuweilen in der Oberstufe gelesen, Thomas Mann vermied diese Berührung mit mittelalterlicher Literatur jedoch aufgrund seines vorzeitigen Schulabbruchs. Genaueres über die Bibliothek der Eltern muss leider ebenfalls im Nebelhaften bleiben, ausgenommen jener Aspekte, die Thomas Mann später in seinen Essays offenbart hat. Diese sind gleichwohl aufschlussreich. Im Juni 1929 antwortet Thomas Mann auf eine Anfrage der „literarischen Welt" auf die Frage „welches war das Lieblingsbuch Ihrer Knabenjahre?" wie folgt:

*„Ein verschollenes Märchenbuch namens **„Der Kinder Wundergarten[46]"** spielte eine bedeutende Rolle und stand in Wettstreit mit **Grimms Märchen**, die ich gewohnheitsmäßig zu hören bekam, und mit **Andersen**, den ich selber las. Sehr einflußreich war **Friedrich Nösselts[47]***

[46] Der Kinder Wundergarten. Märchen aus aller Welt, Leipzig 1873 u.ö, hg. V. dem Schriftsteller und „Gartenlaube"-Redakteur Friedrich HOFMANN, mit Märchen aus 1001 Nacht, von den Brüdern Grimm, von Bechstein, Andersen, Leander, SIMROCK (der sich als Übersetzer mittelalterlicher Literatur einen Namen gemacht hatte) u.a.m.

[47] Friedrich NÖSSELT: „Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töchterschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts", 4. Auflage Berlin 1853, erwähnt schon in „Buddenbrooks" (8. Teil, 8. Kapitel, GW I, 537) und in „Kinderspiele".

griechische und römische Mythologie mit schönen Auszügen aus Homer und Virgil[48]*. Dies Buch besitze ich noch. Wiederholt hörten wir Reuters „Ut mine Stromtid" -, es war der erste Roman, den ich kennenlernte. Aber die Palme gehört wohl Schillers*[49] *„Don Carlos". Es war meine stolzeste Liebe, meine ersten Übungen galten seiner Nachahmung, und noch heute weiß ich ihn szenenweise auswendig.*[50]*"*

Wenngleich auch diese Antworten eigentlich keine „Mittelalterliche Literatur" beinhalten, darf doch der Umstand nicht außer Acht gelassen werden, dass Thomas Mann ersichtlich schon als Kind die literarische Vergangenheit nähergebracht wurde. Mythen fließen, wie die Forschung längst erarbeitet hat, in nahezu alle Werke des Lübecker Schriftstellers ein. Diese Erkenntnis aber verläuft nur einen Schritt entfernt von Thomas Manns Bezug zum Mittelalter: Nicht vergessen werden darf nämlich, dass auch die mittelalterliche Literatur mit ihren großen Sagenstoffen viel „Mythisches" bietet und ihrerseits auf die griechisch-römische Antike (Alexanderromane, Anspielungen auf Äeneis und Odyssee u.A.) bearbeitend zurückgreift. Ein Märchenliebhaber ist der Autor der Buddenbrooks zeitlebens geblieben. Diese verweisen, wenngleich es sich um neuzeitliche Sammlungen der Brüder Grimm oder Kreationen Christian Andersens handelt, ins volkstümliche Mittelalter mit ihren Geschichten von Prinzessinnen, Rätseln, magischen Begebenheiten, Zahlensymbolik, Rittern und Königreichen. Bevor die Arbeit Thomas Mann nach München folgt und sich mit seinen dortigen Hochschulerlebnissen

---

[48] Genauer Titel: Friedrich NÖSSELT: „Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töchterschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts (4. Verbesserte Auflage. Leipzig: Ernst Fleischer´s Buchhandlung 1853; das Mann´sche Exemplar befindet sich im Heinrich-Mann-Archiv der ehemaligen Ostberliner Akademie der Künste)., in: ESSAYS I, Kommentarband, S.101. Nösselts Buch erwähnt Mann auch in den „Kinderspielen": *„ (…)Denn da war ja auch noch das Götterspiel, eine Unterhaltung ersten Ranges. Schon hat der Leser aus dem Namen, den ich meinem Schaukelpferde gab, meine frühe Beschäftigung mit der Ilias ersehen. In der Tat haben mir Homer und Vergil in der dankenswertesten Weise alle Indianergeschichten ersetzt, um die ich mich nie bekümmert habe.* ***In einem Buche, das schon meiner Mutter beim Mythologie-Unterricht gedient hatte (es trug eine Pallas Athene auf dem Umschlag und gehörte zu denen, die die Kinder dem Bücherschrank entlehnen durften), waren aus den Werken dieser beiden Dichter in deutscher Sprache packende Auszüge enthalten,*** *die ich seitenweis auswendig wußte (besonderen Eindruck machte mir die „diamantenscharf schneidende Sichel", die Zeus im Kampf gegen Typhon erhebt – ich wiederholte mir diese Stelle immer wieder).*", in: ESSAYS I, S.79-81.

[49] Am Eindruck, den Schiller auf den jungen Thomas Mann machte, war ein engagierter Klassenlehrer nicht unschuldig: Th. Mann erwähnt dies im „Lebensabriss": „(…) *Es sind fünf Jahre, daß ich (anläßlich des 700jährigen Jubiläums der Freien Stadt) meinem Deutsch-, Latein- und Klassenlehrer von Untersekunda in Lübeck wieder begegnete. Dem schlohweißen Emeritus sagte ich, natürlich hätte ich immer den Eindruck eines vollendeten Tunichtgutes gemacht, hätte aber im Stillen von seinen Stunden sehr viel gehabt. Zum Beweise wiederholte ich ihm die stehende Redensart, mit der er uns Schillers Balladen als unvergleichliche Lektüre anzupreisen pflegte: „Das ist nicht das Erste-Beste, was Sie lesen, es ist das Beste, was Sie lesen können!" „Habe ich das gesagt?", rief er und freute sich sehr* – in: ESSAYS, BD.3, S.179.

[50] ESSAYS, BD.3, S.155.

auseinandersetzt, zeigt ein letzter Blick nach Lübeck den Wald, der auf der Suche nach einzelnen Bäumen übersehen wurde: Die ganze Hansestadt ist lebendiges Mittelalter!

Die Geburtsstadt Thomas Manns konnte in der Tat auf eine lange, traditionsreiche und glänzende mittelalterliche Vergangenheit zurückblicken: Wohl zur Zeit Karls des Großen als kleine slawische Siedlung des Stammes der Abodriten unter dem Namen Liubice (Die Liebliche) gegründet[51], zählte Lübeck im 14. Jahrhundert zu den weitaus größten und wirtschaftlich potentesten Städten des Heiligen Römischen Reiches und war seit 1361 Hauptort der Hanse mit ihrem Ost- und Nordsee umspannenden Netz. Wichtige Stationen auf diesem Weg waren die Verleihung des Soester Stadtrechts 1160, das „Artlenburger Privileg" 1161 – verliehen durch Heinrich den Löwen – das die Stadt rechtlich den bis dato dominierenden gotländischen Kaufleuten gleichstellte[52] und schließlich der „Reichsfreiheitsbrief" Kaiser Friedrich des Zweiten 1226, der die Reichsunmittelbarkeit beinhaltete[53]. Damit wuchs ein selbstbewusstes Stadtpatriziat heran, das, wie Rolf Hammel-Kieslow ausführt, aus einer Verbindung freier Kaufleute mit Ministerialen hervorging und die ratsfähigen Bürger stellte. Dabei war es sich seiner Herkunft stets bewusst[54]. Diese mittelalterlichen Prozesse bilden die historische Schablone für die Figurenkonstellation der stark autobiographischen Buddenbrooks, deren extrem konservative Vertreter hartnäckig an ihren aristokratischen Vorrechten festhalten und einen quasiadeligen Lebensstil, verbunden mit entsprechenden Moral- und Familienbegriffen, pflegen. Nur einige Beispiele seien genannt: Die Heirat um der êre (und des Vermögens) der Familie willen, die Tony Buddenbrook einzugehen „nahegelegt" wird, das sorgsam geführte Familienbuch, der Standesdünkel gegen die frisch aufsteigende Familie Hagenström und schließlich der Aristokratismus von Jean Buddenbrooks Schwiegervater Lebrecht Kröger, der aus Verbitterung über die Beleidigung der „Canaille" in der Kutsche stirbt: *„Der alte Kröger schwieg, er schwieg beängstigend. Es war zu dunkel im Wagen, um den Ausdruck seines Gesichts zu unterscheiden. Gerader, höher, steifer noch, denn zuvor, saß er, ohne das Rückenpolster zu berühren. Dann aber kam es ganz tief aus ihm heraus…langsam, kalt und schwer, ein einziges Wort: „Die Canaille."* (GW 1.1, S.213f.)

[51] Antjekathrin GRAßMANN: Lübeckische Geschichte, Lübeck 1988, S.6-22.
[52] Ebd., S.91-103.
[53] Ebd., S.115f.
[54] Rolf HAMMEL-KIESOW: Ritter und Kaufleute, Netzwerke und Proto-Globalisierung. Das Bild vom Lübecker Mittelalter im frühen 21. Jahrhundert, S.11-14, in: THM JB.25.

Thomas Mann hat sich selbst in der Tradition seiner Lübecker Patrizierfamilie gesehen. In „Lübeck als geistige Lebensform“ schreibt er 1926 hierzu: „*Es kam der Tag und die Stunde, wo mir klar wurde, daß niemals der Apfel weit vom Stamme fällt; daß ich als Künstler viel „echter“, viel mehr ein Apfel vom Baume Lübecks war, als ich geahnt hatte;* (…) (denn) ***man hört nicht auf zu sein, was die Väter waren****, sondern ist eben dieses in anderer, freierer, vergeistigter, symbolisch darstellender Form nur noch einmal.[55]“*

Auch dem literarischen Helden des Zauberbergs, dem einfachen Hans Castorp, gesteht er eine solche Ahnenlinie zu, wenn er dessen Zuneigung zum Halskrausetragenden Großvater beschreibt und ihn beim Anblick der Taufschale vor dem „Ur-Ur-Ur-Ur“ erschauern lässt. Erwähnt muss aber werden, dass diese Figur strenggenommen allenfalls in die frühe Neuzeit, nicht aber ins eigentliche Mittelalter zurückreicht. (GW 5.1., S.38).

Thomas Mann und Lübeck – mit Prolepse auf das kommende Kapitel sei auf eine weitere interessante Beobachtung hingewiesen: Von Lübeck aus konnte Thomas Mann auch lernen, dass europäisch denken nicht nur westeuropäisch denken heißt[56]. Während Lübecks Ursprünge selbst slawisch sind, ist besonders die Vorreiterstellung der Hansestadt im Ostseehandel mit dem mächtigen Nowgorod hervorzuheben[57], einer der kulturell höchststehenden und größten russischen Städte[58]. Ein Hansekontor wurde dort im Stützpunkt „Peterhof[59]“ errichtet. Die beiderseitigen Beziehungen rissen auch in der frühen Neuzeit nicht ab: Eine weltgeschichtlich bedeutende Persönlichkeit wie Peter der Große besuchte 1716 Lübeck, um vom „Know-How“ der Seefahrerstadt zu lernen[60].

Und damit nicht genug: Was Mittelalterliches angeht, hatte Lübeck, dessen historische Altstadt heutzutage als das größte deutsche Flächendenkmal der UNESCO-Liste gilt,

---

[55] In: ESSAYS, BD. 3, S.25.

[56] Gewissermaßen ist Thomas Mann wirklich ein enfant par excellence seiner Heimatstadt, wenn man sich Lübecks Rolle als wirtschaftliche und diplomatische Schnittstelle und Mittlerin zwischen Ost und West, Nord und Süd vor Augen hält. Thomas Manns eigenes Leben verlief als Weltenwanderer zwischen diesen Achsen. Früh begeisterte ihn die skandinavische Literatur, doch verbrachte er mit seinem Bruder längere Zeit in Italien. Er fühlte sich literarisch und kulturell zeitlebens zu den Russen hingezogen und wurde doch zu einem Verteidiger der westlichen Demokratie, als deren Vertreter er vor den Nazis in die USA emigrierte und bis zu seinem Tod die Hoffnung auf eine sowjetisch-amerikanische Versöhnung nicht aufgab.

[57] GRAßMANN: Lübeckische Geschichte, S.102, 136 u. 190.

[58] Dort wurden beispielsweise die berühmten Nowgoroder Birkentäfelchen, auf denen Rechnungen eingraviert sind, verfertigt. Die Stadt zählte etwa 20.000 Einwohner.

[59] Die Russen schreiben und sprechen: Petergof.

[60] Hierzu Rolf HAMMEL-KIESOW / Michael HUNDT (HRSG.): Das Gedächtnis der Hansestadt Lübeck; Festschrift für Antjekathrin GRAßMANN zum 65. Geburtstag, Lübeck 2005, der Aufsatz von Michael HUNDT: Peter der Große in Lübeck, S.167-177

beispielsweise im Bereich der Architektur noch mehr zu bieten. Diese umfasst u.A. das Zeughaus und Kanzleigebäude sowie den Salzspeicher. Geprägt wird das Altstadtbild allerdings durch die „Sieben Türme“ der fünf gotischen Hauptkirchen. Unter diesen sticht die im zweiten Weltkrieg ausgebombte Marienkirche an Bedeutung und architektonischer Schönheit besonders hervor. Selbst ein außergewöhnliches Zeugnis der Backsteingotik, enthielt sie im nördlichen Querschiff einen prächtigen, mit niederdeutschen Reimpaaren kommentierten Totentanz, der dem Künstler Bernt Notke zugeschrieben und auf das Jahr 1463 datiert wird[61]. Dass jenes Gemälde auf Thomas Mann großen Eindruck gemacht hat[62], erfahren wir aus zahlreichen Aussagen des Autors, beispielsweise dem 1921 entstandenen Essay „Zur jüdischen Frage“: „*Des gemischtesten Volkes Sohn, bin ich selber Mischling noch einmal, lateinischen Geblütes zu einem Vierteil;* ***Mittelalterlich-Deutsch-Bürgerliches, das entzückt erwachte, als ich jetzt eben die Türme meiner Totentanz-Heimat[63] festlicher Weise wiedersah****, kreuzt sich in mir mit minder Würdigem, Modern-Demokratischem, den Instinkten des psychologisierenden Allerwelts-Romanciers.[64]“*

Totentänze entstanden ab 1348 unter dem verheerenden Eindruck der großen Pestseuchen und zeigten zumeist das Motiv des Reigens, des Todes als großem Gleichmacher. Thomas Mann fügt sich hier in die Literatur seiner Zeit ein, in der das Motiv des Totentanzes wieder aufgegriffen wurde und in der Fin de Siecle-Literatur als Decadence-Moment seine Rolle spielte[65]. Die mittelalterliche Totentanz-Symbolik fließt selbstverständlich, überformt durch die Neudeutung der neuromantischen Literatur der Jahrhundertwende, auch in Thomas Manns Werke, insbesondere nahezu alle Früh-Novellen ein, beispielsweise den „Willen zum Glück“, „Tonio Kröger“, aber auch die „Buddenbrooks“. Auf die Bedeutung im „Tod in Venedig“ und „Zauberberg“ hinzuweisen, verbietet sich aufgrund der Offensichtlichkeit schon fast. Bei der Untersuchung im Hauptteil wird der Aspekt jedoch in den Abschnitten „Liebe“ und „Krankheit“ in Hinblick auf den „Zauberberg“ nochmals aufgegriffen.

---

[61] Zur vertieften Literatur vgl.: Hartmut FREYTAG: Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallinn). Edition, Kommentar, Interpretation, Rezeption, Köln/Weimar/Wien, 1993.

[62] Thomas Mann kannte allerdings lediglich eine Kopie. Der Zustand der Bilderwand verschlechterte sich mit den Jahrhunderten so stark, dass der Totentanz 1701 endgültig durch eine Kopie ersetzt wurde.

[63] In Lübeck war Mann während der nordischen Woche vom 2.-8. Sept. 1921; er hielt dort den Vortrag „Goethe und Tolstoi“, zu entnehmen dem Kommentarband zu ESSAYS, BD.2, S.330-331.

[64] ESSAYS BD.2, S.92.

[65] SPARRE hat dies in ihrer Dissertation untersucht und nennt neben Thomas Mann Hugo von Hofmannsthal („Der Tor und der Tod“ 1894) und Arthur Schnitzler („Der Reigen“ 1900) als Exponenten der auf den Totentanz zurückführenden Synthese zwischen Eros und Thanatos. In: SPARRE: Todessehnsucht, S.7-12.

Ein Letztes zum Einfluss Lübecks und seines mittelalterlichen Gepräges auf Thomas Mann. Durch die Werke des Autors zieht sich eine Liebe zum plattdeutschen Dialekt und Sprachspiel mit jener ins hanseatische Mittelalter zurückweisenden Sprachform. „*Je, den Düwel ook*[66]“, Thomas Mann lässt sogar seinen ersten Roman platt beginnen. Die naturalistische Sympathie Manns zum Dialekt als Aspekt der Verbundenheit zum Mittelalter, ist „*dat aber Lug und Fiddel-Faddel?“* Mitnichten, sonst würde er wohl kaum die Fischer von Sankt Dunstan im Spätwerk „Der Erwählte“ derart „snacken“ lassen. Dass der Dialekt kreativitätssteigernd, auf eigene Art heimatverbindend und dabei doch exotisch in vergangene Zeiten verweisend wirkt, hat Thomas Mann selbst bestätigt:

„Ja, wenn ich meinte, die Landschaft einer Stadt, das sei ihre Architektur, so scheint mir nun fast, die ***Sprache sei es, die sie spricht****, ihre Sprache als Stimmung, Stimmklang, Tonfall, Dialekt, als* ***Heimatlaut****, Musik der Heimat, und wer sie hörbar mache, der beschwöre auch den* ***Geist der Landschaft****, mit der sie so innig verbunden, deren akustische Erscheinungsform sie ist. (…) und ich* ***gestehe, daß ich mich literarisch immer am wohlsten gefühlt habe****, wenn ich einen Dialog führen konnte, dessen heimlichster Silbenfall durch einen Unterton von* ***humoristischem Platt*** *bestimmt war.*[67]*“*

Dieser Griff ins Dialektale, ins Vergangene und Regionalsprachliche dient also auch dazu, den Figuren Manns Lokalkolorit, Humor und einen gewissen Einschlag menschlicher Schlichtheit und Natürlichkeit zu verleihen. Lübeck als Übermittlerin der Vornehmheit und des Aristokratismus, Lübeck mit seiner Totentanzsymbolik als Ideengeberin für das Decadence-Motiv der „Sympathie zum Tode“ im Werk Thomas Manns und schließlich die Norddeutsche Heimat als Sprachfundus für Einfachheit, Authentizität sowie liebevolle Beschreibung der Romancharaktere? Dies erscheint nur auf den ersten Blick widersprüchlich: Das Wesen des Oeuvres Thomas Manns besteht ja in ebendieser Multivalidität verschiedener Deutungsmuster, die nicht widersprechend, sondern miteinander mal mehr, mal weniger deutlich verweben und verlaufen.

[66] GW 1.1, S.9.
[67] Aus: „Lübeck als geistige Lebensform“, in: ESSAYS, BD.3, S.30.

I.1.2. München und der Einfluss der Vorlesungen:

Ein weiterer wichtiger Fokus kann auf die bayrische Landeshauptstadt München gerichtet werden, wohin Thomas Mann der Familie nach dem Abbruch des Katharineums Ende März folgte und zunächst eine unbezahlte, mit wenig Engagement ausgefüllte Stelle als Volontär bei der Süddeutschen Feuer-Versicherungsbank AG annahm. Diese Position gab er schon im August desselben Jahres auf[68]. Im Wintersemester 1894/95 und darauf folgenden Sommersemester besuchte Thomas Mann die Königlich Bayerische Technische Hochschule zu München, deren Studentenzahl zu dieser Zeit etwa 3000 betrug und die auch Plätze für Gastzuhörer anbot[69]. Da sich Thomas Mann mit dem vagen Gedanken trug, Journalist zu werden, nahm er jene Möglichkeit wahr und wählte diverse Vorlesungen verschiedener Fachbereiche, die ihm für den zukünftigen Beruf interessant erschienen. Dank des von Sprecher und Schmidlin edierten Collegheft, das der Student führte, sind wir über die Veranstaltungen genau informiert. Es waren dies im Einzelnen:

- Max Haushofer: Nationalökonomie;
- Franz von Reber: Allgemeine Kunstgeschichte;
- Franz von Reber: Grundzüge der Ästhetik
- Wilhelm von Hertz: Deutsche Literaturgeschichte;
- Carl von Reinhardstöttner: Shakespeares Tragödien[70].

Thomas Mann knüpfte also, wie aus dem Stundenplan ersichtlich wird, an die Praxis seiner Schulzeit an und stürzte sich nicht geradezu in die Vorlesungen, die er überdies mit unterschiedlichem Interesse verfolgte. Von Reinhardstöttners Ausführungen zu den Tragödien Shakespears beispielsweise besuchte er lediglich 6 Stunden, bevor er den Besuch einstellte. Höchst fasziniert aber – und dies ist für das Thema „Thomas Mann und das Mittelalter“ von eminentem Belang – war er von der „Deutschen Literaturgeschichte“ des berühmten Wilhelm von Hertz (1835-1902), der in der Arbeit bereits als Neuübersetzer des Tristans erwähnt wurde und auch sonst einen hervorragenden Ruf nicht nur als Wissenschaftler, sondern auch Übersetzer altfranzösischer wie mittelhochdeutscher Werke,

[68] KURZKE: Ein Leben als Kunstwerk, S.66-67.
[69] Yvonne SCHMIDLIN / Thomas SPRECHER: Thomas Mann: Collegheft (= Thomas-Mann-Studien 24), Frankfurt a.M., 2001, S.9-10.
[70] Auflistung so übernommen aus: SCHMIDLIN / SPRECHER: Collegheft, S. 12.

Epiker und Lyriker genoss[71]. In Stuttgart geboren, war Hertz zuerst landwirtschaftlicher Praktikant gewesen und hatte naturwissenschaftliche Realschulen besucht, aber frühzeitig seine Neigung zur Literatur entdeckt und 1855 in Tübingen das Studium der Germanistik, Anglistik und Romanistik aufgenommen. Während seiner Studienzeit schrieb er die meisten seiner Balladen, die überwiegend auf den deutsch-germanischen Sagenschatz zurückgingen. Dabei machte Hertz die Bekanntschaft des späteren Literaturnobelpreisträgers Paul Heyse. Nach seiner Dissertation zog Hertz nach München, wo er 1862 über den „Werwolf" habilitierte und zunächst als außerplanmäßiger, ab 1878 schließlich als ordentlicher Professor dozierte[72]. Welchen Eindruck die Vorlesung Hertzens auf den jungen Studenten Thomas Mann machte und welche Anregungen er daraus zog, wurde der Autor auch in späteren Jahren zu betonen nie müde. Erstmals antwortete er 1913 auf eine Anfrage für den Sammelband „Geistiges und Künstlerisches München in Selbstbiographien": *(…) „und unter dem Vorgeben, Journalist werden zu wollen, begann ich, zu „studieren", d.h., an der Technischen Hochschule immatrikuliert, hörte ich allerlei Kollegien: Geschichte bei Stieve, Ästhetik und Kunstgeschichte bei Reber, Literaturgeschichte bei* ***Wilhelm Herz. Am meisten Nutzen und Freude gewährten mir des letzteren schöne Vorlesungen über höfische Epik.[73]"***

Nicht also Kunstgeschichte, Volkswirtschaft oder englische Tragödien, sondern mittelalterliche Literatur war es, die den Scheinstudenten in ihren Bann zog. Was lernte er dort in Einzelnem kennen? Im Wintersemester las Hertz zu Heinrich von Veldeke (den Thomas Mann „Feltekten" schrieb)[74], Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg. Besonders aufhorchen ließ den zukünftigen Autor eine Stelle, die er sich fleißig notierte: *„Hartmann v. Aues zweites Gedicht: „Gregorius" behandelt die Inzucht zwischen zwei Geschwistern, deren Eltern tot sind. (…)Aristokratische Anschauung im Mittelalter: der junge Gregorius, das Kind der beiden vornehmen Geschwister, wird von einem Fischer erzogen und gedeiht wunderbar an Leib und Seele.* ***Da sagen die Leute, nie sei eines Fischers Sohn so***

[71] SCHMIDLIN / SPRECHER: Collegheft, S. 15.
[72] Gerhard HEY: Hertz, Wilhelm von, in: Neue Deutsche Biographie (NDB), Bd.8, Berlin 1969, S.715.
[73] ESSAYS I, S.375-377. Beinahe wortgleich führt Thomas Mann später im „Lebensabriss" aus: (…) *„ließ mich an den Münchener Hochschulen, der Universität und dem Polytechnikum, als Hörer eintragen und belegte Vorlesungen, die geeignet schienen, mich auf jenen etwas unbestimmten Beruf allgemein vorzubereiten: historische, national-ökonomische, kunst- und literargeschichtliche Unterweisungen, die ich zeitweise regelmäßig und nicht ganz ohne Nutzen besuchte.* ***Besonders fesselte mich ein Kolleg über „Höfische Epik***", das der Dichter und Übersetzer aus dem Mittelhochdeutschen Wilhelm Herz damals am Polytechnikum las." In: Essays, Bd.3, S.181.
[74] SCHMIDLIN / SPRECHER: Collegheft, S.15.

begabt gewesen"[75]*. (…) Gregorius kommt als Ritter in seiner Mutter Land und heiratet sie unerkannt. Endlich findet die Mutter die Tafel, die sie ihrem Kinde bei der Aussetzung mitgegeben hatte, und sie erkennen sich, sind äußerst reu- // mütig, (und) aber der Sohn (heißt) tröstet seine Gattin und Mutter, dass, wenn sie aufrichtig bereuten, ihnen die schwere Schuld vergeben werden würde. Er heißt sie reiche Klöster stiften und armselig leben. Dann entäußert er sich selbst alles Reichtums „und schied aus dem Lande – in dürftigem Gewande". (Gegensatz zum Zeitgeist -:* ***Siegmund und Sieglinde****)*[76]*"*

Hier machte er also zum ersten Mal Bekanntschaft mit der Gregorius-Legende, die er über ein halbes Jahrhundert später in einer literarischen Neufassung verarbeiten würde. Natürlich ist es widersinnig, anzunehmen, Thomas Mann habe über 50 Jahre hinweg durchgehend nur auf eine Gelegenheit gewartet, das in der Vorlesung gehörte zu Literatur zu verarbeiten, zumal er später bei der Recherche zum „Erwählten" – wie von der Forschung erwiesen - das Collegheft nicht zur Hand nehmen wird. Aber doch ist Schmidlin und Sprecher zuzustimmen, nämlich (…) „dass Thomas Mann das Kollegheft beim Schreiben je neben sich gelegt und als direkte Quelle benutzt hätte, ist wohl zu verneinen[77]. Hingegen trifft man in seinem poetischen Universum viele Themen und Motive, mit denen er schon als Student in Berührung kam. Ob hier jeweils eine direkte Beziehung besteht, ist schwer zu sagen. Vielleicht kann man von Parallelstellen sprechen, als einem Qualität und Intensität der Verbindung offenlassenden Sammelbegriff. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang darauf, dass Thomas Mann über ein stupendes Gedächtnis verfügte und nicht unbedingt der Stütze des Kolleghefts bedurfte, um sich auch nach vielen Jahren an Gedanken aus den Münchner Semestern zu erinnern.[78]" Signifikant wichtig erscheint mir hier, wie auch von den Herausgebern des Collegheftes angedeutet, das Oszillieren zwischen Außenseitertum und Auserwähltheit, in dem der junge Mann sich wiedererkennen musste. Als Schulabbrecher mit wenig Talent für ökonomische oder naturwissenschaftliche Tätigkeiten war er in der Tat ein Außenseiter – freilich jemand, der sich später durch Selbstdisziplin den Rang eines Weltliteraten erarbeitete. Doch vorerst war es

[75] HARTMANN VON AUE: Gregorius, Reclam, V.1269-1276

[76] SCHMIDLIN / SPRECHER: Collegheft, S.103 (S.53/54 in Th. Manns Collegheft).

[77] Sed contra, wie SCHMIDLIN und SPRECHER selbst anmerken: *„Herzens Vorlesungen basieren wohl auf der „Geschichte der deutschen Litteratur" von* ***Wilhelm Scherer****. In Thomas Manns Nachlaßbibliothek steht die 7. Auflage von 1894. Darin finden sich viele An- und Unterstreichungen sowie Randbemerkungen; mehrere Stellen im Kollegheft stimmen mit Scherers Literaturgeschichte überein. (…) Er zog sie (das Werk) dann wieder für die Arbeit am „Erwählten" bei. Es ist allerdings nicht feststellbar, welche Anstreichungen aus welcher Leseperiode stammen."* , S.48.

[78] SCHIMDLIN / SPRECHER: Collegheft, S.25.

noch nicht so weit. Die Geschichte verweist zudem auf eine emotionale Komponente, die Thomas Mann ansprach und die er in der Literatur des Mittelalters vorfand: Ebenso wie der Inzest war um 1900 die Homosexualität gesellschaftlich sanktioniert. Thomas Manns homoerotische Neigungen bedeuteten also eine sexuelle Zwangslage, wie sie in den Vorlesungen zur Gregorius-Legende besprochen wurde. Als Heranwachsender schwärmte Thomas Mann für Schulkameraden, zunächst Armin Martens (dieser wurde literarisch zu Hans Hansen) und später den blonden Williram Timpe mit hohen Wangenknochen (der in der Person Pribislaw Hippes im Zauberberg seinen Niederschlag fand)[79]. Natürlich im „Erwählten", aber auch in der Erzählung „Wälsungenblut" (1905), die weniger als „mittelalterliche Geschichte", sondern im ironischen Gewand einer Brechung des durch Wagneropern vermittelten Bildes daherkommt. Zur Homosexualität gesellte sich bei Thomas Mann Päderastie, die mal deutlicher, mal vager als Androgynitätsbegeisterung oder Zuneigung zu jungen, hermesartigen Männern in sein literarisches Schaffen Eingang gefunden hat. Als Beispiele seien hier das Verhältnis Gustav Aschenbach – Tadzio, Ludovico Settembrini – Hans Castorp, Hans Castorp – Clawdia Chauchat/ Pribislaw Hippe, Adrian Leverkühn – Rudolf Schwertfeger[80] und schließlich in den „Bekenntnissen eines Hochstaplers" die reichlich homoerotischen Gefühle sowohl des Pastors Schimmelprester als auch des schottischen Lords Kilmarnock[81] für den wohlgebaut-weltverzaubernden Felix Krull angeführt.

Somit ist festzuhalten, dass Thomas Mann in der mittelalterlichen Literatur einen Katalysator und Identifikationsort für seine gesellschaftlich anrüchigen Leidenschaften finden konnte.

Was nimmt Thomas Mann noch aus den Vorlesungen Hertzens mit? Über den „Erec" Hartmanns schreibt er: *„Während im „Erick" der Conflickt zwischen Rittertum und Liebe das*

[79] KURZKE: Ein Leben als Kunstwerk, S.40-55.

[80] In diesen hat Mann seine Jugendliebe Paul Ehrenberg einfließen lassen.

[81] Deutlicher als in seinen sonstigen Romanen hat Thomas Mann seine eigene Person in die Phänotypie Kilmarnocks eingewoben: *„Der Lord, der vierzehn Tage bei uns wohnte und an einem meiner Tischchen für Einzelpersonen speiste, war ein Mann von sichtlicher Vornehmheit, um die Fünfzig, mäßig hoch gewachsen, schlank, äußerst akkurat gekleidet, mit noch ziemlich dichtem, eisenfarbig ergrautem, sorgfältig gescheiteltem Haar und einem gestutzten, ebenfalls leicht ergrauten Schnurrbart, der den bis zur Anmut feinen Schnitt des Mundes der Beobachtung freigab. Gar nicht fein geschnitten und wenig aristokratisch war die überstarke, fast klobige Nase, die, einen tiefen Einschnitt bildend zwischen den etwas gesträubten Brauen, den grün-grauen Augen, welche sich mit einer gewissen Anstrengung und Überwindung offen zeigten, gerade und schwer aus dem Gesicht hervorsprang.*" (GW 12.1., S.244-245).

Grundthema bildet, tritt im Gregorius derjenige zwischen Rittertum und Mönchtum hervor, ein Conflickt, den später die Gralssage mit ihren geistlichen Rittern zu lösen suchte[82].“

Der „Gregorius“ fasziniert Thomas Mann. Hartmanns „Iwein“ jedoch stößt auf Ablehnung. Allzu episodisch sei der Handlungslauf und entbehre jedes tieferen Sinns[83]: Gleichwohl erfährt die Geschichte des „Löwenritters“ damit einiges an Unrecht. Weiterhin schreibt Thomas Mann in seinem Studienheft im Wintersemester einiges über den (mittlerweile von der Forschung nicht mehr als so sicher gewerteten) Antagonismus zwischen Wolfram und Gottfried: *„Gottfried überdies der feine, gebildete Städter, der Typus eines höfischen Dichters, Wolfram ganz Künstler ohne alles Wissen[84]; er rühmte sich nicht schreiben zu können. Beide durch ihre Hauptgeschöpfe am besten charakterisiert: durch Tristan und Parzival. Tristan, ein gewandter, gebildeter, verfeinerter, höfischer, witziger Städter[85], Parzival, ein thörichtes, schlichtes, unwissendes Naturkind[86]. Schon seit Hartmann von Aue großer Hang zur lyrischen Psychologie.*

---

[82] SCHIMDLIN / SPRECHER: Collegheft , S.109 (S.58 Th. Mann). Wenn hier vom „geistlichen Ritter“ Parzival der Gralssage gesprochen wird und dieser ohnehin mit jenem Suchenden des „Zauberbergs“ verglichen werden soll, so fällt bereits die Äußerung Hans Castorps ein, die er gegenüber seinem militärisch-klassisch-ritterlichen Vetter macht: „Manchmal glaube ich, ich hätte nicht schlecht zum Pfarrer getaugt**“ Pfarrer – Mittelalter – Todesfaszination.** Diese Konnotationslinie zieht übrigens auch Hans Castorp beim Besuch der todkranken Sanatoriumsgäste: *„Requiescat in pace“, sagte er. „Sit tibi in terra levis. Requiem aeternam dona ei, Domine. Siehst du, **wenn es sich um den Tod** handelt und man zu Toten spricht oder von Toten, so tritt auch wieder das **Latein in Kraft, das ist die offizielle Sprache** in solchen Fällen, da merkt man, was für eine besondere Sache es mit dem Tode ist. (…) Das ist Sakrallatein, Mönchsdialekt, **Mittelalter**, so ein dumpfer, eintöniger, unterirdischer Gesang gewissermaßen (…)“,* (GW 5.1, S.445).

[83] SCHMIDLIN /SPRECHER: Collegheft, S. 134 (S.79/80 Th. Mann)

[84] Thomas Mann hat solche Autorengegenüberstellungen geliebt und lernt sie hier in der Vorlesung für das Mittelalter kennen. Später wird er im Essay „Goethe und Tolstoi“ Goethe und Tolstoi im Kontrast zu Schiller und Dostojewski verbinden. Ein Versuch, etwa Gottfried oder Hartmann in die Reihe Goethe-Tolstoi, Wolfram aber zu Schiller und Dostojewski zuzuordnen, wäre bei genauerer Lektüre des Essays an den Haaren herbeigezogen. Wenn, dann kann dies nur über das vage Moment „dunkel“ – „hell“ geschehen. Th.Mann entdeckt beispielsweise an Dostojewskis Literatur dessen Neigung zum Apokalyptischen, Dunklen, zu den Abgründen der Seele. In diesem Punkt scheint mir Wolfram tatsächlich eher auf die Dostojewskische Seite, Gottfried aber zu den „heiteren Gotteskindern“ Goethe und Tolstoi“ zu stellen zu sein. Siehe: „Goethe und Tolstoi“, in: ESSAYS, BD.2, S.45-85.

[85] Der Tristan freilich trägt offensichtliche Merkmale eines mittelalterlichen Felix Krull, eines Menschen, der mit „Allsympathie zum Leben“ betrügend erfolgreich durch die Welt kommt.

[86]Die Herausgeber des Collegheftes verweisen auf Th.Manns Essay „Leiden und Größe Richard Wagners“: „*Der Personenzettel des „Parsifal“ – was für eine Gesellschaft im Grunde! (…) ein liebsiecher Oberpriester, der auf Erlösung durch einen keuschen Knaben harrt; dieser reine Tor und Erlöserknabe selbst, so anders geartet als der aufgeweckte Erwecker Brünnhildes und in seiner Art ebenfalls ein Fall entlegener Sonderbarkeit* – „ (IX, 404f.). Selbst möchte ich, etwas vorgreifen, was ich später nochmals erwähnen werde, nämlich die Parallelen zwischen dem keuschen Knaben Parsifal in der Wagneroper und dem „liebessiechen Oberpriester“ Amfortas zum Personal des Zauberbergs: Hans Castorp ist ja ebenfalls für sein Alter ausnehmend naiv und keusch; in der Rolle des Oberpriesters könnte man Hofrat Behrens sehen, der ebenfalls die Begeisterung für Frau Chauchat teilt und vor langen Jahren seine Frau an der Tuberkolose hat versterben sehen, dabei „selbst etwas abbekommen“ hat und praktisch ein kranker Arzt ist.

Man wandte sich von den bloß äußeren Begebnissen, von der bloßen Erzählung und Thaten und Aventüren ab und legte mehr Gewicht auf die Geschehnisse im Herzen und in der Seele.[87]*"*

Hat Thomas Mann sich im ersten Semester noch eifrig Notizen und Anmerkungen gemacht, so lässt seine Begeisterung im folgenden Sommersemester 1895 deutlich nach und erlöscht schließlich vollständig[88]. Einige wenige lustlose Mitschriften, wenige unergiebige Zeilen nur, lassen sich zur Dietrichepik und Nibelungensage finden. Das Thema „nationale Heldensagen" interessierte den künftigen Autor kaum. Damit war die universitäre Karriere Manns an ihrem Ende angelangt: von Juli 1895 bis in den Oktober reist er zum ersten Male mit dem älteren Bruder nach Italien. Freilich darf und soll man die Eindrücke, die die Vorlesung über höfische Epik auf Thomas Manns späteres Schaffen gemacht hat, nicht überbewerten. Dennoch hat er ganz offensichtlich einiges aus jenen Lehrjahren mitgenommen. Vielleicht kann man zusammenfassend mit einem Zitat John Lockes, das sich Thomas Mann aus der Vorlesung Felix Stevies über Deutsche Geschichte (SS 1895) notierte, schließen: *„Nihil est in intellectu, quod non fuerit in sensu.*[89]*"* – Nichts ist im Verstand, was nicht schon vorher im Sinn gewesen war.

Einen kleinen Nachhall seiner universitären Prägung mag man in seiner im Mai 1896 entstandenen Rezension von Adolf Ferdinand Dörlers „Sagen aus Innsbrucks Umgebung mit besonderer Berücksichtigung des Zillerthales" sehen. Thomas Manns Beitrag für die Zeitschrift „Das Zwanzigste Jahrhundert" der später in seinen Essays unter dem Titel „Tiroler Sagen" firmierte, zeugt davon, dass die Sagen-, Mythen- und Märchenwelt Tirols den jungen Autor angesprochen hat[90]. Im Kommentarband zu Thomas Manns Essays wird explizit darauf hingewiesen, dass es sich um den ersten Essay handle, „in dem sich der junge Thomas Mann ausführlicher mit der Welt der Sage und des Mythos auseinander setzt – einschließlich einer „Wasserfrau", venezianischen Schauergeschichten und Teufelserscheinungen (der wohl aus Webers „Freischütz" übernommene, im „Doktor Faustus" wiederbegegnende Teufelsname „Samiel" taucht hier zum ersten Mal auf)[91]." Hat er also auch die berühmteste aller Tiroler Sagen, nämlich die Geschichte von Laurins Rosengarten und Dietrich von Bern, gekannt? Es kann nur vermutet werden – freilich spricht eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür, obgleich

[87] SCHMIDLIN /SPRECHER: Collegheft, S. 160 (S.102/103 Th. Mann)
[88] EBD., S. 169f.(S.109/110 Th. Mann)
[89] Zitat aus: John LOCKE, An essay concerning human understanding. Abridged and edited by A. Seth PRINGLE-PATTISON, Oxford: Clarendon Press 1969, Book Ii, Chap. I., p. 44.
[90] ESSAYS I, S.35-39. u. Kommentarband S.48-52.
[91] Kommentarband zu ESSAYS I, S.48.

sie im Inhaltsverzeichnis der Sagensammlung nicht enthalten ist. Eindruck hat auf Thomas Mann, wie aus dem Essay zu entnehmen, eine Geschichte über Wodan als „Schimmelreiter“ und Anführer der „Wilden Jagd“ gemacht. Hingewiesen sei an dieser Stelle darauf, dass eine der zahlreichen Mythen um die „Wilde Jagd“ dahin ging, sich den verfluchten Ostgotenkönig Dietrich/Theoderich als Anführer derselben vorzustellen: Die ambivalenten Vorstellungen über diesen populären Sagenhelden als einem von der Hölle gehetzten, aber auch einem an Stärke Odin/Wotan ebenbürtigen verschmelzen symbiotisch.

Thomas Mann ist hauptsächlich Epiker – und doch hat er sich gerade als junger Mann gelegentlich in der Lyrik versucht. Den Juli und August des Jahres 1901 brachte Thomas Mann zusammen mit seinem Bruder Heinrich im Kurort Mitterbad zu und ließ sich zu einer kleinen, in Versform ausgestalteten Satire inspirieren, die – von der Forschung kaum beachtet – einige mittelbare wie unmittelbare Eindrücke mittelalterlicher Literatur verarbeitet. Das Gedicht beginnt mit der Strophe:

„Nun will ich aber heben an,
Von Mitterbad will ich sagen,
Und wie sich dort fünf Wochen lang
Mein Leben zugetragen.“
(…)

Und endet:

„Ich bin benannt Herr Thomas Mann
Und weiß ein Theil von Sange.“[92]

Thomas Sprecher hat in seinem Aufsatz „Zur Entstehung des *Zauberbergs*“ darauf hingewiesen, dass die erste Strophe des Gedichts eine Anspielung auf die mittelalterliche Thannhäuser-Sage, hier aber auf die romantisch überformte Variante aus „Des Knaben Wunderhorn“, sei[93]. Thomas Mann gesteht also schon früh dem Sanatoriums- und Kurwesen mittelalterlich-mythisch-sagenhaftes Potential zu und sieht sich im Schlussvers des Gedichts

[92] Hans WYSLING und Yvonne SCHMIDLIN (Hrsg.): Thomas Mann: Notizbücher, 2.Bde. Frankfurt a.M. 1991f. Bd. 1., S.214ff. Daniela LANGER verweist in Ihrem Dokumenten und Erläuterungen zum „Zauberberg“ ebenfalls auf das Gedicht als frühe Anregung Thomas Manns, in: Daniela LANGER: Erläuterungen und Dokumente: Thomas Mann, Der Zauberberg, Stuttgart (Reclam), 2009, S.375-376.

[93] Thomas SPRECHER (Hrsg.): Das Zauberberg-Symposion 1994 in Davos, Frankfurt a.M. 1995 (= Thomas-Mann-Studien 11), darin: DERS.**:** Davos in der Weltliteratur. Zur Entstehung des Zauberbergs, S.9-42, insb. S.23f.

als moderner Wolfram von Eschenbach, dessen Autorreflexionen aus dem Parzival er aufgreift und persifliert, lautet doch der Beginn Wolframs berühmter Selbstverteidigungsrede:

Ich bin Wolfram von Eschenbach

unt kan ein teil mit sange (114, 12-13)

Im Gegensatz zu Wolfram und dessen tiefsinnig-selbstreflexiven Verteidigungsrede bildet Thomas Manns Autorentitulation jedoch lediglich den Abschluss einer lyrischen Parodie, die in melodischer Folge den kulinarischen Überfluss in Mitterbad thematisiert.Wenngleich jenes launige Gedicht somit keineswegs als geradliniger Vorläufer zum tausendseitigen „Zauberberg“ noch als ernsthafter Versuch des späteren Nobelpreisträgers, sich im Minnesang zu betätigen gesehen werden darf, ist doch der Blick auf die Assoziationsketten, wie sie Thomas Mann offenbar schon früh spann, interessant.

I.1.3. Die frühen Novellen und Richard Wagner:

Richard Wagners prägende Rolle für die literarische Gestaltung mittelalterlicher Stoffe im späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts wurde bereits erwähnt: Auch Thomas Mann fand sich durch Wagner angeregt und nutzte den Komponisten als „Wahlvater“ und Vorbild, später auch zur Kritik und Selbstabgrenzung.

Thomas Mann und Richard Wagner – dieses große Thema wurde indes von der Forschung vielfach behandelt. Seine ausführliche Behandlung würde sowohl den Rahmen der Arbeit sprengen als auch vom Thema „Thomas Mann und das Mittelalter“ wegführen. Ich kann und muss mich hier also auf einige Aspekte beschränken und im Übrigen auf die reichhaltige Forschungsliteratur verweisen. Für die frühen, unter dem Eindruck Wagners entstandenen Novellen „Tristan“ (1901) und „Wälsungenblut“ (1905, veröffentlicht erst 1921) sei auf Klugists Abhandlung „Glühende Konstruktion“ verwiesen, die den Einfluss des „Dreigestirns“ Schopenhauer, Wagner und Nietzsche auf den „Tristan“ untersucht[94]. Sehr ausführlich hat auch die bereits erwähnte Dissertation Sparres diese Novelle Thomas Manns untersucht. Sparre stellt sie in einen Kontext mit weiteren „Tristan“-Dichtungen um 1900[95]. Weiterhin ist Frank W. Youngs Dissertation zur Rolle von Montage und Motiven im „Tristan“ zu nennen[96].

[94] Thomas KLUGIST: Glühende Konstruktion, Würzburg 1995.
[95] SPARRE**:** Todessehnsucht und Erlösung, hier v.A. S.59-85.
[96] Frank W. YOUNG: Montage and Motif in Thomas Mann´s “Tristan”, in: Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft (Bd. 183), Bonn 1975.

Der zentralen Frage von Außenseitertum, Narzissmus und Inzest und ihren Anregungen durch das Oeuvre Wagners bei Thomas Mann gehen die Arbeiten von Mechthild Curtius[97] und Tobias Kurwinkel[98] nach, während die Novelle „Wälsungenblut" ansonsten nicht zu den bevorzugten Untersuchungsgegenständen in der Literaturwissenschaft zählt. Frühe Beachtung erfährt sie im Aufsatz Manfred Haiduks in Georg Wenzels Sammelband „Vollendung und Größe Thomas Manns" 1962[99]. Zum Komplex Thomas Mann und Wagner selbst seien mehrere Arbeiten genannt: Die Textzeugnisse aus Essays, Tagebüchern und Reden Thomas Manns über Wagner hat Rudolf Vaget gesammelt und 1999 abschließend publiziert[100]. Nebenher zieht er auch eine Linie von der Wagner-Schwärmerei des jungen Mann hin zu ausdrücklicher Kritik in der Lebensmitte und einer versöhnlichen Haltung im Alter. Anlässlich der Ausstellung „Liebe ohne Glauben", die im Buddenbrookhaus Lübeck vom 15.5.-25.9.2011 und vom 14.7.-28.9.2013 in Bayreuth zu sehen war, ist von Holger Pils und Christina Ulrich ein Sammelband mit detaillierten Aufsätzen von Hans Rudolf Vaget, Helmut Koopmann, Eckhard Heftrich, Thomas Sprecher und anderer renommierter Thomas-Mann-Forscher mehr erschienen[101]. Schon älteren Datums ist die Festschrift für Eckhard Heftrich, die das ambivalente Dreieck Thomas Mann – Nietzsche – Wagner zum Thema hat[102]. Volker Mertens hat ebenfalls eine Abhandlung mit dem sprechenden Titel „Groß ist das Geheimnis" geschrieben, die sich gleichwohl nicht allein mit dem Einfluss Wagners auf den Dichter beschäftigt, sondern auch dem der modernen 12-Ton-Musik, sowie Richard Strauss, Pfitzner und anderer[103]. Speziell im Hinblick auf Wagners Einfluss im „Zauberberg" wäre zuallererst Eckhard Heftrichs Monographie „Zauberbergmusik" zu nennen, in der er den Zauberberg als „Komposition" insbesondere im Hinblick auf die Leitmotivtechnik, die Thomas Mann nicht zuletzt von Richard Wagner gelernt

[97] Mechthild CURTIUS: Erotische Phantasien bei Thomas Mann, Königstein i. Ts. 1984. Insb.: S.13-21. Curtius trennt die Protagonisten aus „Wälsungenblut" scharf von jenem Inzestpaar des „Erwählten": Diese Doppelung wird zu sehr als Verzweiflungstat der Exzeptionellen sichtbar, die Sonderung hier noch zu sehr als Absonderung in die Isolation, um sie mit der Gnade der Erwählung auszuzeichnen und den erotischen pakt als utopische Aktion wie im „Erwählten", S.20.

[98] Tobias KURWINKEL: Apollinisches Aussenseitertum, Würzburg 2011, S.157-211.

[99] Georg WENZEL (HRSG.): Vollendung und Größe Thomas Manns, Halle a. Saale 1962, darin: Manfred HAIDUK: Bemerkungen zu Thomas Manns Novelle „Wälsungenblut", S.213-219. Allerdings untersucht Haiduk eher die gesellschaftlichen Einflüsse, die sich in der Novelle niedergeschlagen haben und grenzt sie deutlich von anderen frühen Erzählungen Manns ab: *„Von den „Helden" des Frühwerks Thomas Manns (Tonio Kröger, Gustav von Aschenbach oder auch Schiller) unterscheiden sich die Zwillinge auch darin, daß sie kein Ethos der Leistung kennen und sich nicht über äußere Widrigkeiten erheben*.", S.218.

[100] Rudolf VAGET: Im Schatten Wagners: Thomas Mann über Richard Wagner, Frankfurt a.M. 1999.

[101] Holger PILS / Christina ULRICH (Hrsg.): Liebe ohne Glauben: Thomas Mann und Richard Wagner, Göttingen 2011.

[102] Heinz GOCKEL / Michael NEUMANN / Ruprecht WIMMER (HRSG.): Wagner – Nietzsche – Thomas Mann, Festschrift für Eckhard Heftrich, Frankfurt a.M. 1993.

[103] Volker MERTENS: Groß ist das Geheimnis. Thomas Mann und die Musik, Leipzig 2006.

hatte, untersucht[104]. Eine Erforschung der literarischen Bezüge und Ähnlichkeiten zu „Thannhäuser", „Ring", „Parsifal" und „Tristan und Isolde" im „Zauberberg" hat Simone Seider in ihrer Dissertation angestellt[105].

Der Einfluss Wagners auf die Mittelalterrezeption des 20. Jahrhunderts und die Neugestaltung mittelalterlicher Stoffe ist von allen oben zitierten Forschern nachdrücklich herausgestellt worden. Ob man beispielsweise so weit gehen darf, zu sagen, dass alle späteren Bearbeitungen des Tristansstoffes auf Wagner zurückgingen, sei dahingestellt[106]. Dittmann will es in seiner Arbeit zu Thomas Manns „Tristan" so sehen[107]. Gleichwohl aber – und dies ist wichtig – rezipierte Thomas Mann ihn durch die Wagnersche Brille, wenngleich er dabei bereits mit der für ihn typischen Vorgehensweise verfuhr[108].

So hat die Erzählung „Tristan" eigentlich mit dem Mittelalter kaum, viel aber mit Richard Wagner zu schaffen: Sparre betont, dass die Hauptfigur, jener merkwürdige Möchtegernliterat Spinell, den zeittypischen, von Wagner und Schopenhauer vorgegebenen Leitgedanken der „Todessehnsucht" vorgebe[109]. Am Ende der kurzen Erzählung treibt er die von ihm vergötterte Gabriele Klöterjahn durch seinen Egoismus in den Tod. Als Triebfeder der Entkräftung Frau Klöterjahns dient die Wagner-Oper, die auf dem Piano zu spielen ihr Detlev Spinell aufgenötigt hat[110]. Jene Anstrengung aber überfordert die kranke „femme fragile" und

---

[104] Eckhard HEFTRICH: Zauberbergmusik. Über Thomas Mann, Frankfurt a.M. 1975.

[105] Simone SEIDER: Richard Wagner im Sanatorium und im alten Orient: Thomas Manns Wagner-Sicht im Zauberberg und in Joseph und seine Brüder, Frankfurt a.M. 2003.

[106] Siehe weiter unten in der Arbeit den Einwand von Volker MERTENS, dass es durchaus auch Schriftsteller gegeben habe, die sich an eigenständigen Bearbeitungen versuchten, die nicht auf Wagners Oper zurückgingen. In: Volker Mertens: Mit Wagners Augen? – Thomas Manns „mittelalterliche" Werke: Tristan-Film und Der Erwählte, in: THM JB 25, S.131.

[107] Ulrich DITTMANN: Erläuterungen und Dokumente zu Thomas Mann, Tristan, Stuttgart 1979, S.55.

[108] Volker MERTENS betont dies besonders, wenn er den verschiedenartigen Umgang mit den genuin mittelalterlichen Quellen bei Wagner und Mann (hier mit Fokus auf den „Erwählten") gegenüberstellt: „Bei der nicht zufälligen Ähnlichkeit der Reaktionen sind die Differenzen doch unübersehbar. **Wagner war Mittelalterspezialist**, er hatte in seiner Bibliothek fast alle Ausgaben mittelhochdeutscher Texte (…) **Thomas Mann war** nach eigenem Bekunden eher **faul, las nur das Nötigste**, **begnügte sich** zumindest fürs Erste **mit Übersetzungen** – der Mythos allerdings interessierte ihn, auch ein übernationales, in seinem Sinn daher europäisch ideales Mittelalter wollte er, wie er sagte, „in die Luft spielen". In: MERTENS: Mit Wagners Augen?, THM JB 25, S.130.

[109] SPARRE: Todessehnsucht und Erlösung, S.54.

[110] GW 2.1., S.351-354: *„Nicht ohne Erfolg versuchte die Spielende auf dem armseligen Instrument die Wirkungen des Orchesters anzudeuten. (…) Plötzlich geschah etwas Erschreckendes. Die Spielende brach ab und führte ihre Hand über die Augen (…) Wie farblos und klar ihre Lippen waren, und wie die Schatten in den Winkeln ihrer Augen sich vertieften!* „(Diese Beschreibung nimmt m.E. bereits ihren Tod vorweg. Im Zauberberg wird ähnliches im Bezug auf Joachim erwähnt, als Hans Castorp in den Augen seines Vetters den Tod im Anmarsch sieht).

bewirkt mittelbar ihren Tod[111]. Das gemeinsame Klavierspiel hatte die Rolle des Liebestrankes eingenommen. Interessant ist, dass im „Tristan“ einige Motive angelegt sind, die im Zauberberg wiederkehren; unter ihnen die Todesfaszination als Ausdruck der zeitgenössischen Decadence, die Instrumentalisierung der Musik in diesem Zusammenhang und schließlich die Mittelalterrezeption (im Tristan ausschließlich „Wagnerrezeption“) als regressives, weltverneinendes und der Wirklichkeit entfliehendes Moment. Im Zentrum des „Tristan“ wie auch des „Zauberberg“ steht ein Sanatorium[112], finden sich Lungenkranke[113], ein geschäftstüchtiger Doktor[114] und eine „femme fragile“ in der weiblichen Hauptrolle, der allerdings das „fatale“ der Chauchat abgeht. Erstmals taucht hier das Motiv der Augenliebe auf, dem Thomas Mann im Zauberberg eine große Rolle einräumen wird. Im „Tristan“ heißt es über Frau Klöterjahn: „*und sie lächelte mit den Augen, die ein wenig mühsam blickten, ja hie und da eine kleine Neigung zum Verschießen zeigten, und deren Winkel, zu beiden Seiten der schmalen Nasenwurzel, in tiefem Schatten lagen (…).*[115]“

Was das Augenmotiv betrifft, ist ein weiterer Punkt interessant: Neben Wagner zählte Thomas Mann den Dichter August von Platen zu seinen Vorbildern und konnte zeitlebens zahlreiche seiner Gedichte rezitieren. In Platen fand er auch einen „Bruder im Geiste“, was die Homosexualität betraf. Im Jahr 1930 hat Mann dem Lyriker einen Essay gewidmet und zitiert aus Platens Gedicht „Tristan“:

„Wer die Schönheit angeschaut mit den Augen,
Ist dem Tod schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst der Erde taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen![116]“

[111] Herr Klöterjahn bringt Spinells Egoismus gewissermaßen auf den Punkt, wenn er spricht: „*Sie stirbt, mein Herr. Sie sind ein Esel!*“, in: GW 2.1., S.366.
[112] Dieses heißt im „Tristan“ „Einfried“, im „Zauberberg“ „Berghof“.
[113] GW 2.1., S.320: „*Dann und wann stirbt jemand von den „Schweren“, die in ihren Zimmern liegen und nicht zu den Mahlzeiten noch im Konversationszimmer erscheinen, und niemand, selbst der Zimmernachbar nicht, erfährt etwas davon.“* Ohne Probleme könnte dieser Satz so im Zauberberg stehen.
[114] Im „Tristan“ Doktor Leander, im „Zauberberg „Hofrat Behrens“.
[115] GW 2.1., S.323.
[116] ESSAYS BD.3, S.246. Thomas Mann besaß in seiner Bibliothek zwei Werk-Ausgaben des Dichters, zum einen „Platens Werke“, hrsg. von G.A.WOLFF und V. SCHWEIZER, 2. Bde., Leipzig, Wien 1895, zum anderen „Gesammelte Werke des Grafen August von Platen in fünf Bänden“, Stuttgart, Tübingen, 1853/54. Siehe an Literatur zur Inspiration Platens auf Mann: Frank BUSCH: August Graf von Platen – Thomas Mann. Zeichen und Gefühle, München Fink 1987.

Das aber nimmt bereits Castorps Todesfaszination und Todeszugewandtheit vorweg, die sich über das Motiv der „dunklen Schönheit“ mit der Trägerfigur Clawdia Chauchat verbinden wird. Was hingegen den „Tristan“ betrifft, so hat Erwin Koppen denn auch davor gewarnt, in Thomas Manns „Tristan“-Dichtung allzu sehr eine schlichte Neugestaltung des Opernstoffes in Nachfolge Wagners zu sehen. Doch räumt er ein: „Aber Einfried läßt an Wahnfried denken und gibt also zu vermuten, daß man sich auf Wagnerschem Grund und Boden befindet.“ Weiterhin stellt er die Ähnlichkeiten der Schlittenfahrtszene Klöterjahns mit dem Jagdausflug König Markes heraus und vergleicht die Rätin Spatz, die Spinell und Gabriele zunächst noch Gesellschaft leistet, sich dann aber zurückzieht, mit der Brangäne der Oper[117]. In der Person und Charakterisierung Detlev Spinells liegt freilich höchstens eine ironisch gebrochene Verzerrung des heldischen Tristan[118]. Äußerlich ist das Schmeichelhafteste, was der Erzähler uns über dem Schriftsteller Spinell zugestehen möchte, noch folgendes: *„(…) sein Äußeres war wunderlich.*“ Spinells beginnende Glatze und teilweise ergraute Haare sowie das runde, bubenhafte Gesicht, aus dem lediglich einige flaumige Stoppeln sprießen, erwecken denn auch keine sonderliche Sympathie beim Leser. Auffallend sind indes in erster Linie die kariösen Zähne, um deren willen Spinell den Spitznamen „*der verweste Säugling*“ zugedacht worden war[119]. Damit korrespondiert seine offensichtliche Talentfreiheit, deren sichtbares Erzeugnis ein schmales „*unmenschlich langweiliges*[120]“ Romanbändchen ist. Bastian Schlüter ist eine versteckte Anspielung Thomas Manns aufgefallen: Der Roman Spinells ist „*gedruckt auf einer Art von Kaffee-Siebpapier mit Buchstaben, von denen ein jeder aussah wie eine gotische Kathedrale.[121]“* (…) „Recht klar spielt Thomas Mann an dieser Stelle auf die visuelle corporate identity des gerade im Entstehen begriffenen George-Kreises an, in dem in der Tat nicht nur die Buchstaben, sondern ganze Bücher aussahen wie gotische Kathedralen. Es war die

[117] Erwin KOPPEN: Dekadenter Wagnerismus – Studien zur europäischen Literatur des Fin de siecle, Berlin / N.Y. 1973, S. 190f.
[118] KOPPEN schreibt hierzu, dass er strenggenommen keine Replik Tristans sei, sondern nur dessen Stelle vertrete. In: KOPPEN: Dekadenter Wagnerismus, S.194. Erwähnt sei besonders die englischsprachige Dissertation von Sylvia M. BUTLER-MCGRANAGHAN. Sie unterstreicht nochmals das egozentristische Benehmen Spinells und stellt es dem originalen Tristan Gottfrieds gegenüber: „Gabriele collapsed and her husband was urgantly summoned. Herr Spinell, hoever, felt no personal involvement. He regarded Gabriele´s misfortune strictly from an outsider´s point of view, and continued his withdrawn attitude. Herein lies the fundamental difference to Gottfried´s great epic- In it Tristan and Isolde are portrayed to persons caught up together by the overpowering force of love: “**es liebet liebe und edelt muot, es staetet triuwe und tugendet leben**””, in: Sylvia M. BUTLER-MCGRANAGHAN**:** Fairy-Tale Motifs in early Works of Thomas Mann, Pennsylvania 1988, S.122-123.
[119] GW 2.1, S.327-328.
[120] GW 2.1, S.328.
[121] Ebd.

ornamentale und florale Jugendstil-Gotik des Künstlers und Buchgestalters Melchior Lechter (1865-1937) (…) Und so erscheinen diese bibliophilen gotischen Kathedralen auch in Thomas Manns Tristan in zweifellos ironischem Blick; etwas lebensuntüchtig und überfeinert, aber doch ganz und gar ungefährlich.[122]"

Thomas Mann ironisierte bereits in dieser frühen Erzählung nicht allein das Mittelalterbild eines Richard Wagner, sondern auch die Verklärung der mittelalterlichen Welt durch Strömungen wie den elitär-quasireligiösen George-Kreis. „Ganz und gar ungefährlich" ist dies aber, zumindest was die Inhaltsebene des Romans angeht, entgegen Schlüters Aussage nicht. Es ist doch gerade die Schwärmerei – somit keine echte Liebe -, das verzerrte und kunstpervertierende Weltbild Detlev Spinells, das die finale Katastrophe heraufbeschwört. Falsche Inbeschlagnahme mittelalterlicher Sujets barg ohnedies, wie die späteren völkischen Auswüchse zeigten, mitunter durchaus reale Gefahr. Abgesehen der „Tristan"-Novelle aber ist zumeist weniger bekannt, dass sich Thomas Mann 1923 eine überraschende Gelegenheit bot, an einem Film zu „Tristan und Isolde" mitzuwirken[123]. Vorgeschlagen hatte ihm dies der Filmproduzent Rolf Randolf. Volker Mertens kommt in seinem Beitrag zum Tagungsband „Thomas Mann und das Mittelalter" auf die Begebenheit zu sprechen und findet es erstaunlich, dass gerade Thomas Mann, der „nicht eben als Mittelalterexperte bekannt" war, diesbezüglich angesprochen worden war[124]. Es habe doch eine ganze Reihe namhafter Autoren gegeben, die sich wesentlich stärker und direkter auf mittelalterliche Sujets, insbesondere den Tristan-Stoff, spezialisiert hatten[125]. Mertens argumentiert folgendermaßen, dass sich Thomas Mann durch erwähnte wagnerbezogene Novelle in eine genuin deutsche Linie gestellt habe (im Gegensatz zum „welschen" Gottfried). Der Autor war geneigt, am Filmprojekt mitzuwirken. Allerdings hielt er eine Überraschung bereit: *„**Über meinen Entwurf ist in erster Linie zu sagen**, daß er sich **keineswegs mit Wagners** gleichnamigem Musikdrama berührt. Er ist eine szenische Vorstellung des Epos Meister **Gottfrieds von Straßburg** (…)[126]"*

[122] SCHLÜTER: ein Rechtes Kind, S.46-47.
[123] Peter ZANDER: Thomas Mann im Kino, Berlin 2005, S.38-42.
[124] MERTENS: Mit Wagners Augen?, in: THM JB. 25, S.131.
[125] Als solche führt MERTENS an: Emil LUCKA, „Isolde Weißhand" (1909), Ernst HARDT, „Tantris der Narr" (1908), Eduard STUCKEN, „Tristram und Ysolt" (1916).
[126] GW 15.1., S.764-765.

Dass Thomas Mann das Gottfriedsche Epos seit Studientagen zumindest kannte und als Vorlage auf die Übersetzung seines damaligen Professors Wilhelm Hertz zurückgreifen konnte, wurde im Kapitel bereits herausgestellt[127]. Leider ist jedoch zum geplanten Film kein Drehbuch mehr erhalten, wohl aber ein Szenario, das Mertens in seinem Tagungsbeitrag vorstellt und welches darum keiner Wiederholung bedarf. Hingewiesen werden soll aber darauf, dass Bezüge auf Wagner offenbar weiter eine Rolle spielten und sich hinsichtlich der Akzentuierung einzelner Motive oder der Figurengestaltung bemerkbar machten: Beispielsweise wollte Thomas Mann die Liebe zwischen Tristan und Isolde als „vorbestimmt" anlegen. Andere Szenen folgten dabei offenbar stärker der mittelalterlichen Vorlage, so dass Mertens resümiert: „Manns Tristan-Film ist eine unentschiedene Mischung aus Mittelalter und Richard Wagner; letztlich bleibt der Wille, ja, der Zwang, es anders zu machen als dieser und die Unmöglichkeit, ihm nicht zu folgen, für diese Uneinheitlichkeit verantwortlich: Für einen *Tristan* ohne Wagner, wie er ihn anscheinend wollte, blieb Thomas Mann letztlich zu sehr dessen Blick verpflichtet.[128]" So viel zu Thomas Mann und „Tristan".

Darauf, dass Thomas Manns Erzählung „Wälsungenblut" ebenfalls über den Weg der Wagnerrezeption verläuft, wurde bereits hingewiesen. Ebenso fand Eingang in die Arbeit, dass er die verschiedenen Akzentuierungen des Inzestmotives schon während seiner Studienzeit mit dem dort Gehörten über Hartmanns „Gregorius" in einen Zusammenhang gebracht hat. Wagner hat in vielerlei Hinsicht auch Einfluss auf die Entstehung der „Buddenbrooks" und von „Königliche Hoheit" ausgeübt. Thomas Manns diesbezügliche Kommentare hat Hans-Rudolf Vaget gesammelt. Im Essay „Der französische Einfluß" schreibt Mann dazu: *„Hat (…) einer in diesem epischen, von Leitmotiven verknüpften und durchwobenen Generationenzuge vom Geist des „Nibelungenringes" einen Hauch verspürt? Buddenbrooks und die Wälsungen, das ist komisch, nicht wahr? Aber ich sagte ja: im Kleinen. Und meinetwegen auch im Komischen.[129]"* Analog dazu schreibt Thomas Mann über „Königliche Hoheit" an Hermann Hesse: *„(…) Die populären Elemente in „Königliche Hoheit" z.B. sind ebenso ehrlicher und instinktiver Herkunft wie die artistischen, soviel ich weiß. Oft glaube ich, daß das, was Sie*

[127] Wilhelm HERTZ: Tristan und Isolde von Gottfried von Straßburg. Neu bearbeitet und nach den altfranzösischen Tristanfragmenten des Trouvere Thomas ergänzt, Stuttgart: Gebrüder KRÖNER 1877. VIII u. 644 S.
[128] MERTENS: Mit Wagners Augen?, THM JB. 25, S.137.
[129] In: Hans-Rudolf VAGET: Im Schatten Wagners, S.18.

„Antreibereien des Publikums" nennen, ein Ergebnis meines langen leidenschaftlich-kritischen Enthusiasmus für die Kunst Richard Wagners ist – (…)[130]*"*

Ein ausführliches Eingehen auf diese beiden Romane würde eine eigene Arbeit erfordern. Nur kurz sei darüber hinaus darauf hingewiesen, dass in den zahlreichen Märchenmotiven, den Zahlenspielen und Figurenskizzierungen in „Königliche Hoheit" auch Mittelalterliches in zweiter Ableitung vorliegt, wenn man den Bogen über Manns Rezeption der Kunstmärchen des 19. Jahrhunderts schlägt. Die Dissertation Butlers[131] widmet sich den Märchenmotiven im Frühwerk Thomas Manns, wohingegen Buchanans[132] speziell auf die Theater- und Märchenelementen im Roman „Königliche Hoheit" eingeht.

Das Mittelalterbild des Autors Thomas Manns also speiste sich aus verschiedenen Quellen, deren wichtigste, wenngleich keineswegs einzige der Komponist Richard Wagner war. Besonders im Bezug auf die späteren Werke ist die Beobachtung wichtig, dass Thomas Mann dabei selbstständig und eklektisch vorgeht. Dabei schreibt er prononciert ironisch und schafft somit, was den Rückbezug auf das Mittelalter angeht, Ableitungen der Ableitung, etwa wenn er den Dichter Spinell als Prototypus der Vergangenheitsschwärmer um Stefan George karikiert. Dass zunächst nicht „Parzival" oder die „Nibelungen", sondern der „Tristan" ihm am meisten an stofflicher Anregung zu bieten hatte, darf nicht Wunder nehmen. Denn, wie wir wissen und Thomas Mann schon in der Vorlesung Hertzens bemerkt hatte, ist Tristan „ein gewandter, gebildeter, verfeinerter, höfischer, witziger Städter (…)" und sein Autor „Gottfried überdies der feine, gebildete Städter, der Typus eines höfischen Dichters.[133]" Hier sei zu Thomas Manns Colleghefteintrag angemerkt, dass „Bürgertum" und „höfischer Dichter" eigentlich Begriffe sind, die sich widersprechen. Vielmehr findet sich in jener Charakterisierung, was Thomas Mann selbst jeher sein wollte und durch gewissenhafte Tages- und Arbeitsstruktur bei den ersten Federstrichen zum „Zauberberg" ja wirklich ist: Gebildeter Bürger und Dichter zugleich.

[130] An Hermann Hesse, 1.4., 1910, in: VAGET: Im Schatten Wagners, S.40.
[131] Sylvia M. BUTLER-MCGRANAGHAN**,** Fairy-Tale Motifs in early Works of Thomas Mann.
[132] William A. BUCHANAN: Theatrical and Märchen Elements in Thomas Mann´s Königliche Hoheit, o.O. (Bryn Mawr College) 1981.
[133] SCHMIDLIN /SPRECHER: Collegheft, S. 160 (S.102/103 Th. Mann).

I.1.4. Mittelalterliche Anmutungen auf dem Zauberberg:

„Hören Sie, das ist merkwürdig! Von Mylendonk und dann Adriatica. Es klingt, als müßte sie längst gestorben sein. Geradezu mittelalterlich mutet es an." Mit diesen Worten drückt Hans Castorp kurz nach der Ankunft auf dem Sanatorium „Berghof" seine Verwunderung über den seltsamen Namen der Oberschwester aus. *„Mein geehrter Herr (…) hier gibt es manches, was >mittelalterlich anmutet<, wie Sie sich auszudrücken belieben.[134]",* antwortet der Italiener Settembrini dem Ingenieursanwärter vielsagend. Wirklich ist im „Zauberberg", dessen erzählte Zeit die Jahre 1907-1914 umspannt, Mittelalterliches präsent. Dabei ist es nur folgerichtig, dass in jener „Gespensterwelt" aus kranken und weltfremden Existenzen auch die mittelalterlichen Bezüge in sublimierter, hintergründiger Form im Roman aufschimmern. Mit diesen befasst sich folgender Abschnitt. Sie müssen jedoch, wo es beispielsweise um die Thematiken „Mitleid und Liebe", „Krankheit", „Glauben", die Frauengestalten oder Analogien zwischen Hans Castorp und Wolframs Parzival geht, mit Rücksicht auf den eigentlichen Dissertationsgegenstand zurückgestellt und in späteren Kapitel komparatistisch aufgegriffen werden.

Eckhard Heftrich hat den „Zauberberg" einmal aufgrund seiner Anspielungsdichte als „Alexandrinischen Roman" bezeichnet und auf die zahlreichen Querverweise und Zitate, etwa Tolstois, Dostojewskis, Goethes, Wagners, Nietzsches u. A. verwiesen[135]. „Alexandrinisch" sei der Roman darum, da Thomas Mann unter souveränem Einbezug seiner enormen Literaturkenntnis ein neues Stück Weltliteratur spinne. Bei genauerer Überlegung liegt hierin ein Aspekt, der schon ins deutsche literarische Mittelalter zurückweist, ja, in dem sich Thomas Mann in geistige Verwandtschaft zu den mittelalterlichen Epikern stellt. Es ist doch gerade ein Kennzeichen der höfischen Romane, zahlreiche Anspielungen auf Ilias und Odyssee, die Aeneis, weitere griechische Sagen, christliche Mythen oder gar aufeinander einzuflechten. Man denke an die Satteldecke Erecs mit den Darstellungen der verschiedenen antiken Liebesgeschichten oder die Praxis Wolframs, seine Frauenfiguren mit denen aus Hartmanns „Erec" zu verwandtschaften. Nicht zuletzt durch die meisterhafte Handhabe dieser intertextuellen Bezüge zählen die Werke von Hartmann und Wolfram bis heute zur Weltliteratur. Thomas Mann stehen dafür 750 Jahre fortgeschrittener

[134] GW 5.1, S.95-96.
[135] Eckhard HEFTRICH: Zauberbergmusik. Über Thomas Mann, In: Eckhard HEFTRICH und Wido HEMPEL (HRSG.): Das Abendland. N. F. 7. Forschungen zur Geschichte des europäischen Geisteslebens, Frankfurt a.M. 1975, S.442f.

Literaturrezeptionsmöglichkeiten zur Verfügung. Und doch – möchte ich mit Bezug auf Heftrich herausheben, bewegt er sich, wenn man den „Zauberberg“ als „Alexandrinischen Roman“ lesen will, damit in klarer Tradition.

Über Thomas Manns Spiel mit der Intertextualität wird noch eingehender zu sprechen sein. Michael Maar hat die starken Einflüsse der Märchen, v. A. jener Andersens herausgearbeitet. Der Erzähler spricht die Bedeutung der Märchen - also ebenfalls einen Rückgriff sowohl ins Traditionell-Mittelalterliche als auch ins bewusst Antirationale - einleitend selbst an und lässt das Epos gar nach Märchenart beginnen: *„Diese Geschichte ist sehr lange her, sie ist sozusagen schon ganz mit historischem Edelrost überzogen und unbedingt in der Zeitform der tiefsten Vergangenheit vorzutragen.“* Worauf er fortfährt*: „Aber ist der Vergangenheitscharakter einer Geschichte nicht desto tiefer, vollkommener und märchenhafter, je dichter „vorher“ sie spielt? Zudem könnte es sein, daß die unsrige mit dem Märchen auch sonst, ihrer inneren Natur nach, das eine und andre zu schaffen hat.*[136]*“*

Relativ leicht zu entdecken sind die zahlreichen Zahlenspielereien und Kleinmotive an der Oberfläche[137]. Maar zufolge sind hingegen ganze Passagen und Figuren[138] dem Märcheneinfluss Hans Christian Andersens zu verdanken[139]. Wie diese die Rolle der Clawdia Chauchat geprägt haben, wird noch später zu erläutern sein. Ein verzauberter Berggipfel, auf dem Zwerge im Speisesaal den Gästen servieren und dem Hofrat Behrens als allmächtiger Entscheider über „Entlassen“ oder „Aufenthaltsverlängerung“ vorsteht; Thomas Mann hat sicherlich nicht daran gedacht, doch kann man angesichts der Szenerie an die Sagen um Dietrich von Bern und Laurins Rosengarten denken, dessen rotglänzende Bergkuppe ebenfalls

[136] GW 5.1, S.9-10.

[137] Diese sind m.E. hauptsächlich artifizielle Spielerei um des märchenhaften Zahlenspiels wegen: drei mal sieben Tage gedenkt Hans Castorp ursprünglich zu Besuch zu kommen, sieben Monate vergehen bis zur denkwürdigen „Walpurgisnacht“ mit Frau Chauchat, sieben Jahre lässt er sich letztendlich festhalten. An sieben Tischen sitzen die Kurgäste, er selbst schläft in Zimmer 43 (mit Quersumme 7), während seine Ersehnte in jenem mit Nummer 7 nächtigt. Auch beim Selbstmord Peeperkorns sind sieben Personen anwesend. Vlg. hierzu den Aufsatz von Oskar SEIDLIN: Das hohe Spiel der Zahlen – Die Peeperkorn-Episode in Thomas Manns „Zauberberg“, In: Oskar SEIDLIN: Klassische und moderne Klassiker, Göttingen 1972, S.103-126 u. 148-154.

[138] So am Beispiel der spirituell begabten, hellblonden jungen Dänin Ellen Brandt: „Daß Ellen Brand „nicht einmal“ aus Kopenhagen stamme, klingt zunächst wie eine Bestätigung ihrer scheinbaren Niemandsexistenz; wer jedoch weiß, daß der von Thomas Mann hochgeschätzte Hans Christian Andersen in Odense geboren wurde, wird den Namen des Herkunftsortes als „geheime“ Auszeichnung lesen.“, in: Wolfgang SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus – Thomas Manns Figurendarstellung (= Thomas-Mann-Studien Bd. 19.), Frankfurt a.M. 1999, S.226-227.

[139] Michael MAAR: Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg, München / Wien 1995. Gut zusammengefasst hat die wichtigsten Anspielungen unter Berufung auf Maar Daniela **Langer**: Thomas Mann – Der Zauberberg: Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart 2009, S. 333-335.

Sehnsuchtsort und Verdammnis gleichermaßen versinnbildlicht. Bewusst aber hat Thomas Mann sich einer anderen mittelalterlichen Sage bedient: Der des „Hörselberges“[140]. Diese Sage kannte Thomas Mann schon früh und griff sie in seinem erwähnten Kurgesang von 1901 auf. Pate hierfür stand die Bearbeitung des Stoffes von Achim von Arnim und Clemens Brentano in „Des Knaben Wunderhorn“. Abermals muss man bezüglich der Einbindung des Mittelalters ein indirektes Vorgehen Manns verbuchen. Erwähnenswert ist die Hörselberg-Sage nichtsdestotrotz, da der Venus verfallende Held durch das charakteristische und ebenfalls aus Hartmanns „Erec“ bekannte „Verligen“ geprägt ist, dem Hans Castorp in anderer Akzentuierung auf dem „Zauberberg“ verfällt. Vielleicht sind vor diesem Hintergrund Castorp und sein Vetter Ziemsen ähnlich den Artusrittern Erec und Iwein zu verstehen, deren einer sich „verligt“, der andere aber „verrittert“. So geht Joachim Ziemsen nicht nur seiner verehrten Marusja aus dem Weg, sondern begeht voll soldatischen Diensteifers tuberkulös „Fahnenflucht“ ins Flachland, um dort als Soldat Erfüllung zu finden. Letztendlich geht er daran zugrunde und stirbt - wie die Faust-Anspielung es nennt - „als Soldat und brav.“ Michael Maar hat überdies darauf hingewiesen, dass der tapfere Vetter Castorps auffällige Züge des „standhaften Zinnsoldaten“ trägt[141].

Auf dem Zauberberg begegnet dem Leser eine Vielzahl sehr prägnanter Charaktere. Vielleicht die merkwürdigste Gestalt in Thomas Manns Schaffen aber ist Leo Naphta. Bezeichnenderweise tritt diese Figur erst in der zweiten Romanhälfte nach dem erstmaligen Weggang der Russin Chauchat auf. Für uns ist die Gestalt Naphtas besonders darum interessant, da er unter anderem als Repräsentant des Mittelalters und Gegenspieler Settembrinis konzipiert wurde. Beschrieben wird dieser sonderbare Charakter wie folgt: *„(…)*

[140] LANGER hat (unter Erwähnung anderer Forscher) die verschiedenen Hörselbergtexte der Romantik zusammengestellt und bringt einige interessante Querverweise, beispielsweise, dass Thomas Mann den Begriff „Zauberberg“ mittelbar aus ebendiesen entlehnt haben könnte: „Die Sage unterlag im Laufe der Zeit vielen literarischen Verarbeitungen: Neben dem Thannhäuserlied aus dem 17. Jh., das durch den Abdruck in der Liedersammlung „Des Knaben Wunderhorn“ im Jahre 1805 neue Bekanntheit erhielt, sind Ludwig Tiecks (1773-1853) Novelle „Der getreue Eckhart und der Tannenhäuser“ (1799), Heinrich Heines (1797-1856) Thannhäuser-Gedicht (1836) und sein die Venusberg-Sage behandelnder Essay „Elementargeister“ (1837) sowie nicht zuletzt Richard Wagners (1813-1883) Oper „Thannhäuser“ (1845) zu nennen, auf die im Roman auch gelegentlich angespielt wird. SANDT macht darauf aufmerksam, dass in Joseph von Eichendorffs (1788-1857) Erzählung „Das Marmorbild“ (1818), die u.a. auf Tiecks Venusberg-Erzählung zurückgeht, der Begriff „Zauberberg“ fällt. VAGET nimmt neben Wagner und Heine auch „Hans Christian Andersens Mädchen „Die Nachtmütze des Hagestolzen“, die gleichfalls eine Hörselberg-Episode aufweist“, als möglichen Bezugtext Manns an – sowohl Wagner als auch Heine und nicht zuletzt Andersen (1805-1875) haben Mann früh geprägt.“, LANGER: Zauberberg: Erläuterungen und Dokumente, S.299-300.

[141] In: LANGER: Zauberberg: Erläuterungen und Dokumente, S.334.

ein kleiner, magerer Mann, rasiert und von so scharfer, man möchte sagen: ätzender Häßlichkeit, daß die Vettern sich geradezu wunderten. Alles war scharf an ihm: die gebogene Nase, die sein Gesicht beherrschte, der schmal zusammengenommene Mund, die dickgeschliffenen Gläser der im übrigen leicht gebauten Brille, die er vor seinen hellgrauen Augen trug, und selbst das Schweigen, das er bewahrte, und dem zu entnehmen war, daß seine Rede scharf und folgerecht sein werde.[142]"

Das klingt zunächst eher nach dem sattsam bekannten völkischen Zerrbild des Juden, wie er später durch die Stürmer-Karikaturen geistert, als nach jemandem, von dem Bezüge zum Mittelalter zu erwarten wären. Aus welchen Quellen speiste sich diese sonderbare Figur?[143] Aus Manns Aufzeichnungen wissen wir, dass früh unter dem Namen „Bunge" ein Gegenspieler des Italieners geplant war. Mann hatte die Arbeit am „Zauberberg" während des Krieges unterbrochen und sich auf die „Bekenntnisse eines Unpolitischen" konzentriert. Als er die Arbeit am begonnenen Roman wieder aufnahm, geschah dies unter dem gleichzeitigen Eindruck der verwirrenden gesellschaftlichen und ökonomischen Zustände in Deutschland. Thomas Mann war in München Zeitzeuge der kurzlebigen Räterepublik. Wie im Folgekapitel über seine Beziehungen zu Russland noch deutlicher auszuführen sein wird, empfand der Schriftsteller einerseits Sympathie für die kommunistischen Ideen, andererseits ängstigte den Patriziersohn die Vision einer Ochlokratie, die sich den Namen „Bolschewismus" aufsetzte. Vor diesem Hintergrund suchte er, wie oft in seinem Leben, nach einer intellektuellen Stütze[144]. Solche fand er in Eickens „Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung". Darin hatte der deutsche Historiker das Schlagwort der „asketisch-übersinnlichen Idee" geprägt, durch die das Papsttum seinen Primatsanspruch begründet habe und letztendlich von der Wertlosigkeit alles irdischen Seins ausgehe[145]. Das Werk Eickens war dem Schriftsteller nicht neu; er hatte es bereits während seiner Studienzeit zur vertieften Lektüre herangezogen[146]. In den stürmischen Frühlingstagen des Jahres 1919 jedoch diente

[142] GW 5.1., S.562-563.

[143] Kurzke nennt Naphta diesbezüglich eine „synkretistische Figur", über dessen Quellen es „viele Spekulationen gegeben" habe. In: Hermann KURZKE: Thomas Mann: Epoche – Werk – Wirkung, München 1997, S.202.

[144] Beatrice TRUMMER hat Manns Lektüre von Eickens Werk und die Wirkung auf den Autor in ihrer Arbeit ebenfalls herausgestellt. Beatrice TRUMMER: Thomas Manns Selbstkommentare zum „Zauberberg", Konstanz / Zürich 1992, S.39-41.

[145] Heinrich von EICKEN: Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung, Stuttgart 1887, (3. Aufl. 1923) S.720f.

[146] Dass unter Berufung auf Eickens Werk Naphta nicht allein Revolutionär, sondern – merkwürdigerweise – gleichzeitig Tradition und Konservatismus symbolisiert und damit Manns eigene Zerrissenheit wiederspiegelt, deutete Kurzke an, wenn er aus „Operationes Spirituales" die Passage zitiert, in der Castorp den Jesuiten einen

ihm das Buch als wichtige Orientierungshilfe, mittels derer der Romancier Parallelen zwischen dem universalen Papsttum und dem Weltherrschaftsanspruch des Kommunismus zu ziehen suchte: „*Begann nach 4jähriger Unterbrechung wieder am „Zauberberg" zu schreiben (…) las nacher im „Mittelalter" fort. Das* ***asketisch-transcendente Grund-Ideal*** *nimmt im Wirtschaftlichen völlig* ***sozialistisch-kommunistischen Charakter*** *an. Merkwürdig, mit welcher charaktervollen, ironischen Duldsamkeit die reine Idee des Gottesstaates auf allen Gebieten der unzulänglich menschlichen Realität angepaßt wird. Auch liegt etwas* ***Hoch-Aktuelles*** *darin[147]. (…) Die Lektüre anregend hauptsächlich darum, weil ich den* ***asketischen Gottesstaat beständig der kommunist(isch)en Weltkultur der Zukunft analog*** *empfinde, deren absoluter Herrschaftsanspruch ebenfalls an der menschlichen Natur scheitern wird.[148]"* Nicht nur vom päpstlichen Mittelalter zur kommunistischen Zukunft schlägt Mann Brücken, er kommt sogar in der Gegenrichtung zu dem Schluss, dass „*eine Art von deutschem Kommunismus im Mittelalter verwirklicht* (war).[149]"

Synthesefigur dieser Prägung ist der jesuitische Asket und totalitäre Kommunist Leo Naphta.[150] Napthas Figur schlägt den Leser durch die Radikalität seiner Gedanken in Bann. Zahlreiche reale Vorbilder standen für den Jesuiten-Juden aus dem galizisch-ukrainischen Grenzgebiet Pate: Schon im Erstentwurf sollte er Züge des wissenschaftsfeindlichen Schriftstellers Max Steiner tragen und vereinigte gleichzeitig das Ideal des „asketischen Priesters" Nietzsche in sich. Anregungen für die Mischung zwischen Chiliasmus und Nihilismus konnte Mann der Lektüre Bulgakows entnehmen, während äußeres Erscheinungsbild und Argumentationsstil dem Literaturwissenschaftler Georg Lukacs nachempfunden sind[151].

In der Literatur meines Wissens kaum hingewiesen wurde darauf, dass Thomas Mann 1924 auf Bitten der Zeitung „Iswestija" einen Lenin gewidmeten Nachruf verfasst, der ebenfalls die

„Revolutionär der Erhaltung" nennt. In: Hermann KURZKE: Thomas Mann: Epoche – Werk – Wirkung, München 1997, S.202/203.

[147] Tagebucheintrag vom 20.4.1919, In: TB I, 205f.

[148] Tagebucheintrag vom 24.4.1919, In: TB I, 211.

[149] Zitat entnommen aus: Alois HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, (Ost-)Berlin 1967, S.101.

[150] Siehe dazu vor allem das entsprechende Kapitel WISSKIRCHENS über Naphta, in dem er sehr schön Redepassagen des Jesuiten im „Zauberberg" Ausschnitten aus dem Werk Eickens gegenüberstellt. Hans WISSKIRCHEN: Zeitgeschichte im Roman – Zu Thomas Manns „Zauberberg" und „Doktor Faustus" (= Thomas-Mann-Studien Bd. 6), Bern 1986, S.65-75. Naphta bedeutet auf Griechisch Erdöl. Damit soll vielleicht auf das leicht entzündliche dieser Romanfigur angespielt sein.

[151] LANGER: Zauberberg: Erläuterungen und Dokumente, S.323-328.

Brücke zwischen Sowjetkommunismus und Mittelalter schlägt[152]: „***Lenin*** *war ohne Zweifel eine* ***säkulare Erscheinung****, 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.[153]" Der selbst gesagt hat: „****Verflucht sei der Mensch, der sein Schwert zurückhält vom Blute.[154]"*** Das aber wieder könnte genauso gut über „Leo Naphta" statt „Vladimir Ilitsch Uljanow" gesprochen sein, wenngleich in den Attributen „säkular", „gigantisch", „Mensch-Regent" und „kraftgeladen" durchaus auch etwas vom allesbeherrschenden Peeperkorn durchscheint. Die Wortwahl ist sicher kein Zufall, schreibt Mann diese Zeilen doch kurz vor der Veröffentlichung seines „Zauberberges".

Mann hatte selbst ein ambivalentes Verhältnis zu der fiktiven Figur Naptha, die den schnellen, unsteten Wechsel zwischen Sympathie und Phobie des Autors gegenüber dem russischen Kommunismus offenbart[155]. Obwohl in seinen Aufzeichnungen die positiven Bekundungen überwiegen, lassen sich drastische Stellen wie jene finden: „*Wir* (Katja und Thomas Mann) *sprachen auch von dem* ***Typus des russischen Juden****, des Führers der Weltbewegung, dieser sprengstoffhaften Mischung aus* ***jüdischem Intellektual-Radikalismus und slawischer Christus-Schwärmerei****. Eine Welt, die noch Selbsterhaltungsinstinkt besitzt, muß mit* ***aller aufbietbaren Energie und standrechtlichen Kürze gegen diesen Menschenschlag*** *vorgehen. (…) – Dachte an die Möglichkeit, die russisch-chiliastisch-kommunistischen Dinge auch in den Zbg. einzubeziehen.[156]"*

Ein nicht geringer Teil der geistigen Führer der Oktoberrevolution war jüdischer Abstammung. Thomas Manns Aussage über „standrechtliche Kürze" liest sich reichlich harsch und vom Tonfall her den Phrasen derer, die der Autor 15 Jahre wegen ihrer Unmenschlichkeit heftig bekämpfte, nicht unverwandt. Glücklicherweise hielt Thomas Mann derartige Ansichten auf

---

[152] Antwort auf eine Umfrage der Moskauer Zeitung „Iswestija" anläßlich des Todes von Lenin am 21.1.1924. Erstdruck: In der Broschüre: „Die Gegenwart über Lenin. Stimmen führender Persönlichkeiten", Berlin 1924, S.17. Hier zitiert aus ESSAYS BD. 2, S. S.228

[153] Das findet sich nicht im Zauberberg, sondern in Eickens „mittelalterliche Weltanschauung" S.338: „Leben und Lehre standen nicht miteinander im Mißklang", sagt das Heldengedicht des Robert Guiskard über Gregor."

[154] Naphta gesellt sich im Zauberberg als Dritter zum Bunde Gregor-Lenin. Man nehme nur folgende Aussage: *„Nein!", fuhr Naphta fort. „Nicht Befreiung und Entfaltung des Ich sind das Geheimnis und das Gebot der* ***Zeit****.* ***Was sie braucht****, wonach sie verlangt, was sie sich schaffen wird, das ist –* ***der Terror."*** GW 5.1., S.604.

[155] KURZKE: Thomas Mann – Das Leben als Kunstwerk, S.283f.

[156] Tagebucheintrag vom 2.5.1919, In: TB I, 222f.

seine Tagebücher beschränkt. Vielmehr erklärte der Autor die Idee der Humanität zum Leitbegriff seines Schaffens. Oben erwähnte Passage ist aber auch als Prolepse auf das Schicksal des mittelalterlich-kommunistischen Naphtas zu lesen: Seine Figur bleibt letztendlich eine höchst artifizielle Konstruktion aus Judentum, Jesuitentum, slawischer und germanischer Prägung sowie mittelalterlichen, kommunistisch-zukunftsgewandten, irrationalen und gewaltverherrlichenden Versatzelementen. Folgerichtig „zerspringt" er förmlich und richtet sich aus Trotz gegen das Leben und zur grausamen Bestätigung seiner eigenen Lehre selbst: *„Feigling!", schrie Naphta, indem er mit diesem Aufschrei der Menschlichkeit das Zugeständnis machte, daß mehr Mut dazu gehöre, zu schießen, als auf sich schießen zu lassen, hob seine Pistole auf eine Weise, die nichts mehr mit Kampf zu tun hatte, und schoß sich in den Kopf.*[157]*"*

Ludovico Settembrini, der Gegenspieler des Jesuiten[158] und wortgewandter Anwalt von Aufklärung, Fortschritt und Wissenschaft übernimmt im Roman unter anderem die Rolle eines sarkastischen Rebellen gegen das „Reich" des Hofrats Behrens[159]. Dies aber bereichert auch seine Wurzeln um eine mittelalterliche Komponente und schöpft aus einer langen Tradition italienischen Aufrührertums gegen deutsche Oberherrschaft, die sich bis in die Valvassorenaufstände zu Zeiten des Bischofs Aribert von Mailand zurückverfolgen lässt: Seinerzeit machten diese den deutschen Kaisern Heinrich II. und Konrad II. zu schaffen.

Wagner als Vermittler des Mittelalterbildes im „Zauberberg" hingegen ist weniger in direkter Form präsent, als es in den frühen Novellen der Fall war. Die Jugendschwärmerei Manns war Anfang der 20er Jahre einem kritischeren Bild gewichen, das nicht zuletzt auf der Lektüre Nietzsches fußte. Dass die epische Gestaltung und Leitmotivtechnik des Romans dagegen maßgeblich den Kompositionen Wagners zu verdanken sind, hat Thomas Mann in der „Einführung in den Zauberberg" selbst bekannt. Vaget streicht besonders die unübersehbaren Parallelen des Romanschlusses, der sich im „Weltfest des Todes" verliert, zur

[157] GW 5.1, S.1070.

[158] Mit dem Gegensatz Settembrini-Naptha und ihren Versuchen, Deutungshoheit über das Mittelalter zu erlangen, hat sich in vertiefter Weise Albrecht CLASSEN beschäftigt. Albrecht CLASSEN: Der Kampf um das Mittelalter im Werk Thomas Manns: *Der Zauberberg*: Die menschliche Misere im Kreuzfeuer geistesgeschichtlicher Strömungen, in: Studia Neophilologica 75, 2003.

[159] Einen Luigi Settembrini, Schriftsteller und italienischen Freiheitskämpfer, gab es tatsächlich. Er lebte von 1813-1876 und schrieb eine homoerotische Erzählung „Die Neuplatoniker". Insofern ist Thomas Manns italienische Figur weniger artifiziell und aus verschiedenen Charakteren zusammengefügt, als dies für Naphta zu sagen ist.

„Götterdämmerung“ heraus[160]. Ganz konkret auf Aspekte einzelner Figuren und ihre Analoga in den Opern Wagners ist Simone Seider in ihrer Dissertation eingegangen. Wenn es sich auch hierbei um Wagners, nicht Wolframs „Parsifal“, „Kundry“, „Amfortas“ und weitere handelt, würde doch der späteren Vergleichsanalyse zu viel genommen, wollte man an dieser Stelle ins Detail gehen[161]. Erwähnenswert jedoch, dass Seider in überzeugender Argumentation gemeinsame Wesenszüge des dionysischen Peeperkorn, des „asketischen Priesters“ Naphta und – dies überrascht – sogar des kosmopolitischen Settembrini mit dem Komponisten Richard Wagner herausgearbeitet hat[162]. Musikalisch bildet die Musik Wagners – auffälligerweise im Kapitel „Fülle des Wohllauts“ nicht unter den Lieblingsplatten Castorps – selbstverständlich ein Bauelement des im Zauberberg geführten Kampfes „Nord-Ost“ gegen „Süd-West“, „Deutsch“ gegen „international“ und schließlich „demokratisch-vorwärtsgewandt“ versus „mittelalterlich-irrational“.

Festzuhalten bleibt, dass Settembrini mit seiner Aussage Recht behält, auf dem „Zauberberg“ sei nicht allein der Name der Adriatica von Mylendonk mittelalterlich. Über zahlreiche Quellen fließen mittelalterliche Aspekte ein und prägen den Roman in kaum zu unterschätzender Weise vom mythologischen Unterbau bis hin zum zeitgeschichtlichen Bezug.

[160] Hans Rudolf VAGET: „Ein Traum von Liebe“. Musik, Homosexualität und Wagner in Thomas Manns „Der Zauberberg“, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996, Frankfurt a.M. 1997 (= Thomas-Mann-Studien 16), S.132-139.

[161] Mann selbst stellte 1919 eine Brücke zu Wagners Oper „Parsifal“ her: „*5 Uhr Prinzregenten-Theater: „Parsifal“, mit Bertram und Glöckner, centrale Plätze, sehr starker Eindruck: (…) Die Krankheitssphäre: „Rettungslos zu Hause“ fühlte ich mich darin, sagte ich zu Bertram. Worauf wir beide wie aus einem Munde: „**Es ist eben der Zauberberg**.*“, in: Peter de MENDELSSOHN (HRSG.): Thomas Mann Tagebücher I (1918-1921), Frankfurt a.M. 1979, 303f.

[162] SEIDER: Richard Wagner im Sanatorium und im Alten Orient, S.59-68.

I.1.5. Mittelalter, Sünde, Vergebung und Humanität – Das Spätwerk:

Nach dem „Zauberberg“ bedienen sich insbesondere die beiden Altersromane Thomas Manns, namentlich „Doktor Faustus“ (1947) und „Der Erwählte“ (1951), mittelalterlicher Stoffe direkter und eindringlicher als je zuvor. Angesichts der vielseitigen wissenschaftlichen Literatur[163] möchte ich mich in meiner Arbeit auf kurze, ausgewählte Aspekte beschränken, die sich auch im Tagungsjahrbuch zu „Thomas Mann und das Mittelalter“ in diversen Aufsätzen wiederfinden lassen.

Der Faust-Roman Thomas Manns greift quellentechnisch trotz zahlreicher Goethe-Zitate weniger den berühmten „Faust“ als vielmehr das Volksbuch „Historia von Doktor Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler“ von 1587 auf. An den vor allem für den „Erwählten“ charakteristischen „mittelalterlichen“ Sprachspielen versucht sich der Nobelpreisträger im Faustus zum ersten Mal. Nepomuk Schneidwein ist einer der wenigen Charaktere des Romans, der dem genialisch-autistischen Adrian Leverkühn das Gefühl der Liebe abringen kann. Dies bezahlt das Kind mit einem qualvollen Tod an der Meningitis, zitiert außerdem aber Sätze des mittelalterlichen Gelehrten Freidank. Thomas Mann ist durch seine Quelle der „Gesta Romanorum“, die Leverkühn im „Faustus“ zum Komponieren anregen, erstmals wieder auf den Gregorius-Stoff aufmerksam geworden[164]. Somit wäre „Der Erwählte“ ohne den „Doktor Faustus“ nicht denkbar.

Dass Thomas Mann mit seiner Heimatstadt Lübeck eine komplizierte, aber zeitlebens sehnsuchtsvolle Beziehung verband und sie in mancher Weise sein Mittelalterbild prägte, habe ich bereits zu Beginn hervorgehoben. Darauf, dass trotz geographischer Unterschiede in

---

[163]Kijeong KUM: Das Schuldproblem des Menschen in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts – eine vergleichende Untersuchung am Beispiel von Romanen Franz Kafkas, Hermann Brochs und Thomas Manns, Würzburg 1995.
Günter ROHRMOSER: Dekadenz und Apokalypse – Thomas Mann als Diagnostiker des deutschen Bürgertums, Bietigheim 2005.
Birger SOLHEIM: Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in „der Stechlin“ und „Doktor Faustus“, Würzburg 2004.
Hans WIßKIRCHEN / Thomas SPRECHER (HRSG.): „und was werden die Deutschen sagen?“ -Thomas Manns Roman Doktor Faustus, Lübeck 1997.

[164] *„Meine erste Berührung mit der Gregorius-Legende fiel in die Zeit der Arbeit am Dr. Faustus“. Damals war ich auf der Suche nach produktiven Motiven für Adrian Leverkühn und las in dem alten Buch „Gesta Romanorum“, dessen Verfasser oder vielmehr Kompilator ein um 1230 verstorbener deutscher oder englischer Mönch namens Elimandus gewesen ist, einige Geschichten nach, die ich meinem Komponisten zur Verarbeitung als groteske Puppenspiele aufgab.“,* in: ESSAYS BD.6, S.202. Hierzu auch Ruprecht WIMMER: Die altdeutschen Quellen im Spätwerk Thomas Manns, in: Eckhard HEFTRICH und Helmut KOOPMANN (HRSG.): Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling Frankfurt a. M. 1991, S.272-299.

der fiktiven Stadt „Kaisersaschern“ viel Lübeckisches liegt, hat u. A. Vaget aufmerksam gemacht[165]. Ihren Namen soll die Stadt dem Ottonenkaiser Otto III. verdanken, jenem „stupor mundi“, der als letzter fränkisch-deutscher Kaiser in Rom begraben wurde und 1002 als zweiundzwanzigjähriger einen frühen Tod starb. Thomas Mann hat seine Anregung für ebenjenen Kaiser aus einem Gedicht Platens von 1833 mit dem Titel „Klagelied Kaiser Otto des Dritten“ bezogen. Schlüter postuliert, dass sich in der Person des zwischen zwei Welten zerrissenen Sachsenkaisers sowohl Platen (der ebenfalls nach Italien geflohen war) als auch Thomas Mann selbst wiederfinden konnten. Bekanntlich war Thomas Mann vor der braunen Naziherrschaft in die USA emigriert und sein literarisches Schaffen wäre ohne jene Symbiose aus Liebe zur und Leiden an der eigenen Heimat nicht vorstellbar[166]. Einen Widerhall der transnationalen, „europäischen“ Reichskonstruktion, die man Otto III. bis heute gelegentlich zugestehen will, findet man unschwer in der politischen Haltung des alten Thomas Mann, die das Humanistische und Paneuropäische einforderte.

Der Grundtonus des Doktor Faustus ist ein düsterer: Die Lebens- und Leidensgeschichte des „Tonsetzers Adrian“ Leverkühn wird mit dem Sündenfall des deutschen Volkes, dem Kosten vom faulig-braunen Apfel des Faschismus und der Verführung der hypnotischen Schlange Hitler synchronisiert. Beide Geschichten bedingen sich im Roman durch die über „Kaisersaschern“ und das Mittelalter verlaufenden Linien. Es sei das Deutschland nach Luther, nach der Reformation gewesen, das den verhängnisvollen Weg in die sog. „deutsche Innerlichkeit“ und hin zu den geistigen Grundlagen der nationalsozialistischen Ideologie angetreten habe[167]. Demgegenüber steht das Ottonische, universale Deutschland als positives Moment[168] – Es darf darauf hingewiesen werden, dass Thomas Mann die Figur des Dr. Serenus

---

[165] Hans-Rudolf VAGET: Kaisersaschern als geistige Lebensform – Zur Konzeption der deutschen Geschichte in Thomas Manns „Doktor Faustus“, in: Wolfgang PAULSEN (HRSG.): Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen, Bern / München 1977, hier Vagets Aufsatz auf S.200-235.

[166] SCHLÜTER: Ein rechtes Kind, S.51f.

[167] Festgehalten hat Thomas Mann dies vor allem in „Deutschland und die Deutschen“ (1945): *„(…) es sich im **Fall Luthers** um die reaktionäre Winkelautorität der deutschen Fürsten handelte. Seine antipolitische Devotheit, dies Produkt musikalisch-**deutscher Innerlichkeit** und Unweltlichkeit, hat nicht nur für Jahrhunderte die **unterwürfige Haltung der Deutschen** vor den Fürsten und aller **staatlichen Obrigkeit** geprägt; Sie hat nicht nur den deutschen Dualismus von kühnster Spekulation und politischer Unmündigkeit teils geschaffen. Sie ist vor allem repräsentativ auf eine monumentale und trotzige Weise für das kerndeutsche Auseinanderfallen von nationalem Impuls und dem Ideal politischer Freiheit.“* In: ESSAYS BD. 5, S.269.

[168] Ohne Gutes nichts Böses und nichts Böses ohne Gutes: *„Nehmen Sie ihren (der Deutschen) ursprünglichen Universalismus und Kosmopolitismus, ihre innere Grenzenlosigkeit, die als seelisches Zubehör ihres alten übernationalen Reiches, des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation zu verstehen sein mag. **Eine höchst positiv zu wertende Anlage, die aber durch eine Art von dialektischem Umschlag sich ins Böse verkehrte**. Die Deutschen ließen sich verführen, auf ihren eingeborenen Kosmopolitismus den Anspruch auf europäische*

Zeitblom[169] wohl mit Bedacht als Katholiken konzipiert hat. Aufgewachsen in der evangelischen Umgebung „Kaisersascherns", ist Zeitblom durchaus stolz auf seine Konfession: *„Was nun meine **katholische Herkunft** angeht, so hat sie selbstverständlich meinen inneren Menschen gemodelt und **beeinflußt**, jedoch ohne daß sich aus dieser Lebenstönung je ein Widerspruch zu meiner **humanistischen Weltanschauung** (…) ergeben hätte.[170]"* Dieser Katholizismus weist auf der Romanebene geschichtlich zurück in die Epoche des noch unpervertierten Deutschtums und bewahrt dem Erzähler Zeitblom seine moralisch integere Haltung in der inneren Emigration zu Zeiten des Hitler-Regimes. In Thomas Manns Brust schlagen bekanntlich beide Herzen – die des „Tonsetzers" Adrian Leverkühn wie auch des Serenus Zeitblom. Diese Aspekte vor Augen, kann man aus der mittelalterlichen, universalen und katholischen Haltung einen schwachen Licht- und Hoffnungsstrahl für das deutsche Volk erkennen, der durch die größte Sünde über den Weg von Demut, Reue und Gnade führt und den „Erwählten" vorwegnimmt: *„Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein Wunder, das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tragen? Ein einsamer Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei eurer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland.[171]"*

Im „Erwählten" schließlich verwebt Thomas Mann unter Zuhilfenahme des Fundus lebenslanger Erfahrung nicht nur verschiedenste Sprachformen- und Stufen (Plattdeutsch, Mittelhochdeutsch, Altenglisch, Altfranzösisch und Latein) in spielerischer Manier, sondern schöpft seinen eigenen Worten zufolge aus den diversen Sagenstoffen des Mittelalters: *„„Der Erwählte" ist ein Spätwerk in jedem Sinn, nicht nur nach den Jahren seines Verfassers, sondern auch als Produkt einer Spätzeit, das mit Alt-Ehrwürdigem, einer langen Überlieferung sein Spiel treibt. Viel Travestie – nicht lieblos – mischt sich hinein. Höfische Epik, **Wolframs „Parzival"**, alte **„Marienlieder"**, das **„Nibelungenlied"** klingen parodistisch an, - Merkmale einer Spätheit, für die **Kultur und Parodie** nah verwandte Begriffe sind.[172]"* Hier zeigt sich seine jahrzehntelang

Hegemonie, ja auf Weltherrschaft zu gründen, wodurch er zu seinem strikten Gegenteil, zum anmaßlichsten und bedrohlichsten Nationalismus und Imperialismus wurde.", In: ESSAYS BD. 5, S.274-275.

[169] Christian BAIER will im Verhältnis des Biographen Serenus Zeitblom zu Adrian Leverkühn gar hagiographische Elemente erkennen. Christian Baier: Die „Vita Adriani" des Dr. Serenus Zeitblom – Hagiographische Elemente in Thomas Manns Roman „Doktor Faustus", In: THM. JB. 25, S.75-99.

[170] GW 10.1., S.17.

[171] GW 10.1., S.738.

[172] ESSAYS BD. 6, S.205. WIMMER spricht davon, dass die versammelten Helden- (Siegfried, Parzival, Iwein, Tristan, Lohengrin, Thannhäuser) und Papstgestalten „ironisch in eine einzige Figur gepfercht" worden seien, nämlich die des Gregorius. In: Ruprecht WIMMER: Schwer datierbares Mittelalter. Epoche und Zeit in Thomas Manns Erwähltem, in: ThM Jb. 25, S.110-111 und natürlich schon: Ruprecht WIMMER: Der sehr große Papst. Mythos und Religion im Erwählten, in: ThM Jb.11, Frankfurt a.M. 1998, S.102f.

geschulte Meisterschaft in der Kunst der Montage[173]. Signifikantes Charakteristikum dieses „Romänchens", wie Mann es selbst genannt hat, ist auch die Erfindung des „Geistes der Erzählung": *„Wer läutet die Glocken? Die Glöckner nicht. (…) Wird man sagen, daß niemand sie läutet? – Nein, nur ein ungrammatischer Kopf ohne Logik wäre der Aussage fähig. (…) Wer also läutet die Glocken Roms? – Der Geist der Erzählung.[174]"* Im Gegensatz zum distanziert-auktorialen Erzähler des „Zauberbergs" nimmt dieser „Geist" kommentierend, emotional, anteilnehmend und ironisch zum Geschehen Stellung. Auch das gibt es bereits im Mittelalter. Hartmann von Aue hat in seinen Werken ebenfalls eine Vorliebe für ironische Einschübe gehegt. Man denke nur an den „Erec", in welchem der routinierte Erzähler den „weterwisen man" zurechtweist und die eigene Rolle legitimiert. In einer frühen, bis heute oft zitierten Dissertation hat Swantje Ehrentreich die Erzählhaltungen Manns und Hartmanns gegenübergestellt und verglichen[175]. Zu Thomas Manns Quellenarbeit und der Genese des „Erwählten" sind die Studien von Hans Wysling[176] und Klaus Makoschey[177] maßgeblich. Am 17.2.1948 kann man einem Brief an A. E. Meyer entnehmen, dass sich Thomas Mann an der mittelhochdeutschen Lektüre Hartmanns versuchte. Wysling weist darauf hin, dass Thomas Mann außerdem „Die Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter" von Gregorovius, übersetzte Ausgaben des „Parzival" und „Tristan" und die „Geschichte der deutschen Literatur" von Scherer las, auf der die Vorlesung seines früheren Professor Hertz basierte[178]. Gleichwohl tat sich Mann eigenem Bekenntnis nach zeitlebens mit fremden Sprachen schwer: *„Ich bin nämlich, für meine Person (…) nichts weniger als polyglott. Man tut nicht wohl daran, mich zu repräsentativem Zweck ins Ausland zu schicken: sobald es nicht deutsch hergeht, wie in Ungarn, Holland und Skandinavien, beginnt meine Mißlage. Mein Englisch, Französisch und Italienisch ist schlechthin kümmerlich; ich spreche das alles nicht nur wie ein Schuljunge, ich*

[173] Hans WYSLING: Die Technik der Montage. Zu Thomas Manns „Erwähltem" (1963), in: Thomas SPRECHER / Cornelia BERNINI: Hans Wysling – Ausgewählte Aufsätze 1963-1995 (= Thomas-Mann-Studien Bd. 13), Frankfurt a. M. 1996, S.313-367.
[174] GW 11.1 (Ausgabe von 1980), S.8.
[175] Swantje EHRENTREICH: Erzählhaltung und Erzählerrolle Hartmanns von Aue und Thomas Manns dargestellt an ihren beiden Gregoriusdichtungen, Frankfurt a. M. 1984.
[176] Hans WYSLING: Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten", in: Paul SCHERRER / Hans WYSLING: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns (= Thomas-Mann-Studien Bd. 1), Bern / München 1967, S.258-322.
[177] Klaus MAKOSCHEY: Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns – „Joseph, der Ernährer", „Das Gesetz", „Der Erwählte" (= Thomas-Mann-Studien Bd. 17), Frankfurt a. M. 1998, v. A. S.123-216.
[178] WYSLING: Manns Verhältnis zu den Quellen, S.260.

lese es auch kaum. ***Meine Trägheit in Hinsicht auf fremde Sprachen war immer unüberwindlich*** *(…)*[179]*“*

Diese „Trägheit“ schließt offenbar auch das Mittelhochdeutsche, mit dem der Autor größte Mühen hatte, ein. In dieser Lage kam ihm emeritierte Professor Samuel Singer zu Hilfe. Dessen Schriften über Thomas von Britannien und Gottfried von Straßburg hatte der „Wortsetzer“ Mann mit Bewunderung gelesen[180]. Der 1860 in Wien geborene Singer zählte damals zu den Koryphäen der Germanistik und hatte sowohl in der neuphilologischen, als auch altgermanistischen Forschung Maßstäbe gesetzt. Seine jüdische Herkunft hatte ihn indes in Opposition zu den Nationalsozialisten und den ihre Ideologie unterstützenden Germanistenkreisen gebracht. Schon 1896 war er auf Grund der schwierigen beruflichen Situation für Juden in Wien nach Bern übergesiedelt. Die Schweizer Staatsangehörigkeit besaß er seit 1921. Eine Vorreiterrolle nahm Samuel Singer durch seine weitreichende Fremdsprachkenntnis (lebendiger wie alter Sprachen) auf dem komparatistischen Gebiet ein und forschte auch insbesondere zum „Parzival“. Mit Thomas Mann verband ihn eine Freundschaft, die aus ähnlichen Humanitätsüberzeugungen schöpfte. Mit diesem teilte der Professor auch das Interesse für alte wie neue, deutsche und europäische Literatur[181]. Nicht allein, dass Singer im Eiltempo eine spezielle Übersetzung für den Literaturnobelpreisträger anfertigte, er stand überdies in der Folgezeit beratend zur Seite, wo es um Anregungen für Namen oder der Verortung der Lokalitäten im Roman ging. Neben dem Gregorius selbst wirkte der „Parzival“, vor allem dessen erste fünf Bücher, als wichtigste Inspirationsquelle. In besonderem Maße wurde er – gemeinsam mit dem „Nibelungenlied[182]“ in Fragen der Darstellungen von Zweikämpfen und Schlachten herangezogen[183]. Dass Thomas Mann sich vieles schnell und oberflächlich aneignete und dass ihm gelegentlich um der Konzeption des großen Ganzen willen Fehler im Kleindetail unterliefen, ist in diversen Arbeiten häufig betont worden und muss hier nicht eigens wiederholt werden[184]. Die Anteile des Iwein im „Erwählten“, so etwa im Brunnentraum des Gregorius, sind ein Beispiel, das nicht irreführen

[179] ESSAYS BD. 2, S.260.
[180] MAKOSCHEY: Quellenkritische Untersuchungen, S.136.
[181] http://www.oeaw.ac.at/oebl/bios/57lfg/singer_samuel.htm (Aufruf.: 21.07.2014)
[182] Thomas Mann besaß die Übersetzung Karl Simrocks.
[183] WYSLING: Manns Verhältnis zu den Quellen, S.266-270.
[184] Hans WYSLING: Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten“, in: Paul SCHERRER / Hans WYSLING: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns (= Thomas-Mann-Studien Bd. 1), Bern / München 1967, S.273.

sollte: Thomas Mann entnahm sie nicht etwa der Originallektüre des höfischen Romans, sondern einer Fußnote der Parzivalübersetzung Panniers, in der auf die Begebenheit im Roman Hartmanns hingewiesen worden war[185].

Was das zentrale Motiv des Romans – den doppelten Inzest, zunächst zwischen Wiligis und Sybilla, später zwischen Gregorius und seiner Mutter – betrifft, so wurde erwähnt, dass Thomas Mann es von der Vorlesungszeit her kannte und darin unter Umständen auch eine Variation seiner eigenen sexuellen Außenseiterrolle sah. Mythologisch weist das Thema überdies bis auf die antike Ödipuslegende zurück. Ingrid Bennewitz ist aufgefallen, dass Mann gelegentlich in seiner Neubearbeitung des „Gregorius"-Stoffes unbewusst „mittelalterlicher" als Hartmann war. Ihren Studien zufolge steht der Geschwisterinzest in der Literatur des Mittelalters weitgehend singulär. Weitaus häufiger dagegen – und historisch erklärbar – sei der Vater-Tochter-Inzest[186]. Einen solchen, zumindest starke Begehrlichkeiten des Grimald[187] gegenüber seiner schönen noblen Tochter, schildert „Der Erwählte", wohingegen bei Hartmann davon keine Rede sein kann:

„Oft nämlich, wenn sie so saßen und über allerlei Dinge kosten, tat Herzog Grimald wohl zu ihnen, nicht um sich ihnen zu gesellen, vielmehr um den Junker mit starken Worten zu vertreiben und allein mit dem Jungfräulein zu kosen. „Fils du duc Grimald", sprach er, „find ich dich, du Fanz, bei diesem schönen Kinde, deiner Schwester? (…)" Und dann setzte er sich zu ihr in der Nische und corteisierte sie, der alte Ritter, wie sich´s ein Mönch nur mühsam einzubilden vermag.[188]"

Thomas Manns freie Bearbeitung des Stoffes schlägt die Brücke vom kleinen, schwachen Hoffnungsstrahl, um den Serenus Zeitblom gebetet hat, zum hoffnungsvollen, lichten Finis

---

[185] MAKOSCHEY: Quellenkritische Untersuchungen, S.195-196.

[186] BENNEWITZ: Wenig erwählt, S.66-67. Außerdem ihr Verweis auf: Ingrid BENNEWITZ: Frühe Versuche über alleinerziehende Mütter, abwesende Väter und inzestuöse Familienstrukturen. Zur Konstruktion von Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Jg. XXXII, H.1 2000, S.8-18 u. auch. Ebdiese.: Mädchen ohne Hände. Der Vater-Tochter-Inzest in der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Erzählliteratur, in: Kurt GÄRTNER U. A. (HRSG.): Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993, Tübingen 1996, S.157-172.

[187] Grimalds Schwert heißt wie das Schwert, das Dietrich dem Riesen Ecke entwindet, Eckesachs. Außerdem taucht ein „Witigis" im Roman auf. Hätte Thomas Mann die Geschichte Dietrichs aber für den Roman herangezogen, wäre dies der Forschung sicher nicht verborgen geblieben. Vermutlich handelt es sich um eine Namensanregung Singers.

[188] GW 11.1. (Ausgabe von 1980), S.28. Möglicherweise wollte Mann, dessen erotische Neigungen ja nicht nur ins Homosexuelle, sondern auch Päderastische gingen, mit diesem Roman, in dem schlussendlich alles heiter vergeben wird, zum Lebensende auf humorvolle Weise mit seiner sexuellen Ausrichtung Frieden schließen.

Operis des „Erwählten“. An Witzigkeit und heiterem Esprit steht sein Altersroman wohl nur dem Krull nach, obwohl das Grundmotiv todernst ist: Inzest, Schande und Verdammnis. Ruprecht Wimmer hat herausgehoben, dass Adrian Leverkühn und Gregorius die komödiantische und tragische Richtung ein- und desselben Januskopfes symbolisieren[189], des besonderen, begabten Menschen, dessen natürliche Anlagen ihm das Himmelreich öffnen oder ihn in die Hölle stürzen können. Thomas Mann verbindet den Begriff des „Mittelalter“ im „Erwählten“ mit ironischer Heiterkeit und positiver Grundhaltung: Der Schriftsteller hat selbst über seinen Roman gesagt, dass der Liebe Gott wohl Spaß verstehen werde. Trotz des virtuosen Spiels zwischen Mittelhochdeutsch und moderner Sprache geht er auf der stilistischen Ebene ungewohnt schlicht vor. Die Beschreibung der menschlich fehlerhaften, aber liebevoll gestalteten Fischer von St. Dunstan oder des Ehepaares an der Küste des Sees, auf dem Gregorius seine Buße vollzieht, erinnert nahezu an die Novellen Anton Tschechows, der in nächstem Kapitel eine wesentliche Rolle spielen wird. Arzt von Beruf, war Tschechow wie kaum einem zweiten Talent und Gespür gegeben, das Leben der einfachen Leute mit kleinen Strichen zu diagnostizieren und zu porträtieren und ihnen dabei Eigenleben, Würde und Menschlichkeit zu belassen. Thomas Mann hat Tschechow erst spät entdeckt, sich aber noch kurz vor seinem Tode im „Versuch über Tschechow“ (1954) eingehend mit ihm befasst und Gemeinsamkeiten zwischen sich und dem Russen feststellen wollen. Es ist folgende Erkenntnis, für die nicht nur Tschechows Novellen stehen, sondern ganz besonders auch der „Erwählte“: Menschen sind sündhaft und können doch, gleichwelche Vergehen sie begangen haben, bei echter Reue auf Gnade hoffen. Sünde als notwendiger Bestandteil des Menschseins schließt dennoch die Heiterkeit des Lebens nicht aus, wo immer es mitfühlende Menschen und einen vergebenden Gott gibt[190]. Das Perfekte, Sterile kann respektiert und geachtet werden, wahre Liebe hingegen existiert nur zum Fehlerhaften, Unvollkommenen. Hans Castorp hat seine zauberhafte Kirgisenäugin mit ihrer russischen „Mähnschlichkeit“ nie so recht verstanden; Vielleicht hat sie ihm ja das sagen wollen[191].

[189] WIMMER: Der sehr große Papst, THM JB.11, S.105f.

[190] Dies ist eigentlich ein zutiefst katholischer Gedanke des evangelisch erzogenen Thomas Mann. Radikaler hat diesen Gedanken noch der Däne Sörengard ausgeführt. Nach ihm sei Sünde überhaupt nur dem Gläubigen möglich, denn nur er wisse, was Recht ist. Letztendlich brauche es ohne Sünde und Erlösung von ihren Folgen keine Kirche und keinen Glauben mehr.

[191] Es sei darauf hingewiesen, dass ich die Zusammenfassung vorliegenden Kapitels hinter jenes, das sich mit Thomas Mann und Russland befasst, rücke und diese aus notwendigen Gründen gemeinsam abschließend betrachten werde.

I.2. Thomas Mann und Russland – Die Liebe zur „nördlichen Exotik“:

Vorliegende Dissertation, die sich in ethischer und kompositorischer Hinsicht mit „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“ beschäftigt, spannt sowohl im Interepochalen als auch Interkulturellen weite Brücken. In vorherigem Kapitel wurde Thomas Manns Affinität zum Mittelalter und die daraus in sein Werk einfließende literarische Prägung untersucht. Dies wird um eine weitere Facette, nämlich den Einfluss der russischen Literatur auf Thomas Mann, ergänzt. Dabei darf der Natur der Sache nach der „Zauberberg“ als „russischstes Werk[192]“ des Romanciers nicht übergangen , freilich aber den später zwischen Wolfram, Dostojewski und Mann zu vergleichenden Untersuchungen nicht zu viel vorweggenommen werden. Wo etwa über Madame Chauchat, Ludovico Settembrini oder den Jesuiten Naphta im Text zu sprechen sein wird, liegt folglich das Hauptaugenmerk auf der „russischen Komponente“.

Eine „Liebesgeschichte“ kann schwerlich seltsamer sein als jene kuriose Paarung zwischen dem junge Hanseaten und der kaukasisch-schlitzäugigen Slawin. Kaum sind zwei junge Menschen unterschiedlicher als diese beiden, die sich eigentlich gar nicht verstehen: er spricht kein Russisch, sie, um Hofrat Behrens zu zitieren, „miaut zwar herzallerliebst auf Deutsch[193]“, bedient sich jedoch lieber des Französischen. Bekanntlich himmelt Hans Castorp die schöne Russin über 400 Seiten hinaus faktisch wortlos an, die Kommunikation zwischen ihnen bleibt nonverbal.

„*Hast Du nicht vielleicht einen Bleistift?*[194]*“* – Dieser Satz, der Clawdia mit der Person von Castorps ebenfalls „kirgisenäugigen“ Jugendschwarm Pribislaw Hippe verknüpft, leitet das erste Gespräch zwischen den beiden ein. Obwohl nun endlich das Schweigen gebrochen ist, wird dem Leser nur noch klarer, dass sich beide absolut fremd sind: Hans Castorp ergeht sich auf Französisch in fiebrigen Äußerungen über den menschlichen Körper und schließt mit einem unbeholfenen Liebesgeständnis, während Clawdia Chauchat ihn als naiven, zu bourgeoisen jungen „typischen“ Deutschen verspottet. An der gegenseitigen Fremdheit rüttelt auch die Tatsache nicht, dass Castorp von der hinausschleichenden Frau Chauchat mit der Aufforderung **„***N`oubliez pas de me rendre mon crayon*[195]**“** die erste und einzige

[192] Michael WEGNER: Thomas Manns Zauberberg und die russische Literatur. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena/ Thüringen: Thomas-Mann-Heft, Jg.25, 1976, S.318.
[193] GW 5.1., S.534.
[194] GW 5.1., S.504.
[195] GW 5.1., S.520.

Liebesnacht gewährt wird. Nach ihrer Abreise werden lange Jahre und Buchseiten vergehen, bis sich beide in einer *ménage à trois* mit Mynheer Peeperkorn als drittem Beteiligtem wiedersehen werden.

Das „einander fremd Sein", das Nichtverstehen kann man als Grundzug zwischen Hans Castorp und Clawdia Chauchat konstatieren[196]. „Умом Россию не понять; (…)В Россию можно только верить" – Nicht verstehen, nur glauben könne man an Russland, dichtet bekanntlich Fedor Tjutschew 1866. Mit ihr und dem norddeutschen Hans prallen zwei Kulturen aufeinander, die sich trotz jahrhundertelanger Nachbarschaft fortwährend, zum Teil leider bis heute „nicht verstehen"[197], wohl aber voneinander fasziniert sein können, sich aber auch hassen, verletzen und wieder versöhnen, gleichzeitig verachten und achten. Das Verhältnis zwischen Deutschen und Russen war selten in der Geschichte ein neutrales und ist es auch im Zauberberg nicht. Thomas Mann kam bereits früh mit russischer Literatur in Kontakt, bezog Anregungen von diversen großen russischen Autoren, auf die noch zu kommen sein wird und verfolgte die politische Entwicklung Russlands, das sich zwischen 1900-1950 wie kein anderes Land der Erde veränderte, aufmerksam[198]. Als Fakt kann gelten, dass ebenso wie Castorp von der fremden, für ihn nicht zu verstehenden Frau Chauchat, Thomas Mann stets vom slawischen Osten gefesselt bleiben wird. In seinen Romanen tauchen wiederholt an bedeutsamen Positionen slawische Figuren – erinnert sei an den Tadzio aus dem « Tod in Venedig » - auf, werden slawische Romanciers als Vorbilder genommen – hier mag das « Teufelsgespräch » aus den Brüdern Karamasow als Beispiel stehen, das Mann für sein Analogon im Dr. Faustus gedient hat – und werden schließlich – zuvorderst im Zauberberg und Dr. Faustus - Bezüge zur politischen Lage in Russland hergestellt.

Thomas Mann und Russland – das wäre ein Thema für eine eigene Dissertation und ist in diversen Untersuchungen bereits aufgegriffen worden. Mein Kapitel kann sich somit im Rahmen der Dissertation lediglich das Ziel setzen, in brevo einige zentrale Charakteristika des literarischen Beziehungsverhältnisses hervorzuheben, um es in den größeren Zusammenhang

[196] Oxana SWIRGUN: Das fremde Russland, Frankfurt a.M. 2006, S.196/197.

[197] Im Zauberberg wird das „Verständigungsproblem" – auf die nichtrussischen und russischen Sanatoriumsbesucher erweitert – explizit angesprochen, als zu Weihnachten ein Geschenk für Dr. Behrens gesucht werden soll**:** „Die Verständigung mit den russischen Gästen bot Schwierigkeiten. Die Sammlung spaltete sich. Die Moskowiter erklärten, Behrens auf eigene Hand beschenken zu wollen."

[198] Russland spielt als größtes slawisches Land in den politischen Äußerungen Manns, etwa in den „Betrachtungen eines Unpolitischen" die stärkste Rolle.

einzubetten. Diesen einleitenden Worten schließt sich ein Überblick zum Forschungsstand an, dem einige Zeilen zur Vorbildfunktion russischer Autoren in Manns frühem Schaffen folgen. Beobachtungen zum „Zauberberg“ setzen das Kapitel fort. Hierbei werden einerseits Romanpassagen und -Zitate selbst eine wesentliche Rolle einnehmen, andererseits auch die dieser Zeit angehörenden Essays Manns zum genaueren Verständnis des Themenkomplexes beitragen[199], da jene ihrerseits Entstehung und Konzeption des „Zauberberg“ beeinflussten. Schließlich runden Aspekte zum Spätwerk Thomas Manns das Thema ab. Von Interesse wird in Übrigem die Frage sein, ob sich zwischen der Mittelalterrezeption des Autors und seiner Russlandaffinität Verbindendes herausfiltern lässt.

I.2.1. Forschungsstand zum Komplex „Thomas Mann und Russland“:

Was die Forschungslage betrifft, ist eine erste Parallele zum Bereich „Thomas Mann und das Mittelalter“ offenkundig: Beide Komplexe zählen keineswegs zu den prominentesten Untersuchungsgegenständen der Literaturwissenschaftler. Gleichwohl ist in den vergangenen siebzig Jahren zu Thomas Mann und Russland vieles herausgearbeitet worden, das teilweise leider der Instrumentalisierung im Zeichen des Kalten Krieges unterlag und deswegen mit Vorsicht genossen werden muss. Dies gilt selbstverständlich für die quantitativ zahlreicheren Beiträge ostdeutscher, tschechischer und nicht zuletzt sowjetisch-russischer Forscher, aber auch für viele westliche Aufsätze, die Thomas Manns Biographie allzu gewollt dergestalt verdrehen wollen, als habe der Autor sich von östlichen Vorbildern ab- und der westlichen Demokratie unvoreingenommen zugewandt. Oft liegt das zentrale Problem der westlichen Forschung bereits in reiner Vernachlässigung des reichhaltigen Beziehungskomplexes. Tatsächlich hatte sich Thomas Mann – abgesehen von der deutschen Literatur – wohl von keinen Autoren so konstant, tiefgreifend und nachhaltig beeinflussen lassen, wie ihn die großen Russen bis ins Alter hinein prägten. Emphatisch-verzückte Ausrufe durchziehen das literarische und essayistische Schaffen: *„Geliebte Sphäre! Moralistisch, leidvoll, menschlich und komisch. Jugendmythos der russischen Literatur!*[200]*“* Bedauerlicherweise nimmt das Kapitel „Thomas Mann und die russische Literatur“ von Nina Pavlova im „Thomas-Mann-Handbuch“ lediglich wenige Seiten ein – es steht hinter denen zur skandinavischen, was noch

[199] Als solche seien bspw. „Goethe und Tolstoi“ oder „Zum Geleit“ zu nennen. In den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ bedient sich Thomas Mann ebenfalls in ganz wesentlichem Maße geistiger Anregungen seiner russischen Vorbilder, worauf aber nur der Gefahr eines Abschweifens wegen nur kurz zu sprechen sein wird.
[200] Thomas MANN: Zum Geleit (1921), in: ESSAYS BD.2, S.34.

verständlich wäre, aber auch zur französischen, italienischen und gar englischen Literatur[201]. Vollends Wunder nehmen muss es, wenn Daniela Langer in ihrer großen Zusammenstellung an „Erläuterungen und Dokumenten" zum „Zauberberg" den Einfluss russischer Autoren auf einer halben Seite abhandelt und wie folgt formuliert: „Neben Hamsun ist auch der Einfluss russischer Literatur nicht zu unterschätzen (…)[202]" Dass er im Gegenteil kaum zu **über**schätzen ist, sollte selbst dem flüchtigen Leser ersichtlich sein, sind doch im „Zauberberg" gefühlte 50% der auftretenden Charaktere slawischen Hintergrunds. Fast fühlt man sich im Verdacht, dass alte Vorurteile mitschwingen und mancher westlich sozialisierte Wissenschaftler sich der Einsicht verschließen will, dass der meistgelesene deutsche Autor der Moderne mithin viele seiner wichtigsten schöpferischen Anregungen eben nicht aus der Anglosphäre, sondern dem keinesfalls nur rückständigen Osten bezog und zeitlebens der Russophilie verbunden blieb.

Gleichwohl gibt und gab es in Ost und West detaillierte Untersuchungen, deren einige vorgestellt werden können. Einen ersten Aufsatz veröffentlichte bereits 1945 der amerikanische Forscher Andre von Gronicka, der zwar – Thomas Mann lebte ja bekanntlich noch – nicht mehr als eine vorläufige Studie sein konnte, die jedoch bis heute einige wegweisende Beobachtungen bietet[203]. Thomas Mann selbst hat Gronicka folgende wichtige Aussage an die Hand gegeben, die bei der Deutung des Zauberbergs von immanenter Wichtigkeit ist: „*Was im „Zauberberg" **Russisches** vorkommt, ist ja **etwas vexatorisch** gefärbt durch den immer halb **komischen Mittelmeer-Dünkel des Herrn Settembrini**, aber meine tiefe Bewunderung für das russische Schrifttum ist hoffentlich jederzeit eindeutig geblieben…*[204]"

Sehr kritisiert worden ist in der Forschung die Dissertation von Lilli Venohr[205] ob ihrer unklar gehandhabten Begrifflichkeit und sperrigen Sprache; zudem wurde eine gewisse Eindimensionalität der Beobachtungen moniert[206]. Entschuldigend muss ins Feld geführt werden, dass es sich um eine der ersten deutschsprachigen Versuche handelte, sich dem

[201] Nina PAVLOVA: Thomas Mann und die russische Literatur, in: Helmut KOOPMANN (HRSG.): Thomas-Mann-Handbuch, Stuttgart 2001, S.200-211.
[202] LANGER: Zauberberg: Erläuterungen und Dokumente, S.316-317.
[203] Andre VON GRONICKA: Thomas Mann and Russia, in: The Germanic Review, N.Y. XX, 1945, S.105-137.
[204] Brief Thomas Manns an Andre von Gronicka vom 19.6.1945, in: Dichter über ihre Dichtungen, Thomas MANN, Bd. 14/I, (Hans WYSLING (Hrsg.), Frankfurt a. M. 1975.
[205] Lilli VENOHR: Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur, Meisenheim/Glan 1959.
[206] So Andre BANULS in seinem Beitrag für den von Koopmann, Heftrich und Bludau herausgegebenen Sammelband. Siehe: Andre BANULS: Thomas Mann und die russische Literatur, S.399, in: Helmut KOOPMANN/Eckhard HEFTRICH/ Beatrix BLUDAU (Hrsg.): Thomas Mann 1875-1975 – Vorträge in München – Zürich – Lübeck, Frankfurt a.M. 1977.

russischen Einfluss auf das Werk Manns zu nähern. Hart geht Banuls auch mit den Arbeiten des tschechischen Forschers Alois Hofman[207] und Christian Schmidts[208] ins Gericht – beiden wirft er u. A. Überinterpretationen vor. Diesbezügliche Kritik, v. A. was angebliche direkte Einflüsse einzelner Novellen Dostojewskis oder Gogols auf die Charaktere in Thomas Manns Frühwerk angeht, hat sicherlich ihre Berechtigung. Doch muss dagegen eingewandt werden, dass dem Forschungsenthusiasmus und der Verengung des Blicks auf einen vergleichsweise kleinen Ausschnitt derlei Überinterpretationen unterlaufen können; bis heute sind dafür die Arbeiten Schmidts und Hofmans die umfassendsten, akribischsten und bestrecherchierten zum Einfluss der russischen Literatur auf Thomas Mann. Irritierend nehmen sich die Einbettung des Forschungsgegenstandes in die „marxistische Forschung" und die teilweise blumig-moralschwangere Sprache Hofmans aus. So schreibt er beispielsweise: „Der Einsatz der russischen Literatur in Deutschland verhinderte auch die weitere Ausbreitung des verderblichen Prozesses, der aus der Trennung des Individuums von der Gesellschaft hervorging. Der deutsche Schriftsteller fand allmählich den Weg zu den Quellen der freimachenden Wahrheit und von dort zu dem heißen, unversiegbaren Lebensstrom, der aus dem eigenen Volk hervorbricht.[209]" Zu Gute halten muss man Hofman indes, sich mit seinen emphatischen Einsprengseln selbst in eine Reihe mit Thomas Manns Anliegen der sozialen Humanität und Menschlichkeit zu stellen. Christian Schmidt konzentriert sich in seiner Untersuchung auf das Figürliche, Literarisch-immanente und hier wieder auf die Jugendnovellen, den „Tod in Venedig" und den „Zauberberg" und bietet dabei eine herausragende Figurenanalyse sowie der jeweiligen Beziehungskomplexe untereinander. In jüngster Zeit haben die Kaewsumrit und Gabriel[210] der Forschung diesbezüglich noch einige Impulse verliehen. Insbesondere Kaewsumrit dehnt in ihrer weitgefächerten Arbeit den Begriff des „Ostens" auf den fernöstlichen Kulturkreis und Indien (erinnert sei an Manns Erzählung „Die vertauschten Köpfe – eine indische Legende") aus, was insofern seine

[207] HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Bereits zuvor findet sich folgender interessanter Beitrag Hofmans zum Frühwerk Manns: Alois HOFMAN: Dostojewskij und Thomas Manns erste Novellensammlung, in: Georg WENZEL (Hrsg.): Betrachtungen und Überblicke zum Werk Thomas Manns, Berlin/Weimar 1966, S.169-189.

[208] Christian SCHMIDT: Bedeutung und Funktion der europäisch östlichen Welt im dichterischen Werk Thomas Manns, München 1971.

[209] HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, S.76.

[210] Christiane GABRIEL: Heimat der Seele: Osten, Orient und Asien bei Thomas Mann, Reinbach-Märzbach 1990, S.44-47

Berechtigung hat, als dass der Autor selbst keine klare Grenze zwischen dem slawisch-russisch-osteuropäischen und dem asiatisch-orientalischen Kulturkreis zieht[211].

Doch haben auch kürzere, auf einzelne Aspekte zugeschnittene Aufsätze dazu beigetragen, den Komplex „Thomas Mann und Russland" zu erhellen. Einige davon lassen sich im Tagungsband zu Thomas Manns 100. Geburtstag der Universität Jena finden. Dimitrij Zatonskij hebt in seinem Beitrag die Synthesefunktion der russischen Literatur und ihre Rolle auf die Entwicklung von Thomas Manns Humanitätskonzept hervor[212]. Michael Wegners Aufsatz zum Einfluss der russischen Literatur auf den „Zauberberg" vergleicht insbesondere Gontscharows Oblomow mit der dortigen Berghofgesellschaft[213]. Mit Recht weist der georgische Forscher Nodar Kakabadse auf die engen literaturkompositorischen Parallelen zwischen den Romanen Dostojewskis und Thomas Mann hin[214]. „Einige Notizen über Dostojevskij im Werk Thomas Manns" hat 1983 auch Gerd Walandt beigesteuert und konzentriert sich hauptsächlich auf Manns Dostojewski-Lektüre in Hinblick auf die „Betrachtungen eines Unpolitischen" und den „Dr. Faustus"[215]. Ausführlich hat sich Georgij M. Friedländers mit der Beziehung Dostojewski-Mann auseinandergesetzt: er ordnet Thomas Manns Beschäftigung mit dem russischen Realisten in drei große Phasen ein und konstatiert, dass Dostojewski immer in solchen Lebensabschnitten, die Mann selbst als krisenhaft erfuhr, stützend zu Rate gezogen wurde[216]. Wenn hier den Forschungen zu Dostojewski am meisten Beachtung geschenkt wird[217],

---

[211]Aratee KAEWSUMRIT: Asienbild und Asienmotiv bei Thomas Mann, Frankfurt a.M. 2007.

[212] Dimitrij ZATONSKIJ: Thomas Mann als Repräsentant unseres Zeitalters, In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena/ Thüringen: Thomas-Mann-Heft, Jg.25, 1976, S.303-316.

[213] Michael WEGNER: Thomas Manns Zauberberg und die russische Literatur, In: Ebd. S.317-323. Wegner führt dies in seinen Forschungen fort: Michael WEGNER: Thomas Mann und Ivan Goncarov. In: Peter THIERGEN (Hrsg): Ivan Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der internationalen Goncarov-Konferenz, Bamberg, 8.-10. Oktober 1991, Köln 1994, S.419-431.

[214] Nodar KAKABADSE: Thomas Mann und Dostojevskij, In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena/ Thüringen: Thomas-Mann-Heft, Jg.25, 1976, S.325-331.

[215] Gerd WALANDT: Einige Notizen über Dostojevskij im Werk Thomas Manns. In: Hans ROTHE (Hrsg): Dostojevskij und die Literatur. Vorträge zum 100. Todesjahr des Dichters auf der 3. Internationalen Tagung des „Slavenkomitees" in München, 12.-14. Oktober 1981, Köln 1983, S.402-412.

[216] Georgi M. FRIEDLÄNDER: Dostojewski und Thomas Mann. In: SOWJETLITERATUR, Jg. 33, Nr.12, 1981, S.170-182 (Titel des Heftes: Dostojewski und die Gegenwart).

[217] Es sei noch auf folgende Abhandlungen hingewiesen:
Barbara TAMM: Thomas Mann und F. M. Dostoevskij: Eine vergleichende Untersuchung, Dissertation, Jena 1985.
Dragan STOJANOVIC: Dostojewski und Thomas Mann lesen. Von der Notwendigkeit und Fragwürdigkeit des Deutens, Frankfurt a.M., 1987.
Adrian DEL CARO: The Devil as Advocate in the Last Novels of Thomas Mann and Dostoevsky. In: Orbis Litterarum, Jg. 43, Nr.2, 1988, S.129-152.
Heidrun WALD: Romanstruktur und Perspektive bei F. M. Dostoevskij und Thomas Mann. In: Zeitschrift für Slawistik, Jg.33, 1988, S.223-228.

geschieht dies unter der Prämisse, dass vorliegende Dissertation diesen zum Gegenstand hat, die Einflüsse Turgenjews, Tolstois oder Tschechows also lediglich flankierend einbezogen werden können. Thomas Manns Verhältnis zu Tolstoi ist beispielsweise Ulrich Karthaus nachgegangen. Er sieht im „Zauberberg" einige Einflüsse der „Anna Karenina".[218] Auf sowjetischer Seite ist die vergleichende Literaturwissenschaftlerin Motyleva zu nennen, die Anfang der sechziger Jahre Pionierarbeit zum Beziehungsgeflecht Thomas Mann-Russland geleistet hatte[219]. Marcia Morris hat hingegen den gewagten und innovativen Versuch unternommen, in Thomas Manns „Tristan"-Novelle Spuren Tolstoischen Einflusses herausarbeiten zu wollen[220]. Obwohl Thomas Mann selbst Turgenejew als eines seiner großen Idole neben Tolstoi benannt hatte, ist die Forschung diesbezüglich relativ spärlich. Der Slawist Karl Laage hat die direkten Zitate des russischen Realisten im Werk Manns herausgefiltert[221] und Gerigk die Wirkung des Autors von „Väter und Söhne" auf den „Zauberberg" analysiert[222]. Bezüglich Anton Tschechows, der als letzter der russischen Poeten die verstärkte Aufmerksamkeit des deutschen Romanciers genoss, bietet Wegners Aufsatz eine gute Zusammenfassung[223].

Andere Forscher rückten weniger die Spuren der russischen Wortkünstler im literarischen Werk Thomas Manns in den Vordergrund, sondern befassten sich mit dem politischen Verhältnis Manns zu Russland – wie etwa in den „Betrachtungen eines Unpolitischen", aber auch im Essay „Goethe und Tolstoi" ausgedrückt – oder aber dem Einfluss des Übersetzers und Kritikers Dimitri Mereschkowskis, der Manns Rezeption von Tolstoi und Dostojewski, aber auch Gogol entscheidend prägte. Bezüglich des politischen Konzepts und Russlandbilds des

---

Juliette SPERING: Die dämonische Familie in Thomas Manns Erwähltem und in Dostojewskis Brüdern Karamasow. In: Heinrich Mann-Jahrbuch, Bd. 8, 1990, S.101-143.
John B. FOSTER: Dostoevsky Versus Nietzsche in the Work of Andrej Belyi and Thomas Mann. In: MOSAIC, Jg.24, Nr.2, 1991, S.109-129.
J. N. SUGDEN: Thomas Mann and Dostoevsky: A Study of Doctor Faustus in Comparison with the Brothers Karamasov, Cambrigde University 1982.
Sergio GIVONE: Thomas Mann interprete di Dostoevskij. In: RIVISTA DI ESTETICA, Jg.20, Nr.6 1980, S.24-42.

[218] Siehe für den Zauberberg: Ulrich KARTHAUS: Anna Karenina im Zauberberg, in: THM JB. 8, 1995, S.33-53.

[219] Tamara L. MOTYLEVA: O mirovom znatshenii L. N. Tolstogo, Moskwa 1961. U. DIES.: Ein Gut des Gegenwartsrealismus, Moskau 1973. Den sowjetisch-russischen Forschungsstand umreisst Vladimir AVETISJAN: Thomas Mann in Rußland – Wege der Forschung, in: THM. ST.37, 2007, S.57-76.

[220] Marcia MORRIS: Sensuality and Art: Tolstoyan Echoes in Tristan. In: GERMANO-SLAVICA, Jg.5 1987, S. 211-222.

[221] Karl E. LAAGE: Turgenev-Zitate bei Thomas Mann: Zum 100. Todestag Ivan S. Turgenevs. In: ZEITSCHRIFT FÜR SLAVISCHE PHILOLOGIE, Bd. 43, Nr.1 1983, S.55-81.

[222] Horst-Jürgen GERIGK: Turgenew unterwegs zum Zauberberg., in: THM JB. 8, 1995, S.53-71.

[223] Michael WEGNER**:** "Dies Dichtertum hat es mir angetan". Thomas Mann und Anton Tschechow. In: Rolf-Dieter KLUGE (Hrsg.): Anton P. Cechov. Werk und Wirkung. Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985. Teil 1. Wiesbaden, 1990, S.1200-1215.

Autors der „Betrachtungen“ sind die Arbeiten Kurzkes[224], Koenens[225], Vollmers[226], Blomsters[227] und Berings[228] zu erwähnen, wobei besonders Kurzke viel zu einer Neubewertung der „Betrachtungen eines Unpolitischen“ beigetragen hat[229] und auch in seine aktuelle Mann-Biographie das Verhältnis des Nobelpreisträgers zu Russland im literarischen wie politischen Sinne in allen Facetten einbezieht[230]. Der Rezeption der literaturkritischen Thesen Mereschkowskis bei Thomas Mann haben sich Iwan Golik[231], Urs Heftrich[232] und Manfred Dierks angenommen; letzterer in seiner Abhandlung zur Bedeutung von Mythos und Psychologie im Werk des Lübeckers[233].

Speziell für den „Zauberberg“ sind einige Feinuntersuchungen höchst bedeutsam, wenn vom starken Einschlag der slawisch-östlichen Komponente auf jenen Zeitroman die Rede sein soll. Die internationale Entourage des Sanatoriums Berghof – sie wurde und wird sprachlich und konzeptionell als so selbstverständlich hingenommen, dass sie oft als eigener Forschungsgegenstand übersehen wurde. Erwin Koppen hat dies in seinem 1977 veröffentlichten Aufsatz[234] thematisiert und hervorgehoben, indem er schreibt, dass: „die Nationalität der Personen und Internationalität des Schauplatzes (…) kein austauschbares Beiwerk des Romans (sind), sondern (…) einen Teil von dessen Substanz (bilden).[235]“

---

[224] Herrmann KURZKE**:** Thomas Mann und die russische Revolution. Von den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ bis „Goethe und Tolstoi“, in: THM JB.3, Frankfurt a.M. 1990, S.85-95.

[225] Gerd KOENEN: Betrachtungen eines Unpolitischen. Thomas Mann über Rußland und den Bolschewismus, in: Lew KOPELEW/ Gerd KOENEN: Deutschland und die Russische Revolution 1917-1924, München 1998, S.313-379.

[226] Michael VOLLMER: Wider die Mesalliance. Das Russlandbild Thomas Manns in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“, Berlin 2009**.**

[227] Wesley BLOMSTER: A Brigde not Built: Mann and Hesse on Germany and Russia. In: GERMANO-SLAVICA, Jg. 3, Nr.1, 1979, S.45-64.

[228] Dietz BERING: Zwei negative Protagonisten. Th. Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen“ – Oswald Spenglers „Untergang des Abendlandes“. In: Dietz BERING: Die Intellektuellen, Stuttgart 1978, S.88-93.

[229] Thomas MANN: Betrachtungen eines Unpolitischen. Textkritisch durchgesehen, kommentiert und herausgegeben von Hermann KURZKE, 2.Bde., Frankfurt a. M. 2009. KURZKE sieht die „Betrachtungen“ im Gegensatz zu vielen Forschern nicht als Bruch im Werk des Autors an und kommt auch von der alten Deutung einer reaktionär-konservativen Propagandaschrift ab.

[230] KURZKE: Thomas Mann, insb. S.280-285.

[231] Iwan GOLIK: Thomas Mann, Merezkovskij und die russische Literatur. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena/ Thüringen: Thomas-Mann-Heft, Jg.25, 1976, S.339-343.

[232] Urs HEFTRICH**:** Thomas Manns Weg zur slawischen Dämonie. Überlegungen zur Wirkung Dimitri Mereschkowskis, in: THM JB. 8, 1995, S.71-93.

[233] Manfred DIERKS: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann, Bern/München 1972 (=THM ST. BD.2), S.67-75.

[234] In: Erwin KOPPEN: Nationalität und Internationalität im Zauberberg. In: Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München – Zürich – Lübeck. Helmut KOOPMANN / Eckhard HEFTRICH / Beatrix BLUDAU, Frankfurt a.M., 1977, S.120-134.

[235] Ebd., S.120.

Allerdings entgeht Koppen nicht der Gefahr, bezüglich des Faktors „Nationalität“ allzu sehr der westlichen Sicht – nicht einmal Thomas Manns Sicht, sondern derer, die Settembrini in den Mund gelegt wird[236] – verhaftet zu bleiben. Oxana Swirgun hat Koppens Aufsatz heftig widersprochen. Wo Koppen von der „asiatischen Komponente“ und „aufdringlichen Körperlichkeit sowie dem „animalischem Eros“ im Zauberberg als Reminiszenzen russischer Literatur spricht, argumentiert Swirgun, dass solcherart vor allem die voreingenommene westliche Sicht über Russland sei, die der russischen Literatur und ihrem Selbstverständnis diametral gegenüberstünde: In der russischen Literatur grenzt sich Russland zumeist scharf vom Orient und Asien ab[237]. Dem fundierten Standpunkt Swirguns ist unbedingt beizupflichten, sei doch bei Koppens Schlagwörtern vom „animalischen Eros“ und der „aufdringlichen Körperlichkeit“ daran erinnert, dass es Ludovico Settembrini ist, der am ersten Tag der Ankunft Castorps auf anzügliche und lüstern-unziemliche Weise Mädchen nachpfeift. Der norddeutsche Hans wiederum spioniert seiner russischen Angebeteten durch die Gänge nach und stolpert ihr Fastnachts betrunken zu verworrenen Geständnissen vor die Füße. Wer also ist – objektiv betrachtet – hier der „aufdringlichen Körperlichkeit“ und des „animalischen Eros“ zu bezichtigen?

An der schleichenden Russin scheiden sich die Geister – nicht nur im „Zauberberg“, sondern auch der Forschung. Zwei Philologinnen haben dazu beigetragen, diesem spannenden und komplizierten Charakter wissenschaftlich gerecht zu werden: Im Jahr 1986 ist der Aufsatz Monique van Beers erschienen, die die verschiedenen Konzeptzuschreibungen und Attributierungen der Russin herausarbeitet. Immanent wichtig erscheint van Beers Kernaussage, dass Clawdia Chauchat dem Leser in erster Linie durch Fremdzuschreibungen

[236] Dies hatte Mann ja, wie oben bereits zitiert, an von Gronicka geschrieben.

[237] SWIRGUN: Das fremde Russland, S.192. Als Beispiele für diese genuin russische Abgrenzung vom Orient/Asien seien zwei Stellen aus Erzählungen Anton Tschechows angeführt. In der Novelle „Drei Jahre“ heißt es: „***Irgendwelche Wilden**, zu Pferd und zu Fuß, jagten durch das Dorf, auch sie und ihre Pferde waren so flammend rot wie der Feuerschein am Himmel. Das sind die **Polowzer**, dachte Jarzew. Einer von ihnen – ein **Alter, schrecklich anzusehen, mit blutüberströmtem Gesicht und voller Brandwunden** – band ein **junges Mädchen mit weißem russischem Gesicht** an seinem Sattel fest. Der Alte schrie wütend und das Mädchen blickte traurig und klug (…)*“, aus: Anton TSCHECHOW: Adriadna – Erzählungen 1892-1895, übs. v. Vera BISCHITZKY (u.A.), München 2009, S.416. Anm.: Die Polowzer sind ein turksprachiges Nomadenvolk, das im frühen Mittelalter häufige Raubzüge in die Staaten der Kiewer Rus unternahm. Positivere Erwähnung, doch nicht minder klar von Russland und russischem Wesen abgegrenzt, erfährt der Orient in der Erzählung „Lebendige Chronologie“: „*Die **Türkenoffiziere**, erinnere ich mich, waren vernarrt in Anjutotschkas Stimme und küssten ihr immer wieder die Hand. He He… **Wenn sie auch Asiaten sind, so sind sie doch eine dankbare Nation**. (…) Erlauben Sie, wann hatten die Türken bei uns Quartier? Anjutotschka, wie alt ist unser Koletschka? „Ich bin sieben, Papa!“, sagt **Kolja, ein dunkles Kerlchen mit bräunlichem Gesicht und kohlrabenschwarzem Haar.***“, in: Anton TSCHECHOW: In der Sommerfrische – Erzählungen 1880-1887, übs. v. Vera BISCHITZKY (u.A.), München 2009, S.60.

und die Sicht Castorps nähergebracht werde – sie also auch innerhalb der Romanwelt ein „fiktives Wesen“ sei[238]. Susan Thorne lehnt sich stark an van Beers Aufsatz an und erweitert in ihrer Diplomarbeit[239] den Forschungsstand zur katzenhaften Russin um Untersuchungen, inwiefern sich Charakter, Auftreten und Fremdwahrnehmung Chauchats im Romanverlauf ändern[240].

I.2.2. russische Literatur und ihre Rezeption in Deutschland im späten 19.Jh.:

Möchte man das 19. Jahrhundert ein Jahrhundert der russischen Literatur nennen, so wäre dies nur eine geringe Übertreibung. Die Romane, Erzählungen und Novellen der russischen Dichter waren im ausgehenden bürgerlichen 19. Jahrhundert in den gebildeten Kreisen en vogue: Mit ihrer realistischen und moralischen Erzählkunst, die die Augen vor sozialen Missständen nicht verschloss und um zuvor kaum gekannte psychologische Tiefe bereicherte, fesselten die russischen Autoren jener Epoche das heimische wie westeuropäische Publikum und fanden zahlreiche Verehrer und Nachahmer unter den Intellektuellen der Zeit. Damit prägten sie im deutschen Kaiserreich nicht nur die Schulen des Realismus, Naturalismus und Symbolismus entscheidend mit[241] – noch die Expressionisten nahmen sich Dostojewski zum Vorbild[242]. Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse, Stefan Zweig, Sigmund Freud – nur um einige zu nennen, ließen sich literarisch vom östlichen Nachbarn beeinflussen, reisten – wie Rilke – selbst dorthin oder bezogen, so im Falle Freuds, die psychologische Schärfe der slawischen Romanciers in eigene Forschungen mit ein. Dieser verfasste unter dem Eindruck des monumentalen Werkes „bratja karamasowi – Die Brüder Karamasow“ ein Essay über den psychologischen Hintergrund der Vatertötung[243].

Dabei verlief der Kulturtransfer keineswegs einseitig von Ost nach West: Zahlreiche der betreffenden Schriftsteller hatten Deutschland besucht oder gar dort gelebt und starke

[238] Monique VAN BEERS: Clawdia Chauchat. Die Darstellung einer Frauengestalt im Zauberberg von Thomas Mann, In: NEOPHILOLOGUS, Jg. 70, Nr.4, 1986, S.576-591, bes. S.581f.
[239] Die Entsprechung zwischen angloamerikanischen und deutschen Arbeiten ist nicht immer einfach. In Ihrer Arbeit nennt sie diese eine „Master Thesis“, was ich hier mit Diplom- oder Masterarbeit gleichsetzen möchte.
[240] Susan THORNE: Clawdia Chauchat: Thomas Mann´s Construction and Deconstruction of a Fictional Charakter, Kingston 2001.
[241] Sigfrid HOEFERT (Hrsg.): Russische Literatur in Deutschland, Tübingen 1974.
Auch: Ulrich BUSCH: Gogol, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj. Zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, München 1966.
[242] Valentin BELENTSCHIKOW: Rußland und die deutschen Expressionisten, in**:** Europäische Hochschulschriften, Reihe 18, Vergleichende Literaturwissenschaft , Nr. 73, 1993.
[243] http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-dostojewski-karamasoff.html (Aufruf 04.07.2014)

Eindrücke empfangen. Bezüglich Dostojewskis wird dies noch aufgegriffen werden. Turgenjew verbrachte bekanntlich seinen Lebensabend in Baden-Baden[244] und pflegte Freundschaften mit Zeitgenossen wie Gustav Freytag und Theodor Storm[245]. Einen Besuch Tolstois in Weimar erwähnt Thomas Mann in seiner Einleitung zum Essay „Goethe und Tolstoi" (1921) und spannt damit den Bogen zwischen den beiden Autoren[246]. Anton Tschechow, Arzt, Liebhaber der kleinen Erzählform und Dramatiker, erlag in Badenweiler im Schwarzwald der langjährigen Tuberkulose. Seine letzten Worte sollen Deutsch gewesen sein: „Kurz nach Mitternacht wachte er auf und bat erstmals in seinem Leben selbst darum, einen Arzt zu holen. (…) Es kam der Doktor, verfügte, ein Glas Champagner zu bringen. Anton Pawlowitsch setzte sich auf und sagte irgendwie bedeutungsvoll, laut zu dem Arzt auf Deutsch: „Ich sterbe…" Dann nahm er das Glas, wandte sich zu mir, (…) sagte: „Lange keinen Champagner mehr getrunken…", trank in aller Ruhe aus, legte sich still auf die linke Seite und war bald für immer verstummt.[247]"

„Lange keinen Champagner mehr getrunken" - Das Talent, selbst im Angesicht von Tod und Düsternis noch humorvoll sein zu können, hat die deutschen Bewunderer der russischen Erzähler fasziniert. Was Thomas Mann betrifft, wäre es zuviel gesagt, den Einfluss der russischen Schrifsteller allein für die Herausbildung seines hintergründig-ironischen Humors ursächlich machen zu wollen. Denn auch insbesondere Heinrich Heine, den Thomas Mann sehr schätzte, wirkte hier anregend. Sicherlich aber hat die Lektüre der russischen Literatur die angeborene Neigung zur feinen Ironie und Komik mitgefördert, gesteht Mann doch selbst ein: *„**Seit Gogol ist die russische Literatur komisch**, - **komisch aus Realismus, aus Leid und Mitleid, aus tiefster Menschlichkeit, aus satirischer Verzweiflung**, auch aus einfacher Lebensfrische; (…)Und diese russische Komik in ihrer **Wahrheit und Wärme**, ihrer Phantastik und ihrer tiefen, herzbezwingenden Drolligkeit ist, wenn wir unser Herz sprechen lassen dürfen, die liebenswerteste und beglückendste der Welt (…); **und wo man außerhalb Rußlands etwas Ähnlichem begegnet, da ist russischer Einfluß offenkundig (…)**[248]"*

[244] Noch heute bzw. „heute wieder" ist Baden-Baden ein „Tourismusmagnet" für Russen – allerdings leider weniger wegen der Spuren Turgenews, sondern wegen des Glücksspiels, dem schon Dostojewski verfiel.
[245] Rolf-Dieter KLUGE: Ivan Turgenev und seine deutschen Freunde, in: Dittmar DAHLMANN/ Wilfried POTTHOFF (Hrsg.): Deutschland und Rußland – Aspekte kultureller und wissenschaftlicher Beziehungen im 19. Und frühen 20. Jahrhundert, Wiesbaden 2004, S.127-142.
[246] Thomas MANN: Goethe und Tolstoi, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.45-46.
[247] Aus: Olga KNIPPER-ČECHOVA: O A.P.Čechove. Moskau 1952. (Übs.: Über A.P. Tschechow)
[248] Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.33-34.

Auch beeindruckte die „Geschlossenheit“ der russischen Literatur im Westen; Angefangen mit Puschkin war innerhalb eines Jahrhunderts eine Nationalliteratur von Weltrang entstanden, die in wundersamer Weise miteinander verwoben zu sein schien. Gogol, Lermontow, Gontscharow, Turgenew, Dostojewski, Tolstoi und Tschechow waren ihre Exponenten, Sologub, Gorki, Majakowski und Bulgakow ihre Erben. Häufig zitiert Thomas Mann zur Verdeutlichung der Einheitlichkeit und Dichte der russischen Literatur das geflügelte Wort *„Wir kommen alle aus Gogols „Mantel“ her*[249]*“*, das er fälschlicherweise Turgenew zuschreibt[250]. Festzuhalten bleibt, dass sich Thomas Mann mit seiner Verehrung der russischen Klassiker durchaus im zeitgenössischen Kontext bewegte und schon in den frühen 1890er Jahren eifrig Russisches in Übersetzung las – hingegen aber die slawische Sprache nie lernte und, abgesehen einzelner Phrasen, nicht sprach.

I.2.3. Der Einfluss russischer Literatur auf den jungen Thomas Mann:

Im Kapitel zu Thomas Manns Verhältnis zum Mittelalter wurde herausgestellt, dass seine ersten Vorbilder Zentral- und Westeuropa entsprangen und zu ihnen etwa Bourget oder Heine zählten. Und doch sollten die wichtigsten literarischen Prägungen keineswegs aus Frankreich oder England, sondern östlichen und nördlichen Breiten herrühren. Tolstoi und Turgenew erfuhren früh kultische Verehrung und zierten als Porträts den Schreibtisch des Dichters, wie sich Thomas Mann im „Geleit“ zur „Russischen Anthologie“ 1921 erinnerte[251]. In der Münchner Universität eröffnete Professor Wilhelm Hertz dem jungen Thomas Mann die Schönheit mittelalterlicher Literatur – jene der russischen eröffnete sich Thomas Mann selbst, und zwar um die Zeit seines endgültigen Studienabbruchs. Bekanntlich folgte er seinem älteren Bruder nach Italien, der fast schon traditionellen Inspirationsquelle angehender deutscher Künstler – übrigens aber nicht nur deutscher: Bildungsreisen russischer Adeliger machen u. A. Gogol und Tschechow in ihren Erzählungen zum Thema. Es mutet auf den ersten Blick merkwürdig an, dass Mann ausgerechnet in Italien in der Schule der nord-östlichen Meister lernte, denn er *„(…) verschlang, im Qualm unzähliger 3-Centesimi-Zigaretten, skandinavische und russische Literatur und schrieb.*[252]*“* Rückblickend hingegen ist das Kuriosum nur allzu verständlich, hält man sich die Hauptanliegen eines sich daran

[249] Ebd., S.33. Angespielt wird auf Gogols satirische Erzählung „Шинель - Der Mantel“ von 1842.
[250] Dostojewski war der Urheber, jedoch ist auch dies bestritten worden.
[251] Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.31-32.
[252] Thomas MANN: Lebensabriss, 1930, in: ESSAYS, BD.3, S.182-183. Auch: HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, S.138f.

anschließenden fünfzigjährigen Lebenswerkes vor Augen, ein Gleichgewicht zu wahren – die Balance auch zwischen ost-westlichen und nord-südlichen Einflüssen. Stets hielt er sich ausgleichend vor einem zu starken Ausschlagen nach der ein oder anderen Seite zurück. In Palestrina begann Thomas Mann auch seinen ersten großen Roman „Buddenbrooks", für den er stilistisch und strukturell bei Tolstoi und speziell dessen „Anna Karenina" Anleihen nehmen konnte. Zweifellos fühlte sich Mann insbesondere in der Frühzeit seines Schaffens dem Norden zugehöriger als West- und Südeuropa; ebenso aber, wie Frankreich und Italien westlich und südlich, durch das gemeinsame romanische Erbe aber verwandt sind, muss Thomas Manns Affinität zur russischen Literatur nicht allein als „Neigung zum Osten", sondern ebenso zum Norden gesehen werden[253]. So schrieb er in „Lübeck als geistige Lebensform" über einen 1899 in Helsingfor verbrachten Urlaub: „*Was ich selber sei, was ich wolle und nicht wolle, nämlich nicht südliche Schönheitsruhmredigkeit, sondern den Norden, Ethik, Musik, Humor; wie ich mich zum Leben verhielte und zum Tode: ich erfuhr das alles, indem ich schrieb – und erfuhr zugleich, daß der Mensch auf keine andere Weise sich kennen lernt als indem er handelt. (…) Lektüre mußte die schwanke Kraft stützen: russische namentlich,* ***die geliebte, weltöstliche Turgenjews immer wieder, Tolstois moralistisches Gigantenwerk und Gontscharow, den ich in Aalsgaard[254] am Sunde las[255]"***

Wie Mann selbst – und von diesem auch bemerkt - sahen sich zahlreiche skandinavische Autoren durch ihre russischen Schaffensbrüder inspiriert und stellten ihrerseits gern gelesene Lektüre des deutschen Sprachkünstlers dar – somit verschwimmen die Grenzen zwischen „Norden" und „Osten", verbindet sich die Sympathie des Lübeckers zu Hamsun und Ibsen mit jener zu Tolstoi und Turgenew[256]. Bezüglich Dostojewskis kann man nur eingeschränkt von

[253] Es sei angemerkt, dass die heutige Sichtweise, Russland als „Osteuropa" zu betrachten, ursprünglich nicht die einzige und vorherrschende war. Bis ins Ende des 19. Jahrhundert hinein wurde Russland zum Norden gezählt, was ja insofern seine Berechtigung hatte, als dass St. Petersburg nördlicher als Stockholm oder Kopenhagen lag. In „Zauberberg" ist, von westlichen Forschern oftmals überlesen, Clawdia Chauchat nicht alleine Ausdruck des „Ostens", sondern dezidiert „nördlich exotisch." Karl Karlowitsch Ferge erzählt von „nördlichen Schlittenfahrten."

[254] Im September 1899 war Mann in Aalsgaard bei Helsingor. Der Besuch inspirierte das 8. Kapitel des „Tonio Kröger."

[255] Aus Thomas MANN: Lübeck als geistige Lebensform, 1926, in: ESSAYS BD.3, S.21.

[256] Verwiesen sei auf Schmidts aufgegriffene Stelle der Rede „Lübeck als geistige Lebensform" und ihrem Zusammenhang mit „Tonio Kröger", wo der Norden als Ort „alles tief ruhenden Gefühls, aller innigen Menschlichkeit" charakterisiert wird – dies ist nicht nur der Norden, Hans Hansen und Inge Holm, dies ist fast wörtlich auch seine Meinung über russische Literatur, Russland und sind die Wesenszüge der in der Novelle vorgestellten Elisaweta Iwanowa mit dem „unendlich sympathischen, slawisch geformten Gesicht", in: SCHMIDT: Östliche Welt im Werk Thomas Manns, S.37f.

„Sympathie“ sprechen.[257] Bildend, geistig erschütternd und anregend wirkt jedoch auch jener[258] und beeinflusst, wie die Forschung herausgearbeitet hat, zahlreiche der frühen Novellen maßgeblich. Dostojewski suchte zeitlebens, die Schattenseiten des Lebens in der ganzen Bandbreite ihrer psychischen und physischen Konsequenzen darzustellen. Er verlieh den „Erniedrigten und Beleidigten[259]“ des Lebens eine literarische Stimme – eine verzweifelte und moralische Stimme, die den Blick vor den Abscheulichkeiten der Existenz nicht verschließt. Insbesondere Hofman hat im „Bajazzo“, im „Kleinen Herrn Friedemann“ und „Tobias Mindernickel[260]“ einen starken Einschlag Dostojewskischer Gestalten entdecken wollen: Es seien vom Leben ausgestoßene, gepeinigte Menschen, die dort gleich den Antihelden aus „Schuld und Sühne“ und den „Aufzeichnungen aus dem Kellerloch“ an der Welt verzweifeln und unter den Wagenrädern gottverlassener Schicksalsunabwendbarkeit zermahlen würden[261]. Als allzu beliebig und ohne Rücksicht auf die Rezeptionsgeschichte der russischen Übersetzungen stoßen hingegen Schmidt und Banuls die zahlreichen Vergleiche Hofmans und Venohrs bezüglich des Dostojewskischen Einflusses bei Mann auf. Sie kritisieren dies mit gewichtigen, spitzen und berechtigen Argumenten[262]. Dass aber Thomas Mann das Psychologisieren und die Eindringlichkeit des Innenlebens gesellschaftlicher Außenseiter

---

[257] Thomas Mann selbst hat Dostojewski bis ins Alter hinein im Unterschied zu Tolstoi, Gontscharow oder Turgenew nie explizit unter seine Lehrmeister gerechnet. Hans ROTHE: Einige Notizen über Dostojevskij im Werk Thomas Manns, in: Gerd WALANDT: Dostojevskij und die Literatur, Köln 1983, S.405.

[258] Christian SCHMIDT schreibt hierzu: „Von allen russischen Schriftsteller hat keiner – auch Tolstoi nicht – Thomas Mann so stark beeinflusst wie Dostoevskij“, in: SCHMIDT: Östliche Welt im Werk Thomas Manns, S.21.

[259] Униженные и оскорбленные – Erniedrigte und Beleidigte (1861) war der erste Roman Dostojewskis nach seiner Rückkehr aus der Sibirischen Verbannung.

[260] Eine thematisch ganz ähnlich gelagerte Anekdote findet sich in Tschechows Kurzgeschichte „Lebensüberdruss“, in der die Witwe Anna Michailowna Lebedewa ebenfalls durch Behandlung eines Kranken Stärke empfindet: *„Am Tag ihrer Ankunft nämlich verbrühte sich der Koch Martyn beide Beine mit heißem Wasser. (…) Daraufhin wusch Anna Michailowna, voller Ekel und empfindlich wie sie war, mit eigenen Händen Martyns Wunden (…) Als Martyn dank ihrer Bemühungen aufhörte zu stöhnen und einschlief, hatte etwas „ihre Seele gesegnet“, wie sie später erzählte. Ihr schien plötzlich, daß sich ihr der Sinn des Lebens klar offenbart habe (…)“,* in: Anton TSCHECHOW: In der Sommerfrische, S.234.

[261] Z.B.: „Diesen Glauben Dostojewskis, daß der Mensch zum Spiel eines gottverlassenen Schicksals wird, dem man wehrlos ausgeliefert ist, hat Th. Mann zuerst aufgenommen, es ist eine anfangs negative Rezeption der russischen Literatur. Sie ist in den gesellschaftlichen Bedingungen seiner Generation verständlich, in der besonders sensitive und begabte Individualisten keine Beziehung zur materiell denken Umwelt finden und einem trostlosen Pessimismus verfallen.“, in: HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, S.150, zum weiteren Kontext S.145f.

[262] SCHMIDT: Östliche Welt im Werk Thomas Manns, S.22f u. BANULS: Thomas Mann und die russische Literatur, S.401f. u. insb. S.406: „Was hat Friedmann mit Dimitri Karamasov, Tobias Mindernickel mit Raskolnikow zu tun? Daß Mindernickel und die alte Pfandleiherin in gleich ärmlichen Häusern leben, hält Venohr schon für einen Beweis, der die Hälfte ihrer Demonstration ausmacht. Ebenso lange und willkürliche Zitate bilden die andere Hälfte: der Hund Esau wird und die Pfandleiherin werden getötet, ergo…ihrerseits sind Piepsam und Marmeladow beide dem Trunk ergeben (aber die fromme Helene auch). Als **inkommensurable Werke erscheinen in Wahrheit die unheimlichen Riesenromane und die burlesken Novellen**.“

vordringlich bei Dostojewski lernen konnte, erscheint m.E. nichtsdestotrotz zentraler und unumstößlicher Punkt. Dem seien einige Beobachtungen angeschlossen.

Unter den frühen Novellen Manns meinte man neben dem „Tonio Kröger" vor allem im „Bajazzo" den Einfluss russischer Literaturrezeption zu entdecken[263]. Der materiell vermögende, aber seelisch der Gesellschaft abseits stehende „Bajazzo" scheitert daran, dass er sich der eigenen Lächerlichkeit seiner Existenz bewusst wird, die aus fruchtlosem Nichtstun und einem pseudoaristokratischen Dünkel gegen jede geregelte Arbeit und sonstig produktive Beschäftigung besteht. Katalysator der Erkenntnis ist in der Novelle die fruchtlose Liebe zu einem Mädchen. Auf dem Wohltätigkeitsbasar, den er als Gelegenheit erhofft, die Angebetete zu beeindrucken, setzt er sich allerdings vor ihr und ihrem Verehrer, dem fest im Leben stehenden Assessor Dr. Alfred Witznagel, in ein reichlich peinliches Licht. Als psychisch vernichtete Existenz tritt er aus der Geschichte. Von Minderwertigkeitsgefühlen und gleichzeitig überspannten Überlegenheitspathos geplagt ist auch jener Namenlose aus den „Записки из подполья" – den „Aufzeichnungen aus dem Kellerloch" (1864)[264], zu deren besonderen Bewunderern der von Thomas Mann so verehrte Friedrich Nietzsche zählte[265]. Ähnlichkeiten in Komposition und Aufbau, die immanente Dialektik von „Neid und Hassliebe[266]", hat Hofman herausgearbeitet und Banuls teilweise Zustimmung gefunden[267]. Ich möchte darüber hinaus darauf hinweisen, dass vielleicht in größerem Maße noch die 1898 erschienene Novelle „Die Enttäuschung" in struktureller und konzeptioneller Hinsicht den „Aufzeichnungen" ähnelt: Haupt- und quasi einziger Protagonist ist einmal ein „namenloser Beamter", in der anderen ein Unbekannter. Beide Novellen eint die stilistische Besonderheit, die gesamte Erzählung gewissermaßen als anklagenden Monolog zu gestalten – später finden wir dies prominent noch in der Erzählung „La Chute" – „Der Fall" von Albert Camus vertreten.

---

[263] Manchmal sind die Einflüsse sehr subtil: Patin für die Geistererscheinung der Novelle „Der Kleiderschrank" könnte die junge Frau aus der Dostojewski-Erzählung „Die Wirtin" (1847) gestanden haben – genauso wahrscheinlich ist jedoch Einfluss E.T.A. Hoffmanns. Hält man sich vor Augen, dass Dostojewski seinerseits bekennender Bewunderer Hoffmanns war, ergibt sich ein interessantes Beziehungsdreieck, in: HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, S.163.

[264] „***Ich habe überhaupt nicht verstanden, etwas zu werden**, weder boshaft noch gutmütig, weder ein Schuft noch ein Ehrenmann, weder ein Held noch ein Wurm. Jetzt aber lebe ich in meinem stillen Winkel und ziehe mich mit dem boshaften, wirkungslosen Troste auf, dass ein verständiger Mensch überhaupt nichts ernstlich werden kann, sondern **etwas zu werden nur einem Dummkopf möglich ist**. Ja, ein Mensch des neunzehnten Jahrhunderts muss ein im größten Grade charakterloses Wesen sein (…)*", In: Fjodor DOSTOJEWSKI: Aufzeichnungen aus dem Kellerloch, übs. v. Hermann RÖHL, Köln 2008, S.10.

[265] Walter JENS (Hrsg.): Kindlers neues Literaturlexikon, München 1989, Bd. 4, S. 825.

[266] HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, S.156.

[267] BANULS: Thomas Mann und die russische Literatur, S.406.

Die Seelenverfassung beider Protagonisten prägen endlose Ketten voller Enttäuschungen und daraus resultierende Abgestumpftheit dem Leben gegenüber. Jedoch, so gibt Banuls zu bedenken, seien die dostojewskisch-apokalyptischen Stadt- und Sozialbeschreibungen mit den großbürgerlich durchhauchten Novellen Thomas Manns letztendlich „inkommensurabel". Was hätten ihre Helden im Grunde „miteinander zu tun"? „Der elegante Bajazzo, Weltreisender und „Mensch von Erziehung"[268], der nur imaginär sich im Dunkeln hocken" sieht, in seiner nicht humorlosen Selbstdarstellung mit dem sinistren Antihelden des „Kellerlochs"[269]? Wo Dostojewski von der Katorga erzählt, hat Tonio Kröger nur seinen Paß vergessen, Krull Bonbons oder Juwelen gestohlen (…)[270]" Allzu bissig formuliert Banuls seine Kritik und bemüht hierfür mit dem Krull ein undankbares Beispiel. Denn in Wahrheit haben sie viel miteinander zu tun. Thomas Mann war nach eigenem Bekunden stets mehr Finder als Erfinder, nie hatte er gleich Dostojewski in sibirischer Zwangsarbeit zugebracht oder wie Tschechow die Katorga auf Sachalin besucht. Darüber zu schreiben hätte ihm nicht angestanden – doch ließ er die literarischen Einflüsse der russischen Meister, die vorrangig in der präzisen, wohlnuancierten und ins Mark gehenden Darstellung des psychosozialen Komplexes bestanden, adaptiert ins eigene Werk und die eigene Lebenswelt einfließen. Somit also entbehrt die Patenschaft insbesondere Dostojewskis auf Manns Frühnovellen nicht der Plausibilität.

„Friedlose und einsame Menschen" sowie „Enterbte des Lebens" nennt Hofman die traurigen Existenzen, all jene Pfandleiherinnen, Alkoholiker und Prostituierte der düsteren Romanwelt des Fjodor Michailowitsch[271] und sieht in Tobias Mindernickel, dem kleinen Herrn Friedemann oder Lobgott Piepsam die Entsprechungen Mann´scher Feder. Interessant sind diese Novellen schon allein deswegen, da sie nahezu die einzigen Zeugnisse des Oeuvres darstellen, in denen der lübeckische Patrizier „les miserables" in den Vordergrund rückt, welche ansonsten

[268] BANULS vergisst hierbei, dass beispielsweise Nikolai Stawrogin, einer der „Helden" des Romans „Die Dämonen", ebenfalls hohe Bildung und einige Jahre im Ausland zugebracht hat.
[269] Insofern ist BANULS beizupflichten, als der namenlose Kellersitzer schlimmer geschädigt zu sein scheint als der „Bajazzo", kommt er doch sogar in die Verlegenheit, von den eigenen Freunden Geld zu leihen. Hingegen ist zentrales Motiv das „psychische Leid" der beiden Protagonisten, das in ihrer Welt aus Egoismus und Ichbezogenheit subjektiv gleichrangig empfunden dürfte – sie haben also doch „miteinander zu tun". Dass Dostojewskis Roman die ungleich dichtere und in ihrer literarischen Einflussgeschichte wuchtig-erschreckendere Erzählung darstellt, ist nur ein weiterer Beleg für die Vermutung, dass Thomas Mann sich eine derartige Perle der Weltliteratur zum Vorbild genommen habe und trennt keinesfalls die bestehenden Beziehungen.
[270] BANULS: Thomas Mann und die russische Literatur, S.413.
[271] HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, S.145 u. 163f.

unterhalb seines Wahrnehmungshorizonts dahinvegetieren[272]. Zynisch-anklagende und dennoch humoristische Beschreibung ihres Scheiterns aber hätte er – bewusst sei hier „hätte" gesetzt, da es sich um keine sichere Beeinflussung handeln kann – mehr noch bei Nikolai Gogol als Dostojewski finden können. Zweifellos faszinierende Parallelen lassen sich finden: Man kann mit einiger Phantasie Ähnlichkeiten zwischen Gogols Novelle „Das Porträt" (1842) und Manns „Gladius Dei" im Arrangement der Spannung zwischen Kunst, Spuk und Wahnsinn erkennen. Viel auffälliger hingegen gestaltet sich die geistige Verwandtschaft zwischen dem bedauernswerten Akakij Akakijewitsch und dem verwachsenen Johannes Friedemann. Шинель – „Der Mantel" nannte Gogol seine von Mann bewunderte Novelle, deren Held – ein kleiner Beamter[273] - ein einsames Leben führt, in dem er sich eingerichtet hat und niemals aufbrausend, sondern pflichterfüllt arbeitend[274] die Sympathien der Leser gewinnt. Die stabile Eintönigkeit[275] wird durch das Leitmotiv des „Schinel" durchbrochen, den zu erwerben Akakij allerlei Entbehrungen auf sich nimmt.[276] Mit Kauf des Mantels findet er mit einem Mal, so will es scheinen, einen Platz in der Gesellschaft[277]. Dieses illusionäre Glück wird ihm bereits auf dem Heimweg brutal entrissen und das wärmende Objekt gestohlen[278]. Letztendlich bleiben dem braven Beamten nichts als Geistestrübung und Tod, nach welchem er als rastloses Gespenst auf der Kalikinbrücke spukt. Einen wärmenden Mantel gibt es nicht in der Welt des kleinen Herrn Friedemann – wohl aber eine Frau, Gerda von Rinnlingen, nach deren Wärme und Zuneigung der körperlich vom Schicksal Zerschundene sich sehnt. Wie Akakij ist Johannes ein an Verzicht gewohnter Mensch, der gesellschaftliche Hintansetzung mit Gleichmut erträgt. Erst die plötzlich hereinbrechende Begierde, die schwache Hoffnung nach ein wenig Liebe und Achtung ist es, welche die scheinbar stabile Welt der Selbstgenügsamkeit aus den Fugen hebt

---

[272] „Der Arbeiter spielt in seinem gesamten dichterischen Werk fast überhaupt keine Rolle", schreibt SCHIMDT: Östliche Welt im Werk Thomas Manns, S.327.

[273] Nikolai GOGOL: Die Nase/ Der Mantel, übs. v. Georg SCHWARZ, Köln 2006, S.39: „*Man kann nicht sagen, er wäre sehr bemerkenswert gewesen – klein von Wuchs, ein wenig pockennarbig, ein wenig rothaarig, augenscheinlich sogar ein wenig schwachsichtig, hatte er über der Stirn eine kleine Glatze, in beiden Wangen tiefe Falten und eine Gesichtsfarbe, die man wohl hämorrhoidal nennt. (…) so war er das, was man den ewigen Titularrat nennt (…)*"

[274] EBD., S.42: „*Nur wenn die Späße allzu unterträglich wurden, wenn man ihn anstieß, ihn hinderte, seine Arbeit zu tun, dann sagte er: „So laßt mich doch in Frieden, warum kränkt ihr mich?"* (…)"

[275] EBD., S.41: (…) *ihn sah man immer an derselben Stelle, in derselben Haltung und auf demselben Posten, immer nur als beamteten Schreiber, so daß man schließlich zu der Überzeugung gelangte, er sei gleich fix und fertig als solcher zur Welt gekommen(…)*" Tatsächlich heißt es an anderer Stelle über die Geburt Akakijs: „*Das Kind wurde getauft, es weinte dabei und machte ein Gesicht, als ahne es bereits, daß es Titularrat werden würde.*"

[276] EBD., S.54-57.

[277] „*Alle liefen sogleich in die Vorhalle, um sich den neuen Mantel anzusehen. Man beglückwünschte Akaki Akakijewitsch und zollte ihm seinen Beifall*.", S.57-58.

[278] EBD., S.62-64.

und in der Katastrophe endet – Akakij Akakijewitsch und Johannes Friedemann sterben an ihren seelischen Qualen. Wo bei Thomas Mann nicht einmal die Natur vom Dahinscheiden des verwachsenen Einzelgängers Notiz nehmen möchte, lässt Gogol zumindest dem Gespenst seines braven Beamten Gerechtigkeit erfahren; Es erschreckt einen Polizeibeamten, eignet sich dessen Mantel an und findet Erlösung[279].

Wie eingangs erwähnt, galt die hauptsächliche Affinität Thomas Manns hinsichtlich der russischen Literatur allerdings Turgenjew und Tolstoi. Iwan Sergejewitsch Turgenjew war unter den russischen Schriftstellern ohnehin in Deutschland einer der höchstverehrten – im Gegensatz zu Dostojewski, der sich in Deutschland nie recht wohl gefühlt hatte, eine Liebe, die auf Gegenseitigkeit beruhte. Anlässlich eines Essays über Theodor Storm strich Thomas Mann die von ihm empfundenen Ähnlichkeiten der Autoren des „Schimmelreiters" und der „Väter und Söhne" heraus: *„(…) erweitert man den Vergleichsraum ins Menschlich-Typische, so gewinnen Storm und Turgenjew eine geradezu brüderliche Ähnlichkeit; sie sind ein und dieselbe Figur in zwei Abwandlungen, eines Vaters Kinder gleichsam, geboren von zwei Mutter-Erden.*[280]*"* Wie wir wissen, hegte Mann ein Faible für derlei Kollokationen und bestimmte mit ihrer Hilfe seinen eigenen Platz. Er suchte dergestalt bewusst Nähe zu und Abgrenzung von seinen Vorbildern. Mit Bedacht nannte er Turgenjew in seiner Anthologie 1921 einen „Schüler Schopenhauers und Goethes[281]" – und suchte somit zwischen sich und Turgenjew Verbindendes herauszustreichen. Als eine der eindrucksvollsten und anrührendsten Erzeugnisse dessen Schaffens gilt die Novelle „Erste Liebe." T.J. Reed hat die offenkundigen Gemeinsamkeiten dieser Geschichte mit Manns Erzählung „Gefallen" hervorgehoben[282], die sich vor allem in einer nahezu gleichen Einbettung in die Rahmenhandlung mit der anwesenden Herrenrunde manifestieren[283]. Banuls moniert, dass die „blasse Gestalt" des gefallenen Mädchens bei Mann durch den „Vergleich mit der unvergesslichen Sinaida" nicht gewinne[284]; zweifellos ist dem zuzustimmen. Dagegenzuhalten ist aber, dass es sich bekanntlich um eine der ersten Novellen Manns handelte und es doch reichlich wundersam

[279] EBD., S.73-75.
[280] Thomas MANN: Theodor Storm, 1930, in: ESSAYS BD.3, S.223f.
[281] Thomas MANN**:** Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.39.
[282] T.J. REED: Mann and Turgenev – a first love, in: German Life and Letters, Oxford 1964, S.313-318.
[283] GW 2.1, S.14-17 u. Iwan TURGENEW: Erste Liebe, übs. v. Wilhelm LANGE, Köln 2009, S.5f.
[284] BANULS: Thomas Mann und die russische Literatur, S.407.

aufstieße, überträfe der Lübecker in diesem frühen Versuch bereits einen ausgewiesenen Meister der literarischen Darstellungskunst.

Neben den „Vätern und Söhnen“ wirkte die Karenina anregend. Bei Tolstoi konnte Thomas Mann stilistisch, motivisch und strukturell epische Breite lernen, die ihm mit „Buddenbrooks“ (1901) zu Ruhm verhalf. Die realen historischen Beziehungen zwischen der Hansestadt Lübeck und Europas Osten stechen etwa im russischen Braunbären[285] oder den Zigaretten, deren Genuss sich Thomas Buddenbrook hingibt, ins Auge. Entscheidend ist jedoch der Einfluss Tolstois, der sich nicht allein auf den Romanaufbau reduzieren, sondern gerade inhaltlich Anklänge zur „Anna Karenina“ nicht missen lässt.

„Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich.[286]“ – Aus den einleitenden Worten Tolstois hat der Evolutionsbiologe Jared Diamond ein Prinzip abgeleitet, nach welchem Erfolg durch multiple Faktoren bedingt werde; sobald nur einer der nötigen Bestandteile abhanden komme, sei auch das Gesamt unabwendbar verloren[287]. „Jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Weise unglücklich“ – dieser prophetische Satz wird den „Buddenbrooks“ Programm, die sich zu Beginn des Romans - von Geschäftserfolg und familiärer Fruchtbarkeit verwöhnt – an „ganz einfachem Mittagbrot“ laben[288]. Später wird Thomas Buddenbrook sich auf der Höhe seines vermeintlichen Erfolgs mit einem Stern vergleichen, von dem man – obgleich hell strahlend am Nachthimmel zu sehen – nicht wisse, ob er nicht bereits eine verlöschende Reminiszenz seiner selbst sei. Wo einer der zentralen Faktoren geschäftlicher Erfolg und familiäres Glück ins Gleiten kommt, zieht er unvermeidlich alles mit in den Untergang. Die familiäre Katastrophe manifestiert sich für den finanziell und gesundheitlich gebeutelten Thomas Buddenbrook in den Besuchen des Rittmeisters von Throta, mit dem Gerda Buddenbrook hinter verschlossenen Zimmertüren zu musizieren pflegt. Deren größtes Grauen war „*die Lautlosigkeit, die ihnen folgte, die dann dort oben im Salon so lange, lange herrschte, und die zu tief und unbelebt war, um nicht Grauen zu erregen. Kein Schritt erschütterte die Decke, kein Stuhl ward gerückt; es war eine unlautere, hinterhältige, schweigende, verschweigende*

[285] http://www.literaturhaus-muenchen.de/thomas-mann-baer.html (Aufruf 04.07.2014)
[286] Lew TOLSTOI: Anna Karenina, Arthur LUTHER (Übs.), Zürich 1985, S.9.
[287] Jared DIAMOND: Guns, Germs, and Steel -The Fates of Human Societies, N.Y. 1997.
[288] GW 1.1., S.13.

Stille…Dann saß Thomas Buddenbrook und ängstigte sich so sehr, daß er manchmal leise ächzte.[289]“ Alle unglücklichen Familien sind auf ihre eigene Weise unglücklich – nichtsdestoweniger finden wir in Tolstois Posdnytschew, dem Protagonisten der „Kreutzersonate“, eine verwandte Seele. Wird dieser auch durch Eifersucht zum Mörder an seiner Frau, während Thomas Buddenbrook auszehrt und dem eigenen Tod entgegengeht, ist doch in beiden Fällen die Musik Katalysator des Verhängnisses und Bemäntelung der verheimlichten Liebschaft.

Gogol und Dostowjeski, Turgenew und Tolstoi – zahlreiche Aspekte konnten die reichhaltigen Bezüge Thomas Manns zur russischen Literatur durchblicken lassen. Komplizierter gestaltet sich dies im Hinblick auf Anton Pawlowitsch Tschechow, der stilistisch Mann am nächsten zu sein scheint. Wo Dostojewski und Gogol in Sarkasmus an der Grenze zum Zynismus verfallen und in beißendem Spott ihr eigenes Leiden an der Lebenswirklichkeit ihrer Heimat zum Ausdruck bringen, schwebt über den Kurzerzählungen des Arztes aus Taganrog der feine Hauch wohlwollend-unbeteiligter Ironie, wie ihn Thomas Mann selbst gepflegt und im „Erwählten“ mit dem „Geist der Erzählung“ explizit beschrieben hat. Zu den Anregungen, die er dem „russischen Maupassant“ Tschechow zu verdanken hatte, gab Thomas Mann widersprüchliche Erklärungen. In „On myself“ heißt es *„(…) und ich war im Grunde überzeugt, daß die Kurzgeschichte, wie ich sie in der Schule Maupassants, Tschechows und Turgenjews erlernt hatte, mein Genre sei*[290]“. Wirklich finden wir Vergleichbares. Der undankbare, prahlerische Jäger Jegor Wlassytsch, den die arme Pelageja trotz fortgesetzter Demütigung schüchtern und verzweifelt liebt; erinnert er nicht an Rittmeister Baron Harry aus der Novelle „Ein Glück“ (1904)? Seine Gattin, die stille Baronin Anna, liebt ihren aufschneiderischen und egoistischen Mann ebenfalls *„feig und elend, obgleich er sie betrog und täglich ihr Herz mißhandelte wie ein Knabe, litt Liebe um ihn wie ein Weib, daß seine eigene Zartheit und Schwäche verachtet (…)*[291]“ *„Ihr Blick streift über die hagere, hohe Figur ihres Mannes und liebkost, umschmeichelt ihn…Als ob er diesen Blick spürte, bleibt er stehen und schaut sich um….Er schweigt, aber an seinem Gesicht, seinen hochgezogenen Schultern erkennt Pelagaja, daß er ihr etwas sagen möchte. Sie geht schüchtern auf ihn zu und blickt ihn flehentlich an.*[292]*“,*

[289] GW 1.1., S.712.
[290] Thomas MANN: On myself, 1940, in: Gesammelte Werke 1974, Bd. XIII, S.137.
[291] GW 2.1**.,** S.389.
[292] Anton TSCHECHOW: In der Sommerfrische, S.81.

setzt Tschechow in seiner Kurzgeschichte die Einleitung fort. Nicht so sehr die Ähnlichkeit der Thematik, vielmehr die des Ausdrucks muss den Beobachter erstaunen. Dahingegen schreibt Mann in seinem „Versuch über Tschechow“, dass er dem russischen Erzähler zunächst wenig Aufmerksamkeit habe zukommen lassen und ihn erst im Alter so richtig zu schätzen gelernt habe[293]. Darin bezieht er sich allerdings ausdrücklich auf Tschechows Tod im Jahre 1904, somit nach dem Erscheinen der Buddenbrooks: zu einem Zeitpunkt also, als Thomas Mann den großen Roman bereits als seine Lebensaufgabe ansah. Somit erscheint seine Erklärung, er habe sich zunächst (also vor 1901) durch Tschechow zum Autor von Kurzprosa berufen gefühlt, um einiges logischer. Das Fazit kann dahingehend lauten, dass Tschechows Einfluss in den Frühnovellen Manns virulent ist, bevor sich der zukünftige Nobelpreisträger über die Stationen „Zauberberg“, „Joseph-Tetralogie“ und „Dr. Faustus“ einen gewaltigen Roman nach dem anderen abringt, die in ihrer Länge und ihrem Figurenreichtum eher in der Tradition Tolstois oder der „fünf Elefanten Dostojewskis[294]“ stehen. Ein Jahr vor seinem Tod wird er zum erzählenden Arzt aus Taganrog in seinem Essay „Versuch über Tschechow“ zurückfinden.[295] Die von Mann vielgepriesene russische „Menschlichkeit“, die leichte Ironie und über dem Geschehen schwebende Neutralität des Erzählers, welche den Charakteren im Gelingen und Scheitern Würde belässt: dies alles konnte Thomas Mann bei Anton Tschechow finden und scheint am Lebensabend mit der heiteren Erzählung des „Erwählten“ und der Fortsetzung des charmant-leichtfüßigen Krull stilistisch und formal den Tschechowschen Kurzgeschichten nahegerückt zu sein[296]. Jener beschloss, wie gelesen, in Badenweiler sein Leben mit den Worten „lange keinen Champagner mehr getrunken“. Wäre ganz ähnlich nicht ein gewisser älterer Herr am Schreibtisch vorstellbar, wie er – ergraut schon und mit sorgsam gestutztem Schnurrbart über den ironisch lächelnden Lippen – 1954 beim Verfassen eines Essays über den russischen Geistesbruder gemurmelt hätte: „Lange keinen Tschechow mehr gelesen.“?

[293] Thomas MANN: Versuch über Tschechow, in: ESSAYS BD.6, S.254f.

[294] Besonders geprägt hat dieses geflügelte Wort zur Beschreibung der gewaltigen Romane Dostojewskis die herausragende Übersetzerin Swetlana Geier, deren Nachruf in der ZEIT erschienen ist: http://www.zeit.de/kultur/literatur/2010-11/swetlana-geier-dostojeski-uebersetzerin (Aufruf 04.07.2014)

[295] Zumal Mann zeitlebens, besonders virulent und anschaulich im „Zauberberg“, „Tod in Venedig“ und „Dr. Faustus“ selbst starkes medizinisches Interesse hegte.

[296] Andre BANULS wundert sich zu Recht, dass Mann zu einer Zeit auf Tschechow zurückkam, als er „fast keine Novellen mehr schrieb“. Dabei übersieht er, dass der Trend zwar tatsächlich von den Kurzgeschichten der frühen Jahre zu den tausendseitigen Meisterwerken „Zauberberg“ und „Faustus“ ging, sich aber danach umkehrte. Mit dem „Faustus“ war der Gipfel der Schwere und Gewichtigkeit erreicht. In: BANULS: Thomas Mann und die russische Literatur, S.409.

I.2.4. Trennendes und Verbindendes – das Fremde und der Mythos:

Zu Beginn des Kapitels wurde auf das „Nichtverstehen", das „ne ponjat" zwischen Deutschen und Russen hingewiesen. Bekanntlich bedeutet das slawische Wort „nemzi" – Deutsche – „Die Stummen". Nicht nur dem Werk Thomas Mann verlieh die gegenseitige Fremdheit exotische Würze; Russland war seit dem 18. Jahrhundert ein Einwanderungsland für Deutsche, die vielfach gen Osten aufbrachen und ihre handwerkliche Geschicklichkeit als wesentlichstes Kapital mit sich brachten[297]. Als logische Folge setzten sich auch die russischen Schriftsteller mit den ihnen vertrauten „nemzi" auseinander und ließen deutsche Charaktere – wie Gontscharow den arbeitssamen Stolz in seinem Roman „Oblomow" – in ihren Werken auftreten. Beziehungen – und dies gilt nicht weniger für jene literarischer Art – erscheinen uns umso interessanter, je facettenreicher sie sind. Pünktlichkeit, Strebsam- und Sparsamkeit, ein ernstes und maßvolles Wesen und handwerkliches Geschick – diese bis zum heutigen Tag vorgeblich typisch deutschen Charakterzüge wurden einerseits lobend und respektvoll in der russischen Literatur bemerkt, reizten auf der anderen Seite jedoch immer zu Belustigung und Spott, wenn sie in Geiz, Fantasie- und Humorlosigkeit sowie Pedanterie entarteten[298]. Thomas Mann ist ebenfalls aufgefallen, dass die Rolle seiner Landsleute in russischen Novellen und Romanen häufig eine komische ist. Er thematisiert dies in den „Betrachtungen" und sieht sich damit in seiner Verehrung für den Osten vor ein Problem gestellt. Relativierend kommt er zu der befriedigenden Beobachtung, die Franzosen (also der Weltkriegspartner des Zarenreiches) seien durchweg noch lächerlicher gezeichnet: Sie gälten den Russen als „Windbeutel"[299]. In der Tat sind die Werke Gogols, Dostojewskis, Tolstois und Tschechows gespickt mit Belegen für eine solche Sicht auf Deutsche und Franzosen. Zwei besonders prägnante und in ihrer Zuspitzung unübertroffen humorvolle Beispiele möchte ich an dieser Stelle vorstellen. Der Gutsbesitzer Kamyschew leistet sich in Anton Tschechows Kurzgeschichte „In der Fremde" – eher der Unterhaltung und des noblen Anstrichs als der Bildung wegen – den Luxus eines französischen Hauslehrers. Beim gemeinsamen Mittagessen prallen in schöner Regelmäßigkeit die Gegensätze des grob-derben Russen und überfeinert-mimosenhaften Franzosen aufeinander und kulminieren im scherzhaft gemeint, aber unverstandenen

[297] Noch heute gehen zahlreiche russische Vokabeln, v. A. in handwerklicher Hinsicht, auf deutsche Lehnworte zurück. Ein Beispiel: „schlifrowat" – „schleifen".
[298] Wilfried POTTHOFF: Deutsche und Deutschland in der russischen Literatur, in: DAHLMANN/POTTHOFF: Deutschland und Rußland, Wiesbaden 2004, S.143-168.
[299] HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, S.91.

Ausspruch des Russen: „*Schweine - sind eben Schweine…den Deutschen ein Dankeschön, dass sie Euch geschlagen haben. Mein Gott, Danke. Gott gebe ihnen Gesundheit." (…)*

„Monsieur", sagt (Alfons) *Schampun französisch, geifernd und seine Serviette zerknüllend. „Eine größere Beleidigung als die, die ihr soeben meinen Gefühlen angetan habt, könnte nicht einmal mein Feind erdenken! Es ist aus und vorbei!" (…)*

Kamyschew setzt sich allein zu Tisch. (…) Er möchte ein bißchen schwätzen, hat aber keinen Zuhörer. „Was macht denn Alfons Ljudowikowitsch?", fragt er den Lakaien. „Packt den Koffer." (…) Schampun sitzt mitten in seinem Zimmer auf dem Boden und packt mit zitternden Händen Wäsche, Parfümflakons, Gebetbücher, Hosenträger, Krawatten in den Koffer… Seine ganze wohlanständige Gestalt, der Koffer, das Bett und der Tisch verströmen einen Hauch von Eleganz und Weiblichkeit. (…) „Na, na, na…ich habe ja nur gescherzt!", sagt Kamyschew und senkt die Stimme. (…) Schampun pudert sein verweintes Gesicht und geht mit Kamyschew ins Eßzimmer. Der erste Gang wird schweigend eingenommen, nach dem zweiten beginnt dieselbe Geschichte von vorn, und so nehmen die Leiden Schampuns nie ein Ende.[300]"

Nichtverstehen gebiert Heiterkeit – und gleichzeitig liegt, wenn man den Versuch unternimmt, sich in die Person des Franzosen einzufühlen, viel Grausames darin, das Tschechow seinen Lesern mit gekonnter Plastizität ausmalt. Für Irritationen im deutsch-russischen Beziehungsgeflecht hingegen kann beispielsweise Nikolai Gogol als Gewährsmann herangezogen werden, in dessen Novelle „Newski Prospekt" wir den jungen Offizier Pirogow bei seinen Nachstellungen bis in die Wohnung einer hübschen Blondine begleiten. Wie sich herausstellt, ist die Dame Deutsche. Beim Betreten der Wohnung stolpert der Russe in eine reichlich kuriose Szenerie:

„*Vor ihm* (Pirogow) *saß Schiller – nicht jener Schiller, der den „Wilhelm Tell" und die „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges" geschrieben hat, sondern der wohlbekannte Blechschmiedemeister aus der Mestschanskaja-Straße. Neben ihm stand Hoffmann – nicht der Schriftsteller Hoffmann, sondern der recht gute Schuhmacher aus der Ofizerskaja-Straße, ein Busenfreund Schillers. Schiller war betrunken; er saß auf einem Stuhl, trampelte und redete eifrig auf Hoffmann ein.*[301]"

[300] Anton TSCHECHOW: In der Sommerfrische, S.102-104.
[301] Nikolaj GOGOL: Petersburger Geschichten, übs. Georg SCHWARZ und Werner Creutziger, Frankfurt a. M. 2003, S.60/61.

Schiller und Hoffmann – die humorigen Zerrfiguren deutscher Charaktere zeigen ihrerseits wenig Verständnis für das plötzliche Auftauchen des Russen und weisen ihm in harschen Worten die Tür. Dies aber verdutzt Leutnant Pirogow: *„Es nimmt mich wunder, mein Herr…Sie haben vermutlich nicht bemerkt…ich bin Offizier." „Was heißt schon Offizier! Ich bin Deutscher, Schwabe. Ich könnte selber Offizier werden. (…) So machte ich es mit den Offizieren – fuit!" Und Schiller hielt die Hand flach vor den Mund und blies darauf*[302]*."*

Schiller ist das genaue Gegenteil des eloquenten, nach amourösen Abenteuern suchenden Russen. Er wird diesen zum Schluss der Novelle in menschlich verständlicher Humorlosigkeit verprügeln und aus der Wohnung werfen lassen[303]; jener hatte sich auf seine Frau gestürzt. Über Schillers Charakter und Wesen erfahren die Leser folgendes:

„Schiller war der vollkommene Deutsche, wie er im Buche steht. Bereits mit zwanzig Jahren, in jenem glücklichen Alter, da der Russe einfach ins Blaue hineinlebt, teilte sich Schiller sein Leben ein und hielt unter allen Umständen an dieser Einteilung fest. Er beschloß, um sieben Uhr aufzustehen, um zwei zu Mittag zu essen, in allem genau und pünktlich und jeden Sonntag betrunken zu sein. Er nahm sich vor, innerhalb von zehn Jahren ein Kapital von fünfzigtausend Rubeln zusammenzusparen, und das war dann auch so unumstößlich und unabänderlich wie das Schicksal, denn eher vergißt ein Beamter, in die Portiersloge seines Vorgesetzten zu schauen, als daß ein Deutscher sein Wort nicht hält. (…) Seine Akkuratesse ging so weit, daß er sich darauf festlegte, seine Frau nicht öfter als zweimal am Tage zu küssen. (…) Übrigens wurde diese Regel sonntags nicht ganz so streng befolgt, denn Schiller trank sonntags zwei Flaschen Bier und eine Flasche Kümmel, über den er jedoch jedesmal schalt[304]*."*

Akkuratesse bis zur Selbstversteifung, ein streng geregelter Tagesablauf, Förmlichkeit und Leidenschaftslosigkeit im familiären Leben, schienenhafte und vorausbedachte Inszenierung des gesamten Lebenswegs – dergestalt ist der „wohlbekannte Blechschmiedemeister aus der Mestschanskaja-Straße". Ebenso trifft das aber Thomas Mann zu, was dieser vermutlich selbst amüsiert bemerkt haben wird. Thomas Mann hat zeitlebens ein Faible für die russische Menschlichkeit, Unkompliziertheit und Spontanität gehegt. Dies vielleicht umso mehr, da es

[302] Ebd., S.62.
[303] Dennoch erscheinen in dieser Darstellung Deutsche und Russen näher als Franzosen und Russen – passt die grob-derbe Wesensart Schillers doch besser zum bäuerlichen Kamyschew als der weinerliche Franzose. Offizier Pirogow allerdings ist in seinem kavalierhaften Dandy-Habitus nicht ohne Züge der französischen Lebensart, wie sie der russischen Oberschicht teils verachtenswert, teils nachahmenswert erschien.
[304] Nikolaj GOGOL: Petersburger Geschichten, S.66-67.

sich auch hier um eine sehnsüchtige Liebe nach einem Faszinosum handelte, das seinem eigenen Wesen, seiner biographischen Prägung nach nicht nur geographisch fern lag.

Fern lag ihm bereits die russische Sprache, die er im „Zauberberg“ als weich und knochenlos bezeichnete und zeitlebens nicht lernte; Tauchen russische Charaktere in seinem Werk auf, so bedienen sie sich des Französischen oder Deutschen. Leser finden den einzigen russischen Satz im „Zauberberg“ merkwürdigerweise aus dem Mund der „mittelalterlichen „Adriatica von Mylendonk: „Kaschetsja, wi prostudilis“ – „Es scheint, Sie haben sich erkältet.“ Als Zufall darf dies keineswegs gelten, ist doch weniger Grippe, als vielmehr Sympathie zum Osten mit ihrer Exponentin Chauchat Grund der Castorpschen „Ansteckung“. Somit konnte Manns Verehrung der russischen Klassiker allerdings nicht aus erster Hand sein; er blieb auf Übersetzungen und Vermittler angewiesen. Zu diesen gehörte Maxim Gorki, mit welchem Thomas Mann eine angeregte Korrespondenz pflegte. Freundschaftliche Briefkontakte verbanden den Lübecker auch mit dem Übersetzer Alexander Eliasberg, dessen Rolle bei Manns Literaturrezeption kaum zu überschätzen ist. Besagter Eliasberg regte Mann zu einem Vorwort für eine von ihm herausgegebene Ausgabe russischer Novellen, Kurzgeschichten und Romanauszüge an, das Thomas Mann Anfang 1921 verfasste[305]. Eliasberg machte ihn überdies mit dem Werk des russischen Romanciers und Literaturkritikers Dimitri Mereschkowski vertraut, dessen stilistisch an Nietzsche geschulte Sprache Thomas Mann bewunderte und den er gar den „genialsten Weltpsycholog seit Nietzsche“ nannte[306]. Entscheidend prägte er mit seinen Werken „Gogol“ und „Tolstoi und Dostojewski“ Manns Bild über diese Autoren, wie er es in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ ausführte. Darin zog er Dostojewski – bzw. den durch Mereschkowski vermittelten Dostojewski - als „antiwestlichen“ Gewährsmann heran und berief sich zur Verdeutlichung der deutschen Sonderstellung auf dessen Ausspruch von Deutschland als dem seit Luther „protestierenden Reich“, dessen Zukunft in einem Bündnis mit Russland gegen den lateinischen Westen liege[307]. Detaillierte Untersuchungen zu Thomas Manns Russophilie vor dem Hintergrund der „Betrachtungen eines Unpolitischen“ sowie dem Einfluss Mereschkowkis sind von Kurzke, Koenen, Heftrich und Golik verfasst und Eingangs im Forschungsstand erwähnt worden, weshalb es in vorliegender Arbeit bei diesen kurzen

[305] Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.31-42.
[306] Ebd., S.36.
[307] SCHMIDT: Östliche Welt im Werk Thomas Manns, S.99-101 u. HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, S.84-86 u. 91f. sowie: WOLANDT: Einige Notizen über Dostojewski im Werk Thomas Manns, in: ROTHE: Dostojevskij und die Literatur, S.410.

Bemerkungen bleiben kann. Hingewiesen sei aber auf Blomsters Studie zum politisch-literarischen Beziehungsgeflecht nicht nur Thomas Manns, sondern auch seines Zeitgenossen Hermann Hesse, die prägnant, aber plausibel, die wichtigsten Etappen benennt[308]. Thomas Mann liebt die Dichotomien, die Gegenüberstellungen. Im Collegheft seiner Studienzeit stellte er Wolfram und Gottfried gegenüber. Später verfährt er ebenso mit Schiller und Goethe und – durch Mereschkowski inspiriert – Tolstoi und Dostojewski. Tolstoi nennt er gemeinsam mit Goethe ein „gesegnetes, göttliches Naturkind", wohingegen Schiller und Dostojewski „Söhne der Idee" seien[309]. Überdies stellt er einen Zusammenhang zwischen Dostojewski und Nietzsche[310], sowie Tolstoi und Wagner her[311] und nennt darüber hinaus Tolstoi den russischen Michelangelo - Dostojewski aber vergleicht er mit dem Schattenführer Dante[312]. Es besteht kein Zweifel, welcher Sphäre sich Thomas Mann, der sich selbst in Goethenachfolge stilisierte, zugehörig und näher fühlt. Indes: Allzu einfach ist die Lage nicht. Sowohl das Weimarer Zweigestirn als auch Dostojewski und Tolstoi waren keineswegs nur oder vorrangig Antipoden, sondern bei allen Unterschieden ihrerseits auch wieder wesensverwandt. Kakabadse kommt darauf zu sprechen, dass im Gegensatz zum „mimetischen" Roman „Buddenbrooks" der „Zauberberg" ganz und sonders „antimimetisch" sei; Er schaffe eine „experimentelle Laborsituation" und stehe somit der Gestaltungskunst Dostojewskis am nächsten[313].

„Vom Dämonischen, so fühle ich, soll man dichten, nicht schreiben.[314]*",* bemerkt Thomas Mann in seinem Altersessay „Dostojewski – mit Maßen" und trifft damit den Kern seiner Beziehung zum Schriftsteller der dunklen Romane „Die Dämonen" oder „Die Brüder Karamasow". Dostojewskis Einfluss finden wir sublim in den Romanen Manns, während Tolstoi in der Essayistik häufiger vertreten ist. Dies hängt mit Thomas Manns eigener Zerrissenheit zusammen, die ihm immer dann den Weg zu jenem „tiefen, verbrecherischen

[308] Wesley BLOMSTER: A Brigde not Built, S.45-64.
[309] Thomas MANN: Goethe und Tolstoi, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.57-59.
[310] Thomas MANN: Dostojewski – Mit Maßen, 1945, in: ESSAYS BD.6, S.15: *„**Es wäre mir ganz unmöglich, über Nietzsche und Dostojewski zu scherzen**, wie ich es gelegentlich, im Roman, über das egoistische Sonntagskind Goethe und, im Essay, über die Riesentöpelei von Tolstois Moralismus getan habe. Woraus hervorgeht, daß meine Ehrfurcht vor den Vertrauten der Hölle, den großen Religiösen und Kranken im Grund weit tiefer – und nur darum schweigsamer – ist als die vor den Söhnen des Lichts."*
[311] Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.35: *„ich (…) war dreiviertel entschlossen, ebenfalls nach Christiana zu fahren, um **Tolstoi** zu sehen. **Er sollte eher klein von Person und großköpfig sein, wie Wagner"**.*
[312] Thomas Mann: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.39-40.
[313] Nodar KAKABADSE: Thomas Mann als Repräsentant unseres Zeitalters, S.325-326.
[314] Thomas MANN: Dostojewski – Mit Maßen, 1945, in: ESSAYS BD.6, S.15.

Heiligenantlitz[315]“ wies, wenn die zeitgenössischen und biographischen Umstände ihn in Unabwägbarkeiten und Unsicherheit stürzten. So während beider Weltkriege und der darauf folgenden Umbruchszeit[316]. Wie gegensätzlich war schon die Arbeitsmethode beider Autoren: Dostojewski, manisch spielsüchtig, schrieb innerhalb von 26 Tagen in genialischer Sturm-und-Drang-Manier den Roman „Игрок“ (Der Spieler) zur Begleichung der Wettschulden herunter, lieh sich an anderer Stelle aus derselben Peinlichkeit von seiner Geliebten Geld und zog gereizt durch Bad Homburg, Baden-Baden und Dresden. Demgegenüber steht der gesetzte Thomas Mann, der sich in jahrelangem Schreibprozess Seite um Seite abrang und zeitlebens auf stetes Maß- und Mittehalten bedacht war. Dafür konnten ihm Dostojewskis Persönlichkeit, sein Werk, dieser Ausdruck einer verzweifelten Liebe zum Menschlichen im Zeichen der Apokalypse, Mahnung sein. Aus dem Talent des russischen Romanciers, die Abgründe menschlicher Beziehungen zu beschreiben, mutmaßt Thomas Mann wiederholt, der Russe sei möglicherweise Kinderschänder gewesen[317]. Damit will er in Darstellungen wie jener des Nikolai Stawrogin, der in den „Dämonen“ ein junges Mädchen vergewaltigt und mittelbar ihren Selbstmord verschuldet, autobiographische Züge des Autors erkennen. Derlei Unterstellungen aber fallen bei Thomas Mann auf fruchtbaren Boden, da sie die Problematik seiner eigenen sexuellen Orientierung treffen, gegen deren Ausleben er zeitlebens ankämpfte. „Vom Dämonischen soll man dichten“ – und der Nobelpreisträger dichtet: vom Polenjungen Tadzio, der erstmals die Synthese zwischen Osten und Todessehnsucht ins Zentrum rückt und den Schriftsteller Aschenbach zum Nachsteller macht[318], dann vom Sehnsuchtspaar Hippe-Chauchat, dem Hans Castorp bleistiftsuchend hinterherstolpert. Mögen die genannten Beispiele auch jeweils einen biographischen Hintergrund haben[319], so prädestiniert sie ihr östlicher Charakter darüber hinaus, in sublimierter Form als Reminiszenz realer sexueller Begehrlichkeiten ein literarisches Fortleben zu finden[320].

---

[315] Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.39-40.

[316] FRIEDLÄNDER: Dostojewski und Thomas Mann. In: Sowjetliteratur S.170-182.

[317] HEFTRICH**:** Thomas Manns Weg zur slawischen Dämonie, in: THM JB. 8, S.83f. sowie: Thomas MANN: Dostojewski – Mit Maßen, 1945, in: ESSAYS BD.6, S.19-21.

[318] SCHMIDT: Östliche Welt im Werk Thomas Manns, S.80-83. u SPARRE: Todessehnsucht und Erlösung, S.25f..

[319] KURZKE: Thomas Mann, S.50 u. Schmidt: Östliche Welt im Werk Thomas Manns, S.83-88.

[320] Michael MAAR wirft die Frage auf, ob Thomas Mann die Zügelung seiner Leidenschaften möglicherweise misslang und er in Italien tatsächlich zum Kinderschänder wurde – eine, nach allem was man biographisch weiß, sehr gewagte These, der ich nicht beipflichten möchte. Selbst in den Romanen lebte Mann Homoerotik und Pädasterie zumeist nur subtil aus. Folgender Link führt zur Besprechung der These Maars: http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/article74TTD-1.458518

Thomas Mann nimmt die durch Krieg und „Betrachtungen“ unterbrochene Arbeit am „Zauberberg“ im April 1919 wieder auf und reflektiert sein Werk, wie im Kapitel zum „Mittelalterlichen“ herausgearbeitet, vor der Kulisse von Revolution und Kommunismus[321]; Eickens „mittelalterliche Weltanschauung“ ist ihm hier Stütze und abermals die russische Welt, bzw. ihre Autoren. Die Synthesefigur Naptha, die sich aus beiderlei Einflussquellen speist, wurde bereits erwähnt. In keinem anderen Lebensstadium Manns aber kulminieren seine Aufmerksamkeit und Interessiertheit bezüglich östlichen Geisteslebens wie in jenen Jahren zwischen 1917-1924, in denen er sich politisch, literarisch und geschichtlich mit Russland auseinandersetzt: Nach den „Betrachtungen eines Unpolitischen“, waren v. A. der Essay „Goethe und Tolstoi“ und das „Geleit“ für Eliasberg die wichtigsten Stationen dieser Beschäftigung, die den „Zauberberg“ flankieren. Verwirrend tritt in diesen Jahren hinzu, dass die russische Revolution mittels einer ursprünglich westlichen Idee, der des Kommunismus, das alte Zarenreich beseitigt; Umso komplizierter gestaltet sich diese Entwicklung für den Lübecker Romancier, denn Russland kennt er nur aus den Büchern seiner Idole – es ist ein untergegangenes Phantasieland, für das er schwärmt. Hier russische Menschlichkeit, Weite und slawische Christlichkeit, dort die kommunistisch-atheistische Revolution. Auf der einen Seite Sympathien des Großbürgers und Patriziers für die reine Idee des humanen Sozialismus, auf der anderen die Erfahrung, dass der Blutterror des Umsturzes Mereschkowski und Eliasberg zu Emigranten machte[322]. Synthesegedanken zwischen Kommunismus und Christentum sind die Folgerung und paaren sich mit widersprüchlichsten Aussagen, die von „Ich bin imstande, auf die Straße zu laufen und zu schreien „*Nieder mit der westlichen Lügendemokratie! Hoch Deutschland und Rußland! Hoch der Kommunismus!*[323]“ bis zur Aussage reichen, dass man den kommunistisch-schwärmerischen Menschenschlag des russischen Juden standrechtlich erschießen müsse[324] – das bezieht sich aber auf die jakobinische Pervertierung, wie sie im Zauberberg Leo Naptha zu eigen ist. Seiner Liebe zur russischen Literatur tut dies keinen Abbruch, da sie „heilig“ und „Jugendmythos“ ist[325]. Mythos – dieses Wort nimmt in Thomas Manns Schaffen sowie der Deutung seiner Werke einen zentralen Platz ein und berechtigt zu einigen Gedanken. Thomas Mann hätte Tolstoi

[321] Tagebucheintrag vom 20.4.1919, In: TB I, 205f.
[322] KURZKE: Thomas Mann, S.280-285.
[323] Tagebucheintrag vom 24.3.1919, In: TB I, 178.
[324] Tagebucheintrag vom 2.5.1919, In: TB I, 222f.
[325] Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.34.

besuchen können, wie Gorki und Rilke es taten – er unterließ es: *„(…) ich (…) war dreiviertel entschlossen, ebenfalls nach Christiana zu fahren, um Tolstoi zu sehen.* ***(…)*** *Aber Tolstoi wurde krank und sagte ab. So hatte ich es mir gedacht und war im Grunde wohl einverstanden damit.* ***Tolstoi blieb Mythos.***[326]*“*

Der Verfasser der Buddenbrooks wurde zu einer Vortragsreise nach Russland eingeladen – er blieb wegen des einbrechenden Weltkriegs zu Hause: *„Ich sollte in Moskau, Petersburg, Riga und Helsingfors lesen, das Nähere blieb zu vereinbaren. Das war fabelhaft. Ich würde die Nachfahren Gogols besuchen, Andrejew, Ssologub und Kusmin. Ich würde mit Ihnen Piroggen essen und Tee trinken, wahrscheinlich auch eingemachte Pilze, Schnaps und Zigaretten würde es geben, und vielleicht würde sie mündlich zu mir sagen: „Erbarmen Sie sich, Väterchen!“ oder: „Urteilen Sie doch selbst, Foma Genrichowitsch!“ Aber dann kam der Krieg (…)*[327]*“*

Den von ihm bewunderten Mereschkowski hätte er treffen und sprechen können – es geschah erst Jahre später, als der Zauber bereits verflogen war: *„Doch nach dem Kriege hörte ich folgendes. Ich hörte von Alexander Eliasberg, daß Mereschkowski (…) nach München zu kommen beabsichtige und mich besuchen werde. Dimitri Mereschkowski! Der genialste Kritiker und Weltpsycholog seit Nietzsche! (…) Man will nicht provinzlerisch scheinen, und darum erwiderte ich in bequemer Haltung, Herr Mereschkowski werde natürlich willkommen sein. Im Innersten aber glaubte ich kein Wort.* ***Der Mythos sitzt nicht bei einem im Zimmer. Das gibt es nicht. Und es geschah denn auch nicht.***[328]*“*

Thomas Mann kokettierte selbst mit seiner Vermeidungshaltung: er wollte sich seine Mythen nicht entzaubern lassen. Hartmann von Aue, Novalis, Goethe und Wagner konnte er nicht persönlich kennen, ebenso mussten Dostojewski, Tolstoi und die übrigen russischen Poeten Mythos bleiben – Der Nobelpreisträger von 1929 formte sich seinen eigenen Goethe, einen eigenen Gogol, Tolstoi und Dostojewski. Von ihnen übernahm er Anregungen, die seiner Sehnsucht nach mythisch Verwendbarem und Humanistisch-Menschlichem entgegen kamen – wo wäre dies besser zu sehen als im „Zauberberg“, der kunstvollen Synthese mythischer Einflüsse, die von Vergils Aeneis[329] und aus der Hölle der göttlichen Komödie über die

[326] Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.35.
[327] Ebd.
[328] Ebd. S.35-36.
[329] LANGER**:** Erläuterungen und Dokumente, S.335f.

russische Literatur bis hin zu Andersens Märchen[330] und auf den Hörselberg reichen. Der besondere Reiz des „Zauberberg“ liegt sicherlich gerade in seiner Multidimensionalität, die nicht nur die einzelnen mythischen Schablonen zu einem neuen, wundersamen Bild zusammenfügt, sondern diese mit zeitgenössischen, realpolitischen und philosophischen Fragestellungen verschmilzt, so dass der Leser sich gleichzeitig in Mittelalter und Gegenwart, zwischen Märchenwelt und Realität und im Osten wie Westen wähnt – schlicht: Eben auf dem alle Dimensionen umfassenden „Zauberberg“.

I.2.5. *„Er ist zwar ein Esel, doch spricht er wenigstens Latein!*[331]*“* – Nationalanimositäten, Stereotype und Politik im „Zauberberg“:

Es ist Ludovico Settembrini, der in dieser Weise scharfzüngig wiederholt gegen das „lateinlose Halbasien“ polemisiert, das ihm mehr noch als selbst die borniertesten mitteleuropäischen Bewohner des „Berghofs“ zuwider ist. Für einen Italiener spielen hier natürlich alte Animositäten zwischen dem lateinischen Italien und dem griechisch-orthodoxen Osten – zum Erben Konstantinopels hatte sich bekanntlich nach 1453 Moskau erklärt – eine Rolle. Auch treffen wir in der Frage nach dem Slawischen im Zauberberg auf Weltpolitik, nationale Stereotype und rassentheoretische Ansichten[332]. Die Jahre 1912-1924, in denen Mann sein Werk nach einem Besuch in Davos mit Unterbrechungen geschrieben hat, und die im Buch verstreichenden 7 Jahre bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs fallen in eine äußerst bewegte Zeit des deutsch-russischen Verhältnisses, das auch innerhalb der deutschen Intellektuellen kontrovers diskutiert wurde[333]. Russland galt auf der einen Seite als „tönerner Koloss“, der den Krimkrieg 1853, dann gegen die Japaner 1904/05 verloren hatte, und wirtschaftlich gegenüber Deutschland oder England bis auf wenige industrielle Zentren rückständig war. Auf der anderen Seite registrierte man im späten 19. Jahrhundert verbunden mit dem Namen Sergej Witte einen beeindruckenden wirtschaftlichen Aufholprozess und

---

[330] MAAR: Geister und Kunst.

[331] Das verweist auf Forderungen Tolstois, die ihm von Mann zugeschrieben werden: *„ Tolstoi erklärt es einmal in frommer Simplizität für das Heilmittel der Welt, einfach all das nicht mehr zu tun, was man selbst nicht vernünftig findet, d.h. all das nicht, was jetzt unsere ganze europäische Welt tue,* ***z.B. „die Grammatik toter Sprachen lehren“. Was in dieser polemischen Äußerung gegen das Studium der antiken Sprachen fühlbar wird, ja offen zum Ausbruch kommt, ist die Auflehnung des russischen Volkstums gegen die humanistische Zivilisation selber, in:*** Thomas Mann: Goethe und Tolstoi, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.77-78.

[332] KOPPEN hat die Bedeutung der Nationalität im Zauberberg hervorgehoben, indem er schreibt, dass „die Nationalität der Personen und Internationalität des Schauplatzes (…) kein austauschbares Beiwerk des Romans (sind), sondern (…) einen Teil von dessen Substanz (bilden).“ In: Koppen: Nationalität und Internationalität im Zauberberg, S.125.

[333] VOLLMER: Wider die Mesalliance, S.19-23.

zeigte sich besorgt über die russische „Dampfwalze“. Tatsächlich stand das Zarenreich in der Größe nur dem britischen Empire nach. Es hatte weite Gebiete Zentralasiens erobert, Einflusssphären im Iran, Nordchina und der Mongolei und stellte durch die Ansprüche, auf dem Balkan als Schutzmacht der slawischen Völker zu gelten, eine große Gefahr für das ohnehin angeschlagene osmanische Reich und die Habsburgermonarchie dar. Dadurch erschien die Zugehörigkeit Russlands allerdings ungeklärter denn je zuvor: Gehört es zu Europa oder Asien? Für Settembrini keine Frage. Er bezeichnet die Russen als „*lauter Parther und Skythen“*[334] und reflektiert im Buch regelmäßig die neuesten politischen Entwicklungen. So zeigt er sich über die panslawischen Bestrebungen Russlands auf dem Balkan besorgt, verteidigt allerdings Nikolaus II. im Streitgespräch mit Leo Naphta als Mann des Friedens. Dennoch gehört Russland für ihn zum tiefsten Asien, das dem abendländisch-aufgeklärten, „zivilisierten“ Kulturkreis diametral gegenüberstände und zu produktiver Arbeit nicht fähig sei[335]:

„*Nach Settembrinis Anordnung und Darstellung lagen 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 Beharrens und dasjenige der gärenden Bewegung, des Fortschritts. Man konnte das eine das* ***asiatische Prinzip,*** *das andere aber das europäische nennen, denn Europa war das Land der Rebellion, der Kritik und umgestaltenden Tätigkeit, während der östliche Erdteil die Unbeweglichkeit, die untätige Ruhe verkörperte*[336].“ – dieses Zitat aus dem „Zauberberg“ bringt Settembrinis Weltanschauung auf den Punkt. Deutschland habe sich laut ihm zwischen Ost und West zu entscheiden[337] - in der Romanlogik meint dies für Hans Castorp als „typischem“ Deutschen auch Entscheiden zwischen dem „westlichen“ Settembrini und der „östlichen“ Clawdia Chauchat[338]. Das Entscheiden zwischen Annäherung nach Ost oder West

[334] GW 5.1., S.339 u. 346.

[335] GW 5.1., S.455**:** Dann aber fuhr Settembrini mit Würde fort: „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. Anm.: Es stellt für die Weltsicht Settembrinis keinen Widerspruch dar, dass Lao-Tse chinesischer Philosoph ist. Der slawische Kulturkreis gehört für ihn durch sein mongolisches Erbe nach Asien. KAEWSUMRIT**:** Asienbild und Asienmotiv bei Thomas Mann, S.111-114.

[336] GW 5.1., S.240. Dies korrespondiert mit Thomas Manns Ansichten über Tolstoi im Essay „Goethe und Tolstoi“: „(…) *der ganze sogenannte Osten, das Gesetz des Fortschritts nicht bestätigt, dieses Gesetz nicht für die ganze Menschheit bestehe, sondern höchstens einen Glaubensartikel für einen bestimmten Teil der Menschheit bilde. (…)Ein allgemeiner Fortschritt der ganzen Menschheit sei eine unerwiesene Sache und existiere nicht für sämtliche Nationen des Ostens.“,* in: Thomas MANN: Goethe und Tolstoi, 1921, in**:** ESSAYS BD.**2,** S.69-71.

[337] GW 5.1., S.779f.:(…) *„und ihrem Lande werden sie zufallen, in seiner Seele werden sie sich zu vollziehen haben. Zwischen Ost und West gestellt, wird es wählen müssen“* (…)

[338] THORNE: Clawdia Chauchat, Abstract, Page ii.

spielte in der Tat in den intellektuellen Diskussionen eine große Rolle. Thomas Mann zeigte sich während und kurz nach dem ersten Weltkrieg als Befürworter eines Friedens mit Russland[339] und als Gegner der russisch-französischen Mesalliance[340], womit er gegen seinen Bruder Heinrich, den westlichen „Zivilisationsliteraten", auftrat[341]. Insbesondere nach der Oktoberrevolution tauchte vermehrt die Ansicht auf, dass Russland das Land sei, dem die Zukunft gehöre[342]. Derartige Befürchtungen legt Mann auch Settembrini in den Mund, wenn er ihn über das Verhältnis von Zeit und Raum sprechen lässt: „*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.*[343]"

„*Asien verschlingt uns!",* ruft Settembrini an anderer Stelle fatalistisch aus[344] – derartige Befürchtungen werden im späten 19. Jahrhundert auch in deutschnationalen Kreisen hochstilisiert. Ungeachtet der Tatsache, dass Russland und Preußen-Deutschland auf eine lange Bündnistradition zurücksehen konnten[345], verschlechterte sich das Verhältnis bereits in den letzten Bismarckjahren zusehends. Auf beiden Seiten gab es einflussreiche Kreise – in Russland die Panslawisten, in Deutschland etwa den „alldeutschen Verband" – die einen russisch-germanischen „Endkampf" für gewissermaßen unausweichlich hielten. Unterfüttert wurden solche Ansichten zunehmend durch die „rassische" Komponente, die sich – pseudowissenschaftlich aus der jungen Evolutionstheorie hervorgehend – zunehmender Beliebtheit erfreute. Angeblich „rassische Eigenarten" wurden zur bewussten Abgrenzung zwischen Deutschen und Russen hochstilisiert und phänotypische Merkmale – Schädelform, Haar- und Augenfarbe, etc. – mit angeblichen Charaktereigenschaften verknüpft. Thomas

---

[339] KURZKE zitiert: „*Russland und Deutschland sollen Hand in Hand in die Zukunft gehen!*", KURZKE: Thomas Mann, S.284. Originalstelle aus: Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: Essays Bd.2, S.42.

[340] Hierzu VOLLMER: Wider die Mesalliance.

[341] Thomas Mann hatte ja erwähntermaßen große Probleme mit der Einordnung und Bewertung der russischen Revolutionen von 1917. Sein Russlandbild bleibt im Zauberberg bewusst ein vorrevolutionäres. SWIRGUN**:** Das fremde Russland, S.190 u. KURZKE: Thomas Mann, S.280-284.

[342] Thomas Mann hat den „Untergang des Abendlandes" von Oswald Spengler begeistert gelesen. In diesem, von den Nazis später teils falsch ausgelegten, Buch prophezeit Spengler unter anderem ein kommendes „russisches Zeitalter". Dort taucht allerdings auch der Begriff der „horizontalen, russischen Lebensweise" auf, die der „faustischen, vertikalen" Lebensweise des Westens entgegenstehe. In: KAEWSUMRIT: Asienbild und Asienmotiv bei Thomas Mann S.118.

[343] GW 5.1., S.368f..

[344] SWIRGUN betont, dass im Russlandbild Settembrinis „zwei Bildebenen (verschmelzen): Russland-Stereotypen („(…) Schnee und Schnaps, Knute, Schlüsselbrug und Christentum"; „Iwan Iwanowitsch ohne Weißzeug") einerseits und Asia-Stereotypen („Asien verschlingt uns. Wohin man blickt, tatarische Gesichter"; „Dschingis-Khan") andererseits, was **paradox** ist, da Russland als Symbol des Christentums und als dessen Bedrohung zugleich erscheint." In**:** SWIRGUN: Das fremde Russland, S.198.

[345] VOLLMER: Wider die Mesalliance, S.24.

Mann ist ein Kind dieser Zeit und durch derartige Ansichten beeinflusst[346]. Dennoch bringt er sie nie so platt vor, wie es Gustav Freytag im „Bestseller“ des 19.Jahrhunderts „Soll und Haben“ (1855)[347] oder dem im vorigen Kapitel erwähnte Felix Dahn[348] vorgeworfen wurde: Deutsch gleich ordentlich, sauber, blond, aufrecht, slawisch gleich schmutzig, faul, verkommen, hinterlistig etc.

Dass Mann, obwohl durch zeitgenössische Strömungen geprägt, stets zur Reflektion und Ironie gegenüber borniert-schlichtem Rassismus fähig ist, zeigt sich an später Stelle im Zauberberg, wenn er schreibt: „Ein Mann trat in die Berghofgemeinschaft ein (…) Er war ein Kaufmann gewesen, er war es nicht mehr, er war nichts in der Welt, aber ein Judenfeind war er geblieben[349].“ Durch die Vielzahl wichtiger Charaktere bietet Mann seinen Lesern verschiedene Sichtweisen an[350]: Am heftigsten bedient sich freilich auf abwertende Weise abermals Settembrini rassenkundlichen Vokabulars, wenn er den leicht asiatischen Einschlag in Clawdia Chauchats Augen mit „Steppenwolfslichtern“ und „Tartarenschlitzen“ kommentiert[351] oder über Luthers Schädelform sinniert[352]. Castorps Vetter, Joachim Ziemßen, scheint im Verlauf des Buches einen neutralen Standpunkt einzunehmen. Er ist in erster Linie Soldat, gleichgültig gegen wen, Frankreich oder Russland. Er lernt russisch, nicht so sehr aus beruflichem Interesse, als vielmehr wegen seiner stillen Verliebtheit in Marusja, über die er mit Hans allerdings ebenso wenig sprechen möchte wie über Frau Chauchat. Als diszipliniertester Charakter des Buches beanstandet er allerdings die Ungezügeltheit des russischen Ehepaares neben dem Zimmer Hans Castorps: „Ja, es sind gewissermaßen

[346] Mann hat beispielsweise das Werk Houston Chamberlains gelesen (Kurzke 1999, S.287) und kannte auch Lagarde oder Langbehn. Etwa zur Erscheinungszeit des Zauberbergs ist mit der „Rassenkunde des deutschen Volkes“ des späteren „NS-Rassenpapstes“ Hans F. Günther die pseudowissenschaftliche Disziplin der Rassenkunde in ihrem Zenit. Der Autor MOELLER VAN DEN BRUCK hat einige pseudowissenschaftliche rassische Theorien über das Slawentum verfasst, die von Mann mit großem Interesse gelesen wurden. In: KAEWSUMRIT**:** Asienbild und Asienmotiv bei Thomas Mann, S.127-130.

[347] Im Roman „Soll und Haben“ steht dem tüchtigen Deutschen Anton Wohlfahrt die listig-verschlagene jüdische Kaufmannsfamilie der Ehrenthals entgegen. Daneben werden die Polen im Roman zumeist – aber mit Ausnahmen – als tendentiell faul charakterisiert.

[348] Bezüglich dieser Kontraststellung ist besonders an Dahns 1888 geschriebenen Kurzroman „Attila“ zu denken, der die geplante Hochzeit einer blonden Germanin mit dem als barbarisch und grausam porträtierten Hunnenkönig (Slawen und Hunnen werden im Romanverlauf nahezu gleichgesetzt) thematisiert.

[349] GW 5.1., S.1036f.

[350] SWIRGUN: Das fremde Russland, S.206/207.

[351] GW 5.1., S.366.

[352] GW 5.1., S.779-780. „*Was ist denn das für ein **Schädel**, was sind das für **Backenknochen**, was für ein **seltsamer Augensitz**! Mein Freund, das ist Asien. Es sollte mich wundern, es sollte mich höchlichst wundern, wenn da nicht **Wendisch-Slawisch-Sarmatisches** im Spiele gewesen wäre (…)“.* Damit wird auf Dostojewskis Äußerung über Deutschland als dem seit Luther „protestierenden Reich“ angespielt.

Barbaren, unzivilisiert mit einem Wort, ich hab es dir ja im Voraus gesagt (…)“[353] und bedient damit das Stereotyp von den „unordentlichen, schmutzigen, faulen“ Russen[354]. Ansonsten gesteht Thomas Mann seinen russisch-slawischen Figuren im Zauberberg eine große optische und charakterliche Bandbreite zu, wenngleich gewisse rassische Zuschreibungen stets präsent bleiben, auf die noch bei der Behandlung der einzelnen Charaktere eingegangen werden soll. Als Bonmots werden im Zauberberg kleinere, sympathische Stereotype von der Art „Russen fahren immer spazieren“[355] – in der Tat ist bis heute „гулять“ eine der russischen Lieblingsfreizeitbeschäftigungen – oder russischer Vorliebe für Konfekt und Champagner – mit diesen „traktiert“ die russische Großtante den Tisch der Vettern an Weihnachten - aufgegriffen[356].

I.2.6. Ein Held „veroblomowiert“ sich – Anklänge an Gontscharow und weitere russische Romane:

Eine Beobachtung zieht sich durch den ganzen Roman Thomas Manns und steht in direkter Beziehung zum Charakter des Zauberbergs als „Zeitroman[357]“ – hier verstanden als Roman, in dem die Beschäftigung mit der Zeit eine wesentliche, das Werk prägende Rolle spielt:

In der russischen Literatur hat sich ausgehend von Gontscharows „Oblomow“ ein Phänomen herauskristallisiert, das im Russischen als обломовщина -> „Oblomowerei“ in die Umgangssprache eingegangen ist. In diesem Roman wird der Hauptprotagonist, ebenjener Oblomow, es die ganze Erzählung hindurch kaum schaffen, überhaupt aus seinem Bett zu steigen. Nicht, weil Krankheit ihn zwingt, sondern allein wegen seiner Gedankenversunkenheit, der Feindlichkeit gegenüber der tätigen, arbeitenden Welt und seiner daraus resultierenden manischen Faulheit. Oblomows Tagesablauf, in dem der Mittagsschlaf im Zentrum aller Tätigkeiten steht, erinnert deutlich an die ewigen „Liegekuren“, die das Leben auf dem „Zauberberg“ regeln[358].

[353] GW 5.1., S.67.
[354] SWIRGUN**:** Das fremde Russland, S.193.
[355] GW 5.1. S.176.
[356] GW 5.1., S.438.
[357] LANGER**:** Erläuterungen und Dokumente, S.361-363.
[358] HOFMAN bestätigt, dass Mann den „Oblomow“ als Anregung auf den „Zauberberg“ hin gelesen habe. In: HOFMANN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, S.265-273. Erwähnt habe ich bereits den Aufsatz WEGNERS zur Wirkung Gontscharows auf Mann.

Das Sinnbild „Oblomow“ ist von vielen russischen Schriftstellern aufgegriffen und weiter ausgebaut worden hin zu einem – meist adeligen, oder sich aus sonstigen Gründen überlegen fühlenden - Charakter (siehe Raskolnikow in „Verbrechen und Strafe“ oder Puschkins „Eugen Onegin“), der es aus Ablehnung der tätigen Welt nicht schafft, einer geregelten, lebenserfüllenden Beschäftigung nachzugehen und deswegen seine Erfüllung im schlichten Nichtstun (oder wie in Schuld und Sühne der Kriminalität) sucht. Diese Art Mensch wird im Russischen als „Лишний человек[359]“ – als „überflüssiger Mensch“ – apostrophiert[360].

Und finden wir nicht bei genauerem Hinsehen auch in der Person Hans Castorps, ja in der ganzen Gästeschar des Sanatoriums das Motiv des „lischnij Tschelowek“? Denkt man dabei an Maxim Gorkis Ausspruch „Der Russe ist ein träges Geschöpf und liebt nichts so sehr, als eine Ausrede für seine Untätigkeit zu finden“ und hält sich dabei Hans Castorps Eingeständnis vor Augen, sich nur im Nichtstun richtig wohl zu fühlen, so sind die Parallelen offenkundig.

Ebenso wie die russischen Vorbilder hat die Gesellschaft des Zauberbergs keinerlei vernünftige Beschäftigungen. Sie geben sich lasterhaften Zeitvertreiben hin wie dem – eigentlich verbotenen, stillschweigend tolerierten – Besuch des Casinos im Dorf oder, um es freundlich auszudrücken, „nächtlichen Zimmerbesuchen“. Dies sind Momente, die offen an Dostojewkijs autobiographischen Roman: „Igrok“ – „Der Spieler“ erinnern. In seinem berühmten Drama „Tschaika“ – „Die Möwe“ hat Anton Tschechow par excellence eine von Zeit und Welt losgelöste Gesellschaft reicher Menschen an einem See charakterisiert, die sich in ihrer Langeweile durch kleine Gemeinheiten, Sticheleien und Speerspitzen das Leben schwer machen. Gleiches finden wir beim Zauberberg, wenn die offensichtliche Langeweile der Sanatoriumsgäste durch allerlei Tratsch – federführend ist hier Frau Stöhr – zerstreut wird. An derartigen Beschäftigungen reiben sich die Personen des Zauberbergs auf, bis sie jedes Gefühl für Zeit und Aufgaben verlieren. Am Ende des Romans verfallen sie dem „großen Stumpfsinn“ und nehmen Zuflucht zu immer abstruseren und „nutzloseren“ Beschäftigungen, wie der Einberufung von Seancen, um ihre Langeweile auszugleichen; Wahrlich eine Gesellschaft „überflüssiger Leute“ nach russischem Vorbild.

Thomas Mann ist Ironiker. So stößt es humorvoll-ironisch auf, dass sich ausgerechnet Ludovico Settembrini, jener Verteidiger des „tätigen, zivilisierten Europa“, bei genauerem Hinsehen in

[359] Lischnij Tschelowek
[360] Aus der russischen Literaturenzyklopädie: http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-4004.htm

größtem Maße „veroblomowiert“. Er spricht ständig davon, „ernsthaft“ krank zu sein. Was ihm allerdings genau fehlt, wird der Leser durch den ganzen Roman hindurch nie erfahren. Auch wenn er am Ende meist ans Bett gefesselt ist, bleibt sein Mundwerk so munter wie zu Beginn. Seine Lieblingsbeschäftigungen sind Lästereien in alle Richtungen und uferlose philosophisch-politische Diskussionen mit Leo Naphta. Kein einziges Mal im Roman handelt er, um seine Überzeugungen im „Flachland“ zu verteidigen. Seine Bemühungen als Schriftsteller bleiben allem Anschein nach unvollendet und fruchtlos. Letztlich ist also gerade er in hohem Maße einer jener „Überflüssigen“. Wie sehr er im Grunde seiner eigenen Vorstellung der von ihm verachteten Slawen ähnelt, kommt bei der Verabschiedung zum Vorschein: „*Im Tumult umarmte ihn Ludovico, - buchstäblich, er schloss ihn in seine Arme und küsste ihn wie ein Südländer* ***(oder wie ein Russe)*** *auf beide Wangen, was unseren wilden Reisenden in aller Bewegung nicht wenig genierte.*[361]“

Humorvollerweise sind die Einzigen, die sich der unheilvollen Atmosphäre des „Totenreichs“ auf dem Zauberberg, somit der Oblomowerei zeitweise entziehen können, allem Anschein nach die Russinnen. Clawdia Chauchat ist so frei, nach eigenem Gutdünken über den Kaukasus nach Daghestan abzureisen[362] und in Folge vor ihrer Wiederkehr Moskau, Baku, deutsche Bäder und Spanien zu besuchen. In ihrer Selbstständigkeit erinnert sie entfernt an russische Frauengestalten, die von Tschechows „Ariadna“ bis hin zur „Anna Karenina“ reicht. Die Großtante bricht ebenfalls mit ihrer Nichte und Marusja auf einige Zeit auf[363]. Dies steht in interessantem Widerspruch zu den Personen Castorps, Settembrinis, aber auch etwa Behrens, der nach so langer Arbeit auf dem „Zauberberg“ selbst vom Ort „infiziert“ zu sein scheint.

Letztlich muss und wird an späterer Stelle aber danach zu fragen sein, ob überhaupt eine der vorkommenden Personen den Anforderungen der realen Welt nach so langer Abgeschiedenheit noch genügen kann? Sind sie nicht samt und sonders „Lischnie“? Der einzige, der stets versucht, sich dem Leben zu stellen – Joachim – kommt als Todkranker zurück. Im Falle Castorps, der sich schließlich selbst am „schlechten Russentisch“

[361] GW 5.1., S.1079-1080.
[362] GW 5.1., S.524f.
[363] GW 5.1., S.544.

wiederfindet, wird das Ende offen gelassen, vom Erzähler aber vielsagend hinzugefügt, „*dass wir nicht hoch auf ihn wetten möchten.*[364]“

I.2.7. Warum ausgerechnet eine Russin – Einiges zur Konstruktion des Charakters „Clawdia Chauchat“

Eine Russin als Verführerin – Tillmann geht so weit, dass statt „Natürlich, ein Frauenzimmer“ auch „Natürlich, eine Russin!“ hätte stehen können[365]. In der Tat wird der Leser bereits durch die vorhergehende Begegnung mit dem russischen Ehepaar auf eine solche Entwicklung vorbereitet. Der Topos der „Russin“ als schön und intelligent, aber auch frei und sich über bestehende Konventionen hinwegsetzend, somit für Verehrer potentiell gefährlich, ist allbekannt. Zudem fällt auf, dass die im Roman vorkommenden russischen Frauen ihre Wirkung explizit auf Nicht-Russen entfalten. Obwohl Frau Chauchat russischen „Herrenbesuch“ empfängt, wirkt dieser relativ harmlos und bleibt Episode. Später ist Karl Karlowitsch Ferge der einzige, der von ihrem Zauber unberührt bleibt[366]. Außer Hans Castorp begehren bekanntlich der Mannheimer Wehsal, Hofrat Behrens, Fräulein Engelhart und Mynheer Peeperkorn die schöne Russin. Aber war der slawische Ursprung Clawdia Chauchats wirklich literarisch alternativlos? Koppen wirft diese Frage ebenfalls auf und gibt zu bedenken, dass das „literarische Nationalklischee (…) eine Französin in dieser Rolle erfordert (hätte).[367]“ Angenommen, Thomas Mann hätte sie nicht aus Dagestan, sondern dem Massif Central stammen lassen: Die Schwärmerei für den polnischen Hermes Tadzio aus dem „Tod in Venedig“ wäre zusammenhangslose Episode geblieben. Koppens Behauptung, Thomas Mann habe dem dadurch Rechnung getragen, die Russin mit einem französischen Nachnamen zu versehen, ist hingegen nur teilweise beizupflichten. Thomas Mann liebt selbstverständlich Figuren mit mehrdeutigem Hintergrund[368], aber windet sich durch die Möglichkeit, die Russin französisch parlieren zu lassen, auch aus der eigenen Verlegenheit, des Russischen nicht mächtig zu sein. Spräche Clawdia Chauchat kein Französisch, so fände vermutlich abgesehen ihres slawisch akzentuierten Deutsch keinerlei verbale Kommunikation zwischen ihr und

[364] GW 5.1., S.1085.
[365] Claus TILLMANN: Das Frauenbild bei Thomas Mann, Wuppertal 1994, S.97.
[366] GW 5.1., S.931. (…) was ihr so reizend stand, dass es die Mehrzahl der Anwesenden geradezu schmerzte, - nur Ferge nicht, den einzigen, der nicht verliebt in sie war;
[367] KOPPEN: Nationalität und Internationalität im Zauberberg, S.125-127.
[368] erinnert sei an den Juden-Jesuiten-Slawen Naphta oder den Deutschrussen Ferge.

Castorp statt. An Reiz verlöre überdies das seitenlange, gestammelte Liebesgeständnis des norddeutschen Ingenieursanwärters.

Dennoch wäre niemals etwas anderes als eine Russin in der Romanstruktur denkbar gewesen. Die Gründe dafür liegen vorrangig in Thomas Manns eigener Biographie: Zeigt er sich schon in der Jugendnovelle „Tonio Kröger" den blond-nordischen Gestalten Hans Hansen und Inge Holm zugetan, so hat die Forschung das reale Vorbild für jenen Pribislaw Hippe ermittelt, der im „Zauberberg" eine Faszinationssymbiose mit Clawdia eingeht: es handelt sich um Williram Timpe, einen blonden Schüler mit hochstehenden Wangenknochen und schmalen Augen – man möchte sagen: finnischen Gesichtszügen[369]. Thomas Mann fühlt sich von der skandinavischen und russischen Literatur angezogen. Als Mischlingskind mit stark südlichem Einschlag hegt er ein Faible für das helle, nördliche, blonde, sprich: Skandinavien. Häufig wird übersehen, dass es von dort nur ein Schritt bis Russland ist. Russland – das ist nicht alleine Osten und „Asien", sondern auch Europa und als solches: Nordosteuropa. Von hier aus spannt sich die Brücke zur Chauchat, die nur in Settembrinis Deutung eine rein östlich-asiatische, in Castorps Augen aber zu gleichem Teil eine nördliche Figur ist. Beispielsweise heißt es bei einem Vorüberstreichen der Russin im Speisesaal: „(…)*nur ein paar Handbreit Raum war gewesen zwischen seinem Gesicht und dem ihren in seiner wundersamen, ihm aber von langer Hand her vertrauten Bildung, die ihm zusagte wie nichts in der Welt: einer Bildung,* ***fremdartig und charaktervoll (denn nur das Fremde scheint uns Charakter zu haben), von nördlicher Exotik*** *und geheimnisreich (…)*[370]*"*

Thomas Mann nimmt sich davon keineswegs aus, schreibt er doch selbst in seinem Vorwort zur russischen Dichtergalerie: „*Denn welche Exotik wäre tiefer als die des* ***östlichen Nordens****? Die braune Exotik etwa, mit Wulstlippen und Schaukel-Ohrringen, ist nichts, wie uns scheint, gegen die* ***mit eisgrünen Schlitzaugen und den Backenknochen der Steppe.***[371]**"**

Es ist also Thomas Manns eigene Faszination, die einfließt und allzu oft scheint Clawdia Chauchat – was nach 50 Jahren eisernem Vorhang und wenig Erfahrungen mit realen Beispielen einigermaßen verständlich ist – aus westlicher Sicht schon optisch missdeutet worden zu sein. Die charakterliche Verknüpfung der Russin mit Motiven wie Trägheit und

[369] KURZKE: Thomas Mann, S.50-55, Bild auf S.51.
[370] GW 5.1., S.222-223.
[371] Thomas MANN: Zum Geleit, 1921, in: ESSAYS BD.2, S.42.

Lässigkeit, der Symbiose aus Krankheit, Liebe und Tod oder ihren Neigungen, mit Türen und Brotbällchen um sich zu werfen, mögen bei vielen ein Zerrbild hervorgebracht haben, das mehr Asien als Russland beinhaltet und aus der Russin eine orientalisch-träge und sexuell-üppige Verführerin macht, als die sie beispielsweise in der Geißendörfer-Verfilmung von 1982 becirct.

[372]

Mit der Buchvorlage hat dargestellte Figur allerdings herzlich wenig gemein[373] und eignete sich mit ihrem – dem Klischee nach – orientalisch-jüdischen[374] Phänotyp besser für die von Hofrat Behrens erwähnte „ägyptische Prinzessin“ als für die Rolle der katzenhaften Russin. Tatsächlich lieh eine Französin, nämlich Marie-France Pisier, der Rolle ihr Gesicht. Slawisch sieht sie – dem würden russische Forscher wohl zustimmen – nicht aus. Ähnliches findet sich auf dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion allenfalls in Georgien oder Aserbaidschan, was insofern Berechtigung hätte, als dass Madame Chauchat aus Dagestan „hinter dem Kaukasus“ stammt. Im „Zauberberg“ wird sie wie folgt beschrieben: „*Es war eine Dame, die da durch den Saal ging, eine Frau, ein junges Mädchen wohl eher, nur* **mittelgroß**, *in* **weißen Sweater** *und farbigem Rock, mit* ***rötlichblondem*** *Haare, das sie einfach in* ***Zöpfen um den Kopf*** *gelegt trug.*[375]*“ (…) „Das Entscheidende war wohl die* ***Betontheit der hochsitzenden***

[372] http://espacoacademico.files.wordpress.com/2012/06/derzauberberg-4.jpg
[373] Ähnlich wird im Film auch Williram Timpe umgestaltet, um „ins Konzept zu passen.“
[374] Allerdings mag in der faszinierenden Exotik Clawdia Chauchats tatsächlich auch etwas vom fremdartigen Reiz Katia Manns durchscheinen.
[375] GW 5.1., S.118f.

***Wangenknochenpartie**: sie bedrängte die ungewohnt flach, ungewohnt weit voneinander liegenden Augen und trieb sie ein wenig ins Schiefe, während sie zugleich die Ursache abgab für das weiche **Konkav der Wangen**, das wiederum, von seiner Seite und mittelbar, die leicht **aufgeworfene Üppigkeit der Lippen** bewirkte. Dann aber waren da namentlich die Augen selbst gewesen, diese schmal und (so fand Hans Castorp) schlechthin **zauberhaft** geschnittenen **Kirgisenaugen**, deren Farbe das **Graublau oder Blaugrau ferner Berge** war.*[376]“

Sucht man nach einem Bild für diese literarische Beschreibung, kommen die Märchenillustrationen Iwan Bilibins in den Sinn, den Thomas Mann trotz seiner eigenen Verehrung des europäischen Märchenschatzes wohl nicht gekannt hat[377]. Einer der berühmtesten Charaktere der russischen „skaski“ ist „Wasilisa prekrasnaja“ – zu Deutsch: Wassilisa die Wunderschöne. Damit handelt es sich um ein junges Mädchen, das bei der Hexe Baba Jaga Dienst verrichtet und in mehreren Rätseln und Prüfungen herausgefordert wird, die sie mithilfe eines Püppchens, in dem die Liebe ihrer verstorbenen Mutter fortlebt, besteht. Besagter Bilibin hat folgende Illustration gestaltet, die Wassilisa zeigt, nachdem sie von Baba Yaga einen leuchtenden Totenschädel erhalten hat, mit dessen Hilfe sie den Heimweg findet – übrigens, um die Brücke zur Russin des „Zauberberg“ zu schlagen, eine ähnliche Symbiose von Schönheit und Tod:

[378]

[376] GW 5.1., S.223.

[377] Erwähnt sei allerdings, dass Michael Maar in seinem Buch „Geister und Kunst“ mit Berechtigung Clawdia Chauchat mit Andersens Eiskönigin vergleicht.

[378] http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Vasilisa.jpg

Rötlichblonde, zu einem Zopf gebundene Haare, mädchenhafte Gestalt, blaugraue Augen, sogar der vorgebeugte Gang, all jene Komponenten lassen sich klar ersichtlich wiederfinden. Vergegenwärtigen wir uns noch einen Augenblick das Kostüm, welches Thomas Mann seine Romanfigur zum Weihnachtsfest tragen lässt: „*Es war ein **helles, gesticktes Gürtelkostüm von bäuerlich-russischem**, oder doch balkanischem, vielleicht bulgarischen Grundcharakter, mit **kleinen Goldflittern** besetzt (…)*[379]“ Schon haben wir ein präziseres Bild jener Reize, die Hans Castorp und seinen Federvater Thomas Mann zum Bleistift gelockt haben.

Damit steht und stand Thomas Mann keineswegs singulär in der Weltgeschichte: Nicht nur heute sticht der überproportionale Anteil russischer Damen unter den Tennisspielerinnen, Gymnastinnen, Eiskunstläuferinnen und insbesondere Fotomodellen der Männerwelt ins Auge. Auch zu Thomas Manns Zeit hatte es mehrere bekannte Beispiele magnetisch anziehender Ostslawinnen gegeben. Berühmt wurde die Deutschrussin Lou Andreas-Salomé, zu deren Verehrern nicht nur Rainer Maria Rilke und Sigmund Freud, sondern auch der von Thomas Mann hoch geschätzte Friedrich Nietzsche gehörte. Auf diesen hat insbesondere Joseph Erkme in seiner Dissertation aufmerksam gemacht. Nietzsches Gedanken seien des Öfteren um den faszinierenden, ambivalenten Charakter der Katzen gekreist – er habe Lou von Salome mit ihnen verglichen -, so dass Thomas Mann hier ein Motiv vorgeprägt finden konnte, das er bei der Schaffung des Charakters Clawdia Chauchat einfließen ließ. Weiterhin weist Erkme darauf hin, dass Lou von Salomes Vater ein russischer General hugenottischer Herkunft war. Somit schlägt er die Brücke zu den Französischkenntnissen der Chauchat[380]. Weitere Beispiele berühmter Männer, Künstler und Schriftsteller, die dem „nordöstlichen Reiz“ erlagen, lassen sich problemlos finden: Der Surrealist Salvador Dali heiratete Gala, eine in Kazan geborene Elena Ivanova Diakonova. Als Zeitgenosse Manns zeigte sich der französische Schriftsteller Claude Anet begeistert vom Reiz russischer Frauen und Mädchen. Seinem Roman „Ariane, jeune fille russe“ (1920) folgte 1922 L'amour en Russie – im deutschen Titel « russische Frauen ». Darin verliert ein junger französischer Offizier und Charmeur in Georgien sein Herz an eine rätselhafte Russin und zeigt sich bestürzt, als diese ihn nach einer kurzen Liaison verlässt und zu ihrem gewalttätigen, trunksüchtigen russischen Geliebten zurückkehrt. Entfernt ähnelt dies der spannungsgeladenen Situation zwischen Hans Castorp, der von Dagestan kommenden Clawdia und der „Persönlichkeit“ Mynheer Peeperkorn. Eine

[379] GW 5.1., S.438f.

[380] Erkme JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), Frankfurt a.M. 1996, S.40-41.

besonders interessante Parallele zum Zauberberg stellt das Schicksal des russischen Futuristen Majakowski dar, der sich in Lilija Brik, die Frau seines Verlegers, verliebte und eine Dreierbeziehung führte. Ihr widmete er mehrere Gedichte. Über seine Beziehung zu Lilija ist folgende schöne Anekdote überliefert:

Однажды Маяковский был с Лилей в петроградском кафе 'Привал комедиантов'. Уходя, Лиля забыла сумочку, и Маяковский вернулся за ней. Поблизости сидела другая знаменитая женщина тех революционных лет - журналистка Лариса Рейснер.

Она печально посмотрела на Маяковского:
- Теперь вы будете таскать эту сумочку всю жизнь.
- Я, Ларисочка, эту сумочку могу в зубах носить, - ответил Маяковский. - В любви обиды нет.

(Deutsch: „*Einmal saß Majakowski mit Lilija im Petersburger Cafe „Rast der Komödianten". Beim Herausgehen vergaß Lilija ihre Handtasche und Majakowski kehrte zurück, um sie zu holen. In der Nähe saß eine andere bekannte Frau jener revolutionären Jahre – die Journalistin Larissa Reisner. Sie blickte traurig auf Majakowski:*

„Jetzt werden sie diese Handtasche ihr ganzes Leben hinterhertragen."

„Ich, Larissa, kann die Handtasche auch mit meinen Zähnen tragen", - antwortete Majakowski. „In der Liebe gibt es keine Beleidigungen!".)

In der Liebe gibt es keine Beleidigungen – dieser romantische Satz passt auch auf Hans Castorp, der sich nur anfangs beleidigt zeigt, als „seine" Clawdia mit Mynheer Peeperkorn zum „Berghof" zurückkehrt. Es ist zwar keine Handtasche, sondern eine andere „Erinnerungsgabe"[381], die er mit sich trägt. In der Seance taucht sie plötzlich auf seinem Schoß auf, so dürfen wir annehmen, dass wie Majakowski Lilijas Tasche, Hans Clawdias „Innenporträt" sein ganzes Leben mit sich führen wird.

So bewahrte sich auch Thomas Mann zeitlebens den begeisternden Einfluss, den die russische Literatur jeher auf ihn ausgeübt hatte. Die Hoffnung auf russische Menschlichkeit erwähnt er in politisch schwierigen Zeiten als Aspekt seines Humanitätskonzepts: ***„Wer wollte Rußland, dem ewigen Rußland, die Menschlichkeit absprechen? Eine tiefere gab es nie und nirgends***

[381] GW 5.1., S.527..

als in der russischen Literatur, - der heiligen russischen Literatur, wie ich sie in einer Jugendnovelle genannt habe. (..) ***Von meiner Bildung zuviel verdanke ich dem russischen Gedanken, der russischen Seele,*** *als daß die Machtpolitik es fertig brächte, mich zum Haß auf Rußland zu bewegen, und was den Kommunismus betrifft, der mir fremd ist, der aber tiefe Wurzeln hat im russischen Menschentum, so war es erst gestern, daß die westliche Demokratie, um ihr Leben zu wahren, mit dem russischen Kommunismus zusammenstand im Kriege gegen den Nazi-Faschismus.*[382]*"*

Wahre Humanität schließt nach Thomas Mann die Vorzüge von West und Ost mit ein. Diese Hoffnung überträgt er im Dr. Faustus auf den inneren Emigranten Serenus Zeitblom und führt sie in seinen späten Essays eindringlich aus. „Dostojewski – mit Maßen" (1945), „Goethe und die Demokratie" (1949), „Meine Zeit" (1950), die „Bemerkungen zu dem Roman „Der Erwählte"" (1951) und ganz besonders der „Versuch über Tschechow" (1954) weisen in jene Richtung. Selbst und gerade in Amerika wollte er viel Russisches entdecken und hoffte auf eine friedliche Zusammenarbeit beider Supermächte: „*Zwischen* ***russischer und amerikanischer Menschlichkeit gibt es viel merkwürdig Verwandtes****: das angeboren Demokratische vor allem, eine* ***Zutraulichkeit, Offenheit, Unreserviertheit des menschlichen Zusammenlebens*** *(…) Eine gewisse fröhliche Primitivität auf beiden Seiten, im Trinken, im Lieben, in der gesamten Lebenslaune, machte gute Freunde aus ihnen, ohne daß der eine mehr als zwei oder drei Worte von des anderen Sprache verstand. Wanja und Sam oder Jim wollen einander nicht an die Kehle, weil ihre Landesverfassungen divergieren*.[383]*"*

Betrübt über die Auswüchse der McCarthy-Ära emigrierte Thomas Mann zurück nach Europa und verbrachte seine letzten Jahre in der Schweiz, ebenjenem neutralen Land, in welchem auf dem „Zauberberg" Ost und West zusammenkommen konnten. Noch seine letzten Aufsätze gelten der Frage nach Humanität und Menschlichkeit und lassen ihn eine tiefe Verwandtschaft zu Anton Tschechow fühlen. Er schließt seine Widmung für den sublimen Humoristen aus Taganrog – wohl wissend, dass sie ebenso gut seinem eigenen Lebenswerk gilt: „*Die Arbeit, die treue, unermüdliche Arbeit bis ans Ende, in dem Bewußtsein, daß man auf die letzten Fragen ja doch keine Antwort wisse (…) bleibt ein seltsames Trotzdem: (…)* ***Und man arbeitet dennoch, erzählt Geschichten, formt die Wahrheit*** *und ergötzt damit eine bedürftige Welt in*

[382] Thomas MANN**:** Meine Zeit, 1950, in: ESSAYS BD.6, S.177-178.
[383] Thomas MANN**:** Meine Zeit, 1950, in: ESSAYS BD.6, S.179-180.

der dunklen Hoffnung, fast in der Zuversicht, daß ***Wahrheit und heitere Form wohl seelisch befreiend wirken*** *und die Welt auf ein besseres, schöneres, dem Geiste gerechteres Leben vorbereiten können.*[384]*“*

I.3. Thomas Manns Interesse an der mittelalterlichen und russischen Literatur – Versuch einer Zusammenführung:

Die vorliegenden Kapitel, in denen von Thomas Manns Bezug zum (literarischen) Mittelalter einerseits und der russischen Geisteswelt andererseits die Rede war, mögen auf den ersten Blick als relativ unverbunden erscheinen. Bei genauerer Betrachtung lassen sich jedoch zahlreiche Gesichtspunkte ausfindig machen, die jene beiden – vordergründig so fremden – Themenbereiche zusammenbringen. Unter Berücksichtigung dessen, dass die Dissertation neben Thomas Manns „Zauberberg“ ein russisches und ein mittelhochdeutsches Werk gleichberechtigt zum Gegenstand hat, gewinnt dies besondere Bedeutung und verknüpft – dies möchte ich in folgendem kurz umreißen – Thomas Manns eigene Biographie mit den wichtigsten Gesichtspunkten, von denen hernach im komparatistischen Teil die Rede sein soll.

Folgende Beobachtungen führen die hochmittelalterlich-deutsche und klassisch-russische Geisteswelt in der Person des Lübecker Schriftstellers zusammen:

Beiden Bereichen galt schon in der Studienzeit – und damit in einer ganz wesentlichen Prägungsphase des jungen Autors – verstärktes Interesse. Während Thomas Mann die Vorlesung über Hartmann, Wolfram und Gottfried nach eigener Aussage als die Gewinnbringendste seiner kurzen Studienkarriere erschien und sich dies auch in den Notizen des Studienhefts niederschlug, begeisterte er sich vor allem während der Italienreise für die russischen Romanciers, unter denen er Vorbilder zunächst in Turgenew und Tolstoi, dann aber auch Dostojewski fand. Dass seine Heimatstadt Lübeck als alte Handelsmetropole sowohl die Brücke zum Hoch- und Spätmittelalter als auch zum Fern- und Osthandel mit den russischen Städten, v. A. Nowgorod schlägt, ist lediglich ein interessantes Detail. In Thomas Manns eigener Biographie spielt diese Beobachtung indes keine direkte Rolle bei der Zusammenführung der beiden Kulturkreise.

[384] Thomas MANN**:** Versuch über Tschechow, in: ESSAYS BD.6, S.279-280.

Einen weiteren, nicht wenig interessanten Punkt stellt die Tatsache dar, dass sich der Wortkünstler Thomas Mann mit Fremdsprachen erstaunlich schwer tat und darum sowohl bezüglich des Mittelhochdeutschen/ bzw. der mittelalterlichen Literatur als auch der russischen Geisteswelt auf Übersetzungen angewiesen war. Der Weg verlief hinsichtlich der russischen Literatur über Dimitri Mereschkowski, was das Mittelhochdeutsche anbelangt, half Prof. Samuel Singer während der Arbeit am Roman „Der Erwählte". Gleichzeitig ergibt sich daraus, dass Thomas Manns Blick nach Russland, bzw. ins deutsche Mittelalter häufig über Deutungen, Bearbeitungen und Stellungnahmen anderer Gelehrter verlief. So wäre die Mittelalterrezeption Manns ohne den Namen Richard Wagner kaum denkbar. Zugang zur russischen Sphäre eröffnete dem Autor neben Alexander Eliasberg vor allem der Theoretiker Dimitri Mereschkowski, dessen Abhandlung über Tolstoi und Dostojewski Thomas Manns Bild dieser beiden Autoren entscheidend prägte.

Thomas Mann stand mit seiner Anlehnung an Wagner und der Rezeption Mereschkowskis keineswegs vereinzelt da. Im Gegenteil war die Beschäftigung mit dem Mittelalter im deutschen Kaiserreich um 1900 en vogue. Dies galt andererseits auch für den russischen Kulturraum, dessen Literatur unter den deutschen Intellektuellen gern gelesen wurde und in ihrer realistisch-psychologischen Qualität als vorbildhaft galt.

Die Beschäftigung mit beiden Literaturen eröffnete dem jungen, noch unsicheren Autor nicht allein neue Horizonte, sondern war auch dazu angetan, ihm stützend und lehrend beizustehen. Insbesondere die ersten Novellen Manns tragen stilistisch wie thematisch deutliche Fingerabdrücke russischer Klassiker – als diese habe ich u. A. Gogols „Mantel" oder die „Aufzeichnungen aus dem Kellerloch" herausgestellt. Die mittelalterliche Literatur ist im Frühwerk gleichwohl – abgesehen vielleicht vom humoristischen „Kurgedicht" – weniger präsent, gewinnt aber im Alter (Dr. Faustus und der „Erwählte") stärkeres Gewicht. Der „Zauberberg" kann somit als Scharnierstelle zwischen den Einflüssen angesehen werden, jener Roman also, an dem sich „russische" und „mittelalterliche" Einflüsse im Werk Thomas Manns kreuzen. Nicht außer Acht gelassen werden darf, dass der junge Thomas Mann nicht nur hinsichtlich seiner beruflichen Laufbahn, sondern auch der privaten Lebensführung ein „unsicherer junger Mann" war. Die Lektüre, Aufnahme und Thematisierung der fernen, zauberhaften Welten des zeitlich fernen Mittelalters und räumlich fernen Russland boten ihm die Gelegenheit, persönliche Tabubereiche zu verarbeiten. In den universitären Vorlesungen

lernte er das Inzestmotiv kennen, das er in seiner Novelle „Wälsungenblut“ und später, als gereifter Schriftsteller, im „Erwählten“ aufgriff. In ähnlicher Weise verknüpfte Mann seine geheimgehaltenen homosexuellen Neigungen im Oeuvre nicht ungern mit Personifikationen der von ihm geschätzten russisch-slawischen Geisteswelt, so etwa dem Polenjungen Tadzio oder dem Tandem Hippe-Chauchat.

Wenn von der „Anlehnungsbedürftigkeit“ des frühen Thomas Mann die Rede war, so kann hier das in der Forschung bekannte Faktum eingebracht werden, dass sich der Lübecker Schriftsteller aus den großen der Weltliteratur Vorbilder, Mentoren, ja – Vaterfiguren zu erwählen pflegte, die er eifrig las und nachahmte, um sie später durch Kritik oder bewusste Abgrenzung zu übertreffen zu suchen. Zu den lebenslangen Vorbildern des Nobelpreisträgers gehören natürlich Wagner und Goethe, des Weiteren aber auch Nietzsche, Tolstoi und Dostojewski. Als innerlich gelegentlich zerrissener Mensch pflegte Thomas Mann die Welt in Kontradiktionen einzuteilen: So sah er Wagner, Goethe und Tolstoi (als „Naturmenschen“) auf der einen, vom Leben und Schicksal begünstigten Seite. Kämpfer und Selbstüberwinder a la Schiller, Nietzsche und Dostojewski kategorisierte er diesen entgegengesetzt. Aus Manns Studiennotizen ging, wie herausgearbeitet, hervor, dass er auch Hartmann, Gottfried und Wolfram mehr oder weniger unterbewusst in ähnliche Koordinatensysteme einteilte, wobei Hartmann und Gottfried in die „Goethe-Tolstoi-Richtung“ eingeordnet, Wolfram aber dem „Schiller-Dostojewski-Komplex“ zugefallen wäre. Thomas Mann selbst teilte – oder meinte zu teilen – mit all seinen Vorbildern gewisse Eigenarten, Vorzüge und charakterlich-schriftstellerische Schwierigkeiten. Dementsprechend empfand er sich je nach Lebensphase bald dieser, bald jener „Schiene“ näher und suchte sich von der jeweils anderen Linie stärker abzugrenzen. Gemeinsam aber trugen die Pole des von Mann selbst kreierten „Koordinatensystems“ an Mentoren wohl dazu bei, dass der Schriftsteller sich weder von einem Vorbild völlig vereinnahmen ließ, noch eindrucksvolle Präzeptoren völlig unkritisch hinnahm; dies zeigte etwa seine Kritik an Wagner und Dostojewski. Dass der „Zauberberg“ mit seinem Romanheld Hans Castorp keineswegs schöne Fiktion, sondern gerade vor diesem Gesichtspunkt auch eingeflochtene Lebenserfahrung seines Schöpfers und Verfassers darstellt, wird im komparatistischen Teil der Arbeit zu zeigen sein.

Zuletzt muss – ebenfalls schon mit Blick auf die kommenden Kapitel – darauf hingewiesen werden, dass sich Thomas Mann als Schriftsteller stets aufs Neue den schnell wechselnden

realhistorischen Entwicklungen zwischen Kaiserreich, Weimar, Nazidiktatur und Nachkriegszeit zu stellen hatte. Hier bot ihm die Beschäftigung mit dem Mittelalter und der russischen Literatur einerseits eine Orientierungshilfe. Andererseits stellte sie dem Schriftsteller zugleich eine starke Warnung vor möglichen politischen „Perversionen" dar: Vor dem Hintergrund des Krisenjahres 1919 ist es Heinrich von Eickens „Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung", das Thomas Mann zur Bewertung der scheinbar unaufhaltbaren sozialistisch-kommunistischen Revolutionen heranzieht und „ausschlachtet". Eine Synthese-Figur wie Leo Naphta wäre, so wurde aufgezeigt, ohne diese Lektüre nicht möglich gewesen[385]. Die Gefahr des Missbrauchs der von ihm geschätzten mittelalterlichen und russischen Literatur hat Thomas Mann selbst vor allem im Faschismus miterlebt. Von dessen falscher und pervertierter Inbeschlagnahme Wagners sowie der mittelalterlichen Kultureinflüsse grenzte sich der Lübecker Schriftsteller umso schärfer ab, als er um seine eigene „Verführbarkeit" wusste. In diesem Kontext ist auch Fjodor Dostojewskis Werk zu nennen, das von Jüngern des Faschismus und Totalitarismus nur auf seinen apokalyptisch-brutalen Gehalt hin reduziert wurde. Folgerichtig distanzierte sich Thomas Mann in den dreißiger Jahren von einstigen russischen Vorbild, um ihm im Alter den versöhnlichen Essay „Dostojewski – mit Maßen" zu widmen. Ebenso trug die Lektüre etwa von Eicken aber auch dazu bei, dass Thomas Mann – der als konservativer Großbürger Sympathien für den Kommunismus gehegt hatte – dessen totalitären Verfremdungen ebenfalls zunehmend distanziert gegenüberstand.

Die mittelalterliche und die russische Literatur – beide gehörten zu Thomas Manns frühen Bildungserlebnissen, beide prägten ihn aber auch bis ins hohe Alter. Seine letzten Romane beschäftigten sich mit mittelalterlichen Stoffen, wohingegen seine Essays der fünfziger Jahre die Verbundenheit zu den großen der russischen Literatur – neben Dostojewski erstmals und in rührender Weise auch Tschechow – zum Ausdruck bringen. Vielleicht laufen diese Episoden in der Künstlerbiographie Manns unverbunden und zufällig nebeneinander. Womöglich aber bedienen sie in großem und komplementärem Maße Sehnsüchte eines humanistischen Schriftstellers, der in seinen letzten Lebensjahren den Frieden einmal mehr durch den unseligen Kalten Krieg gefährdet sah. „Ungekünstelte Einfachheit" und „Menschlichkeit" sind es, wonach sich Thomas Mann – selbst durch seine steif-disziplinierte Art gelegentlich nicht

[385] Siehe S.40ff und S.80ff dieser Arbeit, in der es um die Rolle Leo Naphtas geht.

zur Einfachheit fähig – sehnte und die er bei den mittelalterlichen und russischen Meistern vorfand. Einerseits ist die Sehnsucht nach jenen beiden fernen Welten rückwärtsgewandt, andererseits sieht Thomas Mann zukünftiges Potential im Begriff einer weitgefassten Menschlichkeit in ihnen. Es fällt auf, dass sowohl Russland, als auch das Mittelalter für den Lübecker Schriftsteller einen Komplex aus Sünde und Vergebung, aus Tod und Leben sowie Christlichkeit und Humor bilden. Nirgendwo in Manns Oeuvre kommt dies deutlicher zum Tragen als im „Zauberberg“, dem in folgendem Wolframs „Parzival“ sowie Dostojewskis „Idiot“ als Repräsentanten ihrer jeweiligen Bereiche in vergleichender Absicht zur Seite gestellt werden.

II. Komparatistischer Teil:

Der „Parzival“ Wolframs, Dostojewskis „Idiot“ und schließlich Thomas Manns „Zauberberg“ gehören, obschon durch ihre Stellung als Romane von Weltgeltung vereint, höchst unterschiedlichen Epochen und Kulturräumen an. Deswegen war es unerlässlich, ein genau definiertes „tertium comparationis“ zu finden, auf dessen Basis diese drei Romane verglichen werden können. Als zu vergleichende und sich gegenseitig ergänzende Gebiete wurden sieben Unterbereiche ausgemacht, wie ich sie in der Einleitung bereits genannt habe. Unter diesen finden sich drei eher abstrakt-gegenständliche (Die Rolle der Krankheit, Zeit und Zeitspiele als Rahmen der Romane und schließlich deren Märchenhaftigkeit) sowie vier personalbezogene (Ersatzväter und Mentorfiguren, die weiblichen Hauptfiguren und das Verhältnis des Helden zu ihnen, die Rolle von Glauben, Emotionen und Mitleid und schließlich die Entwicklung des Helden). Die zu behandelnden Romane beinhalten verständlicherweise gewisse, von der Forschung mit hohem Interesse gedeutete Höhepunkte. Vorliegende Arbeit wird allerdings auch jenen Passagen, die gelegentlich zu Unrecht übergangen werden, unter Aufgreifen der sieben Gesichtspunkte verstärkte Beachtung schenken. Zwar werden gelegentlich gewisse Romanpassagen mehrfach Eingang in die Analyse finden, jedoch stets unter verschiedener Akzentuierung und Nuancierung zur Erhellung der oben vorgestellten Unterpunkte beitragen.

Gleichwohl bedürfen diese Unterpunkte einer Gliederung, die dem folgt, was die Einleitung bereits angesprochen hat:

Die „Zeit“ stellt sowohl als Echtzeit, vor deren Hintergrund Wolfram, Dostojewski und Mann ihre Romane verfasst haben, als auch als artifizieller Zeitfluss, in den sie ihren Helden einbetten, wesentliches Strukturmittel der zu behandelnden Romane dar und soll als erstes untersucht werden. Einem Kapitel über die real-historischen Rahmenbedingungen (welches sich wiederrum in die drei Epochen unterteilt) wird eines über die Rolle der Zeit für den Romanverlauf folgen. Das Kapitel über die Rolle der Krankheit wird die zweite Stelle einnehmen und unter anderem auch der Frage nachgehen, inwieweit gestörtes Zeitempfinden in den Romanen zur Krankheit führen kann. Diesem Kapitel folgt, da über die Brücke zwischen Zeitempfinden, Zeitverlust und krankhafter Verzauberung mit vorigen beiden eng verbunden, eine Analyse der Märchenhaftigkeit von „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“. Mit diesen Beobachtungen sollte eine grundlegende Ebene erreicht sein, auf deren Grundlage die stärker personenzentrierten Untersuchungen Platz finden können. Als erste dieser – da im

Romanverlauf zumeist zu früher Stelle immanent wesentlich – wird jene über die Rolle der Väter bzw. Ersatzväter stehen, der ein Vergleich der wesentlichen Frauenfiguren und ihrer Bedeutung für den Helden nachfolgt. Menschliche Interaktionen bedingen Emotionen. So kann ausgehend von diesen zwei Kapiteln der Beziehungen des Helden zu den Personen seiner Umwelt in einem weiteren Kapitel über die Wichtigkeit und Rolle diverser Emotionen, insbesondere des Mitleids, für die drei Romane gesprochen werden. Schließlich rundet ein Kapitel zur Entwicklung des Helden die Untersuchungen ab, führt Schlüsse aller sechs Kapitel zusammen und mündet in ein Fazit der Dissertation.

II.1.1. Geschichte und Literatur: Einfluss der jeweils spezifischen Epoche auf das Werk des Künstlers – Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der zeitgebundenen Prägung der untersuchten Romane:

Der „Parzival“ Wolframs, Dostojewskis gesellschaftskritischer Roman „Der Idiot“ sowie das mannsche Sanatoriumsepos auf dem „Zauberberg“ sind Zeitromane im doppelten Sinne: Wie zu erläutern sein wird, eint sie einerseits ihr virtuoses romanimmanentes Zeitspiel, zum anderen ihre bewusste Verarbeitung des jeweils historischen Kontexts. Das Zusammenwirken dieser Ebenen schafft den besonderen Reiz und die Schablone, auf welcher die „Parzival“-Helden ihren Entwicklungsweg beschreiten. Will man hier von sozio-kulturellen „Umbruchszeiten“ sprechen, welche möglicherweise die Anlage des literarischen Typus eines weltverlorenen „unsicheren jungen Mannes“ begünstigt hätten, so kann mit Recht die Beliebigkeit des Begriffs „Umbruchzeit“ moniert werden: πάντα ῥεῖ - Geschichte ist ständig im Fluss und Umbruch. Das Heilige Römische Reich des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts, das zaristische Russland des 19. und wilhelminische Deutschland des debut de siecle – auch sie sind zeitlich wie geographisch scharf getrennt, wenngleich ja, wie in den ersten Kapiteln aufgezeigt, geistige Beeinflussungen bestanden.

Dennoch oder vielmehr: gerade darum erscheint es nicht weniger notwendig, die Romane als Vorbau zur folgenden komparatistischen Analyse in ihren historischen Kontext einzubetten. Dass sie einer sich rasch wandelnden Welt gegenüberstehen, ist von Wolfram, Dostojewski und Mann mit wachem Gespür wahrgenommen worden und nicht nur passiv-zufällig, sondern in aktiver Verarbeitung eingeflossen. Selbstverständlich ist uns von Wolfram keine flankierende Essay- und Tagebuchsammlung wie jene Thomas Manns erhalten, in der der

Lübecker selbst den zeitbedingten Charakter seines Schaffens zugibt. Er schrieb über den „Zauberberg“ im „Lebensabriß“ (1930) – allerdings mit gewisser Selbststilisierung nach dem ersten Weltkrieg: *„Sicher war, daß die beiden Bände (Des Zauberbergs) auch nur **zehn Jahre früher weder hätten geschrieben werden noch Leser finden können**. Es waren dazu Erlebnisse nötig gewesen, die der Autor mit seiner Nation gemeinsam hatte (…). Die Probleme des „Zauberberg“ waren von Natur nicht massengerecht, aber sie brannten der gebildeten Masse auf den Nägeln (…) Ja, gewiß, der deutsche Leser erkannte sich wieder in dem schlichten, aber „verschmitzten“ Helfen des Romans; er konnte und mochte ihm folgen.[386]“*

Kann man ebenso über den „Parzival“ sagen, dass er einen zeitgenössischen Nerv getroffen habe? Zwar spricht schon aus der enormen Wirkungsgeschichte die Faszination des Romans, die er augenscheinlich noch mehr als ein Jahrhundert später auf die Leser ausgeübt hat.[387] Auch weitere Schriftsteller wurden von Wolframs Epos angeregt. So haben Claus Wisse und Phillip Colin die Geschichte Gawans in über 36.000 Versen weitererzählt. Außerdem war der „Parzival“ eines der wenigen und ersten höfischen Epen, die früh (und zwar 1477 in Straßburg) gedruckt wurden[388]. Dennoch brach die Wirkungsgeschichte im 16. Jahrhundert weitgehend ab und setze sich erst ab Mitte des 18. Jahrhunderts fort[389].

Zu Weltliteratur und als solche vergleichbar sind „Parzival“, „Der Idiot“ und „Der Zauberberg“ aber darum geworden, da sie Zeit in doppelter Hinsicht, als künstlerische Verarbeitung ihrer Epoche und augenzwinkerndes Zeitspiel, mit zeitlosen, ewig gültigen Lebensfragen amalgamieren. In folgendem soll also vom Beziehungsgeflecht zwischen Autor, Werk und historischem Kontext die Rede sein. Strukturell aber bedürfen die drei Kapitel zu Wolfram, Dostojewski und Mann einer etwas unterschiedlichen Herangehensweise: Wolframs Leben stellt uns – wie im betreffenden Kapitel anzusprechen sein wird – vor enorme biographische und quellentechnische Hindernisse. Es erscheint somit geraten, im ersten der drei Kapitel eher Passagen des „Parzival“, da dessen Text ja vollständig überliefert ist, mit zeitgenössischen,

---

[386] Thomas MANN: Lebensabriß (1930), in: ESSAYS, BD.3, S. 212. WISSKIRCHEN macht diesbezüglich auf die biographische Umbruchsphase im Leben Thomas Manns aufmerksam: „Die Jahre zwischen 1918 und 1922 sind die erste fundamentale Umbruchsphase in seinem Leben, eine Phase, die sich parallel zu den geschichtlichen Umwälzungen, dem deutschen Weg vom Obrigkeitsstaat zur Weimarer Republik, vollzog. (…) Thomas Mann versuchte, die unterschiedlichsten weltanschaulichen Strömungen ästhetisch zu gestalten, eine Tatsache, die dem Roman eine zeitgeschichtliche Aktualität verlieh, wie vorher und später keinem Werk. In: Hans WISSKIRCHEN: Zeitgeschichte im Roman, S.41.

[387] Joachim BUMKE: Wolfram von Eschenbach, Stuttgart / Weimar 2004 (8. Auflage), S.29-33.

[388] Ebd., S.255. u. Bernd SCHIROK: Parzivalrezeption im Mittelalter, Darmstadt 1982.

[389] Bernd SCHIROK: Parzivalrezeption im Mittelalter, Darmstadt 1982, S.65.

realhistorischen Entwicklungen zu vergleichen und Wolframs eigene Biographie lediglich am Rande anzusprechen. Dies ist auch vor dem Hintergrund interessant, da in der „Parzival"-Forschung Passagen des Werks selten auf ihren geschichtlichen Kontext hin gelesen werden. Wo dieser Versuch unternommen wird, so beschränkt er sich zumeist auf einige ins Auge stechende Szenen, wie etwa den Romanschluss des Parzival oder die Kreuzzugsthematik.

Bezüglich Dostojewski kann man sich an der Biographie des russischen Schriftstellers orientieren und Dostojewskis Stellung innerhalb der russischen Geisteswelt des 19. Jahrhunderts herausarbeiten. In diesen biographisch-historischen Beziehungskontext findet der Roman „Idiot" zusätzlichen Eingang, bildet aber nicht das absolute Zentrum. Dieses soll auf der Person Dostojewskis und seiner passiven wie auch aktiven Interaktion mit den geschichtlich ablaufenden Prozessen liegen.

Ein solches Vorgehen böte sich auch im Falle Thomas Manns an, wäre aber darum gewissermaßen redundant, da bereits die ersten Kapitel der Dissertation biographisch orientiert waren und die Wechselwirkung zwischen Autor und Zeitgeschehen stets mitbesprachen. Es scheint also ratsam, im dritten Kapitel zur Zeitverflochtenheit nicht vorrangig Thomas Manns eigene Biographie, sondern den „Zauberberg" in die Mitte der Betrachtung zu rücken und alle historischen Beobachtungen auf diesen zu beziehen.

II.1.2.1. Wolfram von Eschenbach: Ein Autor des hohen Mittelalters in seiner Zeit:

Wolfram ist und bleibt in dieser Zusammenstellung der wohl rätselhafteste der drei Autoren. Dostojewskis und Thomas Manns Biographie sind in Details bekannt, da Mann seine Privataufzeichnungen und Dostojewski neben diesen seine Spielschuldenrechnungen hinterlassen hat, wohingegen für Wolfram kaum Geburts- und Todesjahr zuverlässig genannt werden können. Geboren wurde er wohl nicht früher als 1160 und ist ca. 1220 gestorben. Immerhin ist sich die Forschung nahezu einig, seine Herkunftsbezeichnung „von Eschenbach" auf das fränkische Obereschenbach[390] zu beziehen[391] . Dies ist angesichts der Tatsache, dass im „Parzival" auf zahlreiche, in kreisförmigem Gebiet um Obereschenbach gelagerte Orte angespielt wird, plausibel.[392] Dostojewski als Sohn eines – verarmten zwar, doch immerhin –

[390] 1917 in Wolframs-Eschenbach umbenannt.
[391] Johann B. KURZ**:** Heimat und Geschlecht Wolframs von Eschenbach, 1916 (2. Aufl. 1930), Buchtitel: Ein Buch vom größten Dichter des Mittelalters.
[392]Friedrich VON KLOCKE: .Zur Familiengeschichte Wolframs von Eschenbach und seines Geschlechts, in: Familiengeschichtliche Blätter 28, 1930, S.5-20.

adeligen Vaters und Arztes stand ebenso wie dem Patriziersohn Thomas Mann der Weg zur Bildung offen, wohingegen sich die Forschung bezüglich Wolframs am stolzen Eingeständnis desselben reibt, er sei zum Kämpfen, nicht zum Dichten berufen[393]: *„Schildes ambet ist mîn art* (PZ 115,11f.) *(…) Ine kann decheinen buochstap. Dâ nement genuoge ir urhap."* (PZ, 115,27-30*).* Haage und Bumke zufolge muss dies vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Unterscheidung von „litteratus" und „ilitteratus" gesehen werden, nach der dem schriftgelehrten Stand allein jene zugerechnet wurden, die eine Schule sowie das Trivium absolviert hatten[394]. Wenn man sich die Lebensgeschichte Thomas Manns vor Augen hält, der das Katharineum vorzeitig abbrach und das Studium lediglich als Gasthörer durchlief, wird einmal mehr ersichtlich, dass literarische Meisterschaft nicht notwendigerweise an formale Abschlüsse gebunden sein musste und muss. Hinsichtlich der Sprachgestaltung setzte Gottfried Wolfram den „kristallînen wortelîn" Hartmanns von Aue, wie sie im Literaturexkurs des „Tristan" gerühmt werden, entgegen. Während Ganz kategorisch bezweifelt, dass Gottfried in seiner Invektive Wolfram gemeint habe[395], so nimmt der Großteil der Forschung – etwa Müller-Kleimann[396] und Hoffmann[397] – doch an, dass Gottfrieds Worte Wolfram gegolten haben. Wolframs von Eschenbach Sprache arbeitet mit zahlreichen Neologismen und bewussten Verwischungen. Das rückt ihn, sofern der Vergleich überhaupt möglich ist, Dostojewskis dunkel-hintergründigem Stil nahe. Thomas Mann sah sich – wie in den Anmerkungen zu seinem Collegheft angedeutet, eher der Tradition eines Gottfried verpflichtet.[398] Gemeinsam sind den drei Schriftstellern das Stilmittel der Ironie sowie die anspielungsreichen Querverweise auf andere Literaturwerke. Wolfram lobt in Buch VIII seines „Parzival" die Tugendhaftigkeit der Antikonie in fast schon frömmlerischen Maße, nur um in einer schnellen, „hakenschlagenden" Wendung gleich darauf ihre sexuellen Reize zu betonen (PZ 409,26f.). Das „hakenschlagende" Erzählen ist auch 700 Jahre später Thomas Mann nicht

[393] Thomas E. HART: Proportinale Textgestaltung als Verkörperung literarischer Theorie; Zu Wolframs „Selbstverteidigung" im Parzival, in: Euphorion 85, 1991, S.342-386. u. Hannes KÄSTNER / Bernd SCHIROK: Ine kann decheinen buochstap: Wolfram von Eschenbach und „die Bücher" in: „Als das wissend die meister wol", Festschrift für Walter Blank, Frankfurt a.M. 2000, S.63ff.

[394] Bernhard D. HAAGE: Wissenschafts- und bildungstheoretische Reminiszenzen nordfranzösischer Schulen bei Gottfried von Straßburg und Wolfram von Eschenbach, in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 8, 1990, S.92-135 u. BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.6.

[395] Peter F. GANZ: Polemisiert Gottfried gegen Wolfram?, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 88, 1967, S.68-85.

[396] Sigrid MÜLLER-KLEIMANN: Gottfrieds Urteil über den zeitgenössischen deutschen Roman, Stuttgart 1990.

[397] Werner HOFFMANN: Die vindaere wilder maere, in: Euphorion 89, 1995, S.129-150.

[398] Bereits erwähnt habe ich dies in den Kapiteln, die Thomas Manns von ihm selbst geschätzte Einordnungen ins literarische Koordinatensystem betreffen.

fremd, wenn seinem Romanhelden Felix Krull mehr im „Geschehen“ als einem Nehmen an der französischen Grenze der Juwelenschmuck einer korpulenten Dame den Weg in die eigene Tasche „findet“.

Diese einleitenden Worte sollen zu den historisch-politischen Rahmenbedingungen überleiten, unter denen in aller Kürze drei Themenkreise als interessant hervorzuheben sind: Zum einen die bewegte Reichspolitik der Lebensjahre Wolframs, zweitens die sich verändernden soziokulturellen Bedingungen und drittens, aber als wichtigstes, die Kreuzzugsthematik und ihr Einfluss auf das Schaffen des Autors.

II.1.2.2. Das Heilige Römische Reich zu Lebzeiten Wolframs von Eschenbach:

Geht man vom ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts aus, in dem der „Parzival“ wahrscheinlich hauptsächlich geschaffen wurde, erlebte Wolfram die vierte Generation der Stauferherrscher sowie ihren jahrhundertüberspannenden Konflikt mit dem Welfengeschlecht. Den Herrschern Konrad III. und Friedrich I. war Heinrich VI. auf den Thron gefolgt, dessen Bemühungen, Sizilien und das Reich dauerhaft zu vereinigen, ihn in schweren Konflikt mit dem Papsttum gestoßen hatten. Auch in Süditalien selbst regte sich seitens der Normannen Widerstand, der im Sommer 1197 mit Hilfe deutscher Kreuzritter unter Führung Markwards von Anweiler rigoros niedergeschlagen wurde. Am 28.9.1197 jedoch erlag der Kaiser einem Malariaanfall und ließ ein Machtvakuum zurück, da gegenüber den Fürsten die Zementierung seines Erbreichsplans nicht gelungen war. Anfang 1198 folgte dem Papst Coelestin III. überdies Lothar Segni unter dem Namen Innozenz III. auf den Heiligen Stuhl. Dieser aber suchte mit aller Entschiedenheit den Vorrang des sacerdotium vor dem imperium durchzusetzen. Heinrichs Witwe Konstanze beabsichtigte ihre Stellung gegenüber den alten Beratern ihres Mannes zu verselbstständigen, starb aber bereits am 27.11.1198. Für den minderjährigen Sohn Friedrich übernahm Phillip von Schwaben im Reich die Regierungsgeschäfte[399].

Gegen diesen trat der Welfe Otto IV. auf und hatte sich vom Erzbischof von Köln in Aachen krönen lassen – allerdings mit den falschen Insignien. Nach der sog. Doppelwahl von 1198 warben beide Kandidaten sowohl um auswärtige Unterstützung bei den europäischen Herrschern, als auch um die Gunst des Papstes, dem es gleichzeitig um Reichsverzicht auf

[399] Ulrich KNEFELKAMP: Das Mittelalter, Paderborn 2003, S.227-230.

Sizilien und Tolerierung bzw. aktive Unterstützung der päpstlichen Recuperationspolitik in Mittelitalien zu schaffen war. Nachdem Otto zudem seinen Verzicht auf den Kaisertitel erklärt hatte, wurde er vom Papst ab 1201 offen unterstützt. Folgerichtig sah sich dessen Kontrahent Phillip mit dem Bann belegt. Dennoch gestaltete sich die päpstlich-welfische Position in der Folgezeit durchaus ungünstig. Die mit den Staufern verbündeten Franzosen schlugen 1204 England unter der Führung des Johann Ohneland. Im Reich selbst fügte Phillip seinem Kontrahenten wiederholte Niederlagen zu. Wolfram thematisiert die in diesen Jahren stattfindenden Entwicklungen auf dem Reichsboden insofern, als sein Gönner Hermann I. von 1190-1217 den Landgrafentitel in Thüringen führte und seinen Hof zu **dem** deutschsprachigen Zentrum der Dichtkunst, der „höfischen Klassik", ausbaute[400]. Hermann von Thüringen wechselte im Thronstreit zwecks Arrondierung des eigenen Besitzes mehrmals die Seiten und schlug 1203 Phillip von Schwaben vernichtend[401]. „*Erffurter wîngarte giht von treten noch der selben nôt*.[402] (PZ: 379,18-19)", spielt Wolfram auf das Ereignis an. In den Gawan-Partien seiner Dichtung hat Wolfram Konfliktsituationen zwischen Fürsten und königlichen Lehnsherrn skizziert. Im siebten Buch sieht sich Meljanz gegen seinen Gefolgsmann Lyppaut zu militärischem Eingreifen berechtigt: als Grund dafür genügt das starrsinnige, hinhaltende Gebaren Obies, der Tochter Lyppauts. Im achten Buch wiederrum steht der Landgraf Kingrimursel mit seiner Ehre für körperliche Unversehrtheit Gawans ein: „*der lantgrâve Kyngrimursel gram durch swarten unt durch vel, durch Gâwâns nôt sîn hende er want: wan des was sîn triuwe pfant, daz er dâ sollte haben vride.*[403] (PZ: 411, 7-11)" Bumke betont, dass sich beide Male die Könige in der moralisch unterlegenen Position befinden – was Wolfram sicherlich nicht zufällig so ausgestaltet hat[404]. Kingrimursel stößt eine vielsagende Drohung gegenüber König Vergulaht aus: *„kunnet ir niht fürsten schônen, wir krenken ouch die krônen.*[405] *(PZ: 415,21-22)"*

[400] Ursula PETERS: Fürstenhof und höfische Dichtung – Der Hof Hermanns von Thüringen als literarisches Zentrum, Konstanz 1981 u. Joachim BUMKE: Mäzene im Mittelalter, München 1979.

[401]Gerd ALTHOFF**:** Staatsdiener oder Häupter des Staates, Fürstenverantwortung zwischen Reichsinteresse und Eigennutz, in: EBD.: Spielregeln der Politik im Mittelalter, Darmstadt 1997, S.126-153, sowie: Dietmar WILLOWEIT: Fürst und Fürstentum in Quellen der Stauferzeit, Bonn, Rheinische Vierteljahresblätter 63, 1999, S.7-25.

[402] Übs.: „Die Erfurter Weingärten weisen noch Spuren des Pferdegetrampels auf."

[403] Übs.: „Landgraf Kingrimursel raufte sich die Haare und rang mit den Händen, als er Gawan in dieser bedrängten Lage fand. Denn schließlich hatte er seine Rittertreue dafür eingesetzt, dass Gawan Unversertheit garantiert werden sollte."

[404]BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.178-179.

[405] Übs.: „Wenn ihr Fürstenrecht nicht achtet, dann schwächen wir die Herrschaft Eurer Krone."

Dieser Ausspruch und das Nachgeben des Königs greifen bereits das „statutum in favorem principum“ von 1231 und insbesondere dessen Artikel 6-9, zu dem die Reichsfürsten in Worms König Heinrich (VII.) nötigten, vorweg[406]. Auch die auffällig durchsetzungsschwache Charakterisierung des König Artus im dritten und sechsten Buch kann in diesem Kontext gesehen werden: Zunächst weiß er der Herausforderung Ithers nicht anders als durch Untätigkeit und dumpfes *trûren* zu begegnen und vor dem Plimizoel gelingt es ihm nicht, das Waffenruhegebot gegenüber Segramors und Keie durchzusetzen (PZ, 280,28 u. 281,9). Angesprochene Passagen zeigen, inwiefern die damalige politische Situation im Reich für Wolfram relevant war. Aber festgehalten muss der Richtigkeit halber, dass die Fürsten das Statutum Friedrich II. und seinem Sohn Heinrich zwanzig Jahre nach dem Parzival abtrotzen. Zu verlockend ist die geschichtsdeterministische Vorstellung, das Reich habe sich unaufhaltsam auf jenen, keineswegs unangefochtenen Wendepunkt zubewegt, als der sich das sog. „Interregnum“ nach dem Tode Friedrichs II. mit dem Übergang zum Spätmittelalter darstellt. Konflikte zwischen Fürsten- und Königsmacht waren in der Reichsgeschichte nicht selten gewesen und prägten diese gewissermaßen von Beginn an. Erinnert sei an die Jahre 937-941 und die schwierige Durchsetzung des Herrschaftsanspruchs unter Otto I., gegen den wiederholt sein eigener Bruder intrigierte, der zahlreiche Vasallen auf seine Seite zog. Was die Zeitgenossenschaft des „Parzival“ betrifft, so trat nach der unvorhergesehenen Ermordung Phillips von Schwaben am 21.6.1208 eine kurze Beruhigungsphase auf Reichsebene ein. Wolfram konnte selbstredend die Zukunft nicht aus einer Perspektive beurteilen, wie es heutige Forscher vermögen. Deswegen sollten seine eingestreuten Anspielungen auch nicht als Prophetie auf dem Weg zum Kurfürstensystem verstanden werden, wohl aber als das, was sie sind: wache Beobachtung seines Zeitkontexts und literarische Verarbeitung im „Parzival“. Vor diesem Hintergrund sei erinnert, dass die beiden Hauptheldеn der Geschichte einen konträren Weg gehen: Der erfahrene Gawan steht in ruhiger Überlegung jedes Mal auf der „richtigen“ Seite, während Parzival im siebten Buch die ungerechte Belagerung des Meljanz gegen Lyppaut unterstützt: der junge, unverständige Mann vermag politische Zusammenhänge nicht zu durchschauen. Mehr schlecht denn recht gelingt es ihm, sich in die

[406] Online-Datenbank der MGH (Aufruf 23.07.2014): http://www.dmgh.de/de/fs1/object/display/bsb00000801_00440.html?sortIndex=020:050:0002:010:00:00&zoom=0.75
Dazu: Erich SCHRADER: Zur Deutung der Fürstenprivilegien von 1220 und 1231/32. In: Gunther WOLF (Hrsg.): Stupor mundi. Zur Geschichte Friedrichs II. von Hohenstaufen, Darmstadt 1966, S. 420-454.

herrschenden Ordnungskonfigurationen[407] einzugliedern; Bis zum Schluss des Buches bleibt er gewissermaßen ein Außenseiter – daran ändert auch seine Überhöhung und Ernennung zum Gralskönig nichts. Bernd Schneidmüller hat den Begriff der konsensualen Herrschaft geprägt, die wir im „Parzival“ an vielerlei Stellen finden[408]. Vornehmlich tritt diese im erwähnten Buch VII heraus, da die Fürsten Kingrimursel und Liddamus ihren König Vergulaht mit unterschiedlichen Konzepten, Gawans weiteres Schicksal betreffend, zu überzeugen suchen. Letztendlich wird ein „konsensualer“ Kompromiss erreicht (PZ: 425, 18-426,10). Auch die politischen Vorgänge des XIII. Buchs, angefangen von Gawans Diplomatie bis hin zur Vermittlungstätigkeit der Könige Artus und Brandelidelin, die in der allgemeinen Versöhnungsszene gipfeln, können m. E. unter dem Gesichtspunkt konsensualer Lösungsfindung betrachtet werden.

II.1.2.3. Soziokulturelle Wandlungen:

In die Lebenszeit Wolframs fällt der Beginn einer Entwicklung, die die europäische Geschichte vielleicht in größerem Maße als die politisch-militärischen Ereignisse verändern sollte: Es kam zwischen 1150-1350 zur größten Welle an Stadtneugründungen. Diese erreichte ihren Höhepunkt im späten 13. Jahrhundert, konnte aber zu Wolframs Schaffenszeit bereits eine kaum zu übersehende und steil nach oben weisende Tendenz vorweisen[409]. Inwiefern der Dichter dies selbst, den damaligen, doch meist recht eingeschränkten Bewegungskreis vor Augen, verspürt haben wird, muss im Unklaren bleiben. Dennoch zeugen seine zahlreichen Einsprengsel real existierender Orte wie Wildenberg und Trüdingen davon, dass er sicherlich mit offenem Blick durch die Welt gereist ist. Ausgelöst wurden die Städtegründungen durch ein enormes Bevölkerungswachstum, das wiederum teilweise auf – durch die Kreuzzüge transferiertes – verbessertes Wissen im Bereich der Medizin, vor allem aber auf ein klimatisches Optimum zurückzuführen war[410]. Steigende soziale Mobilität und verstärkte

[407] Zur These der Ordnungskonfigurationen siehe: Bernd SCHNEIDMÜLLER: Ordnungskonfigurationen im hohen Mittelalter, Ostfildern 2006.

[408] Bernd SCHNEIDMÜLLER**:** Konsensuale Herrschaft. Ein Essay über Formen und Konzepte politischer Ordnung im Mittelalter, in: Paul-Joachim HEINIG / Sigrid JAHNS (u.A.) (Hrsg.): Reich, Regionen und Europa in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Peter Moraw. Berlin 2000, S. 53-87.

[409] KNEFELKAMP: Das Mittelalter, S.209-210 sowie: Leonardo BENEVOLO: Die Stadt in der europäischen Geschichte, München 1993 u. Bernhard DIESTELKAMP (Hrsg.): Beiträge zum hochmittelalterlichen Städtewesen, Köln / Wien 1982.

[410] Wilhelm ABEL: Geschichte der deutschen Landwirtschaft vom frühen Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert, Stuttgart 1967, S.25-44 u. Rüdiger GLASER: Klimageschichte Mitteleuropas - 1000 Jahre Wetter, Klima, Katastrophen, Darmstadt 2001, S.21-27.

Kultivierung dünnbesiedelter Gebiete waren die Folge, was im Falle der Reichsgeschichte eine neue Welle der Ostkolonisation nach sich zog. Dem gingen verstärkte und intensivierte Handelsbeziehungen einher[411]. Große Handelsbünde wie die Hanse nahmen Mitte des zwölften Jahrhunderts ihren Anfang und brachten einerseits Risiken, aber auch riesige Gewinnaussichten. Im „Parzival" hat Wolfram ebenfalls an zwei markanten Stellen die Rolle des Kaufmanns kritisch hervorgehoben. Im siebten Buch wird Gawan, während er sich eben samt beladenen Pferden vor Bearosche niederlässt, zum Gegenstand eines Streites zwischen den Fürstenschwestern Obie und Obilot. „*Dô sprach ir elter tohter sân, „muoter, ez ist ein koufman." „nu vüert man im doch schilde mite." „daz ist viel koufliute site.* (PZ: 352,15f.)" – möchte die Ältere sein Auftreten deuten. Dass dies keineswegs als Lob zu verstehen ist zeigen die daraufhin folgenden Worte, in denen er ein „Wechsler" und schließlich „Betrüger" genannt wird. Nur die Parteinahme der kleinen Obilot und die Selbstbeherrschung des Artusritters retten die Szene. Eine merkwürdige Händlergestalt bevölkert auch die Dunkelwelt der terre marveile. Der – seinerseits recht gierige – Fährmann Plippalinot gibt Gawan den Rat, sein Pferd vor Schastel Marveile einem Händler zur Verwahrung zu übertragen (PZ: 561,5-11). „*Do er was vür die porten [412]komen, er vant den crâmaere, unt des crâm niht laere (PZ: 562,23-24).*" Dessen Waren sind von einer Erlesenheit, dass sie angeblich weder der Baruc noch der byzantinische Kaiser, mithin die reichsten Personen der Dichtung, bezahlen könnten. Bei Bestehen des Abenteuers auf Schastelmarveile sollen sie jedoch, wie der Krämer freundlich anmerkt, Gawan zufallen (PZ: 564, 18-22). Ein Krämer als Sachwalter des Zauberer Klinschors und Pfortenmann in die Jenseitswelt – diese reichlich kuriose Charongestalt begegnet Gawan vor dem Schastel Marveile. Mag aus diesen Stellen vielleicht auch nicht mehr als adeliges Standes- und Abgrenzungsbewusstsein sprechen, so erstaunt doch insbesondere die Krämerfigur in der terre marveile, welche sich zum Zeitpunkt des Auftretens in sonderbar übergeordneter Position befindet.

[411] Dazu auch die Darstellung Borgoltes: Michael BORGOLTE: Europa entdeckt seine Vielfalt. 1050–1250, Stuttgart 2002 sowie: Wilhelm ABEL: Europäische Wirtschafts- und Sozialgeschichte im Mittelalter, Stuttgart 1980.

[412] Übs.: „Als er zum Tor gekommen war, wurde er auch des Händlers und seines prall gefüllten Warenbestandes ansichtig."

II.1.2.4. Parzival und die Kreuzzüge:

Das Werk Wolframs, neben dem „Parzival“ auch der „Willhehalm“, steht zudem im Zeichen der Kreuzzugbewegung. In seinem Kreuzzugsaufruf 1095 hatte Papst Urban II. von den „milites christi“ gesprochen – ein Begriff mit langer Vorgeschichte, der sich seit dem 10. Jahrhundert hin zum Konzept des christlichen, Bedürftige schützenden Gottesritters entwickelte[413]. Gleichwohl schloss dies Blutexzesse wie jenen anlässlich der Einnahme Jerusalems 1099 keineswegs aus. Die Kreuzzüge blieben ein Jahrhundertphänomen und verknüpften den Ritterberuf mit Exotik und Fernweh, obgleich sie zu Wolframs Zeiten mit dem IV. Kreuzzug gegen Konstantinopel (1204) bereits eine andere Akzentuierung aufwiesen. Ganz in diesem Sinne ist die abenteuerliche Gestalt Gahmurets gezeichnet, der als Lehnsmann sogar in die Dienste des Halbmondherrschers Baruc tritt. Hochachtung über die orientalischen Errungenschaften wechselte sich in der zeitgenössischen Wahrnehmung mit Geringschätzung und glühendem Hass gegenüber den Heiden ab. Dem Orient verdankte das Abendland einen gewaltigen Wissenstransfer, der die Gebiete der Arzneikunst, Hygiene, Astronomie und antik-klassischen Philosophie[414] einschloss. Reminiszenzen dessen lassen sich in der Wundersäule auf Schastel Marveile finden, die aus dem morgenländischen Reich des Feirefiz den Weg in die Geschichte gefunden haben will (PZ: 589,1-16). Auch die astronomischen Exkurse, die Wolfram mit dem fiktiven Namen des Heiden Flegetanis verknüpft und damit die Brücke zwischen Gral und Orient schlägt, können unter dem Gesichtspunkt orientalischer Zauberreize und Gelehrsamkeit gesehen werden[415].

Den Kreuzzügen ging das Aufkommen der geistlichen Ritterorden, insbesondere der Templer[416] und Deutschordensritter[417], einher. Die Schar der kämpfenden Gralsritter wird bei Wolfram „templeise“ genannt – mit einem ihrer Vertreter hat Parzival im Buch IX. einen Kampf zu bestehen und wird später König dieses „Ordens“ (PZ: 443,6-444,25). Auffällig klingt überdies der Titel Turkoyte des Gefolgsmanns Orgeluses, der – einmal abgeworfen – auf den

[413] An Literatur hierzu siehe: Andreas WANG: Der Miles Christianus im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition - ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit, Hamburg 1975 und insbesondere den Aufsatz von Gerd ALTHOFF: Nunc fiant Christi milites, quid dudum extiterunt raptores, in: Saeculum (Bd. 32) 1981.

[414] Zu diesem Punkt beispielsweise Peter ADAMSON: Entre Orient et Occident: la philosophie et la science gréco-romaines dans le monde arabe, Genf 2011.

[415] Bumke: Wolfram von Eschenbach, S.242.

[416] Eine ausgewogene Darstellung zur Geschichte des Templerordens bietet Jürgen SANOWSKY: Die Templer, München 2009.

[417] Hans-Ulrich ENGEL: Ritter – Priester – Europäer: 800 Jahre Deutscher Orden, Dachau 1990.

Weiterkampf verzichtet (PZ: 596,23-26); Turkopel wurden die persönlichen Diener der Hochmeister des Deutschritterordens genannt[418]. Im Laufe ihrer Geschichte kristallisierten sich als Wesenszug der Ritterorden, auch durch orientalische Wissensvermittlung angeregt, karitativ-medizinische Sekundärfähigkeiten heraus. Beide Romanhelden verfügen über diesbezügliche Kenntnisse – bzw. müssen sie erwerben. Gawans arzneimitteltechnische Kenntnis kommt dem verwundeten Urjans zugute, denn *„er was zer wunden niht ein tôr*.[419] (PZ: 506,14f u. 507,21-24.)[420]“ Schließlich zielt Parzivals Erlösungsfrage an den leidenden Oheim in dieselbe Richtung, wenngleich es eher um eine symbolische Heilungstätigkeit geht. Zum Ende der Dichtung wird die Parzivalgeschichte darüber hinaus mit der zu Wolframs Zeit relevanten Fiktion vom „Presbyter Johannes“ verknüpft, von dem man sich im Abendland als sagenhaftem Beherrscher eines gewaltigen Reichs in Indien Unterstützung erhoffte[421]. Nahrung gab diesen Vorstellungen ein gefälschter Brief von 1165 an den byzantinischen Kaiser, der in Folgezeit häufig kopiert wurde.[422] Man stellte sich das Reich des Priesterkönigs Johannes unter anderem als von zahlreichen Wunderwesen – Kyklopen, Antipoden, Kynokephale und weitere mehr – bevölkert vor. Einen Bezug zu derlei kryptozoologisch-fabelhaften Vorstellungen drückt die Gestalt des verwachsenen Geschwisterpaars Malcreatüre und Kundrie aus, die vom fernen Reich Secundilles in die Artuswelt gekommen sind. Auf die doppelte Verknüpfung des Ausklangs der Gralssage mit der zeitgenössischen Lebenswelt wies auch Bumke hin: „Während sich von Loherangrin der Faden zur Schwanenritter-Überlieferung spannt, die ihrerseits mit dem Namen Gottfrieds von Bouillon, einem der berühmtesten Kreuzfahrer erster Stunde, verbunden ist, wird Feirefiz mit dem indischen Reich des Johannes in einen genealogischen Kontext gestellt[423].“

---

[418] Wolfgang SPIEWOK (Übs.): Parzival, Reclam Stuttgart, 2001, S.279.

[419] Übs.: „Er kannte sich gut mit Wunden aus.“

[420] Zur Bedeutung der „medizinischen“ Passagen Gawans: Maria B. Bindschedler: Der Ritter Gawan als Arzt oder Medizin und Höflichkeit, Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur 64, 1984, S.729-743.

[421] Ulrich KNEFELKAMP: Die Suche nach dem Reich des Priesterkönigs Johannes. Dargestellt anhand von Reiseberichten und anderen ethnographischen Quellen des 12.-17. Jahrhunderts, Gelsenkirchen 1986
Gerd-Klaus KALTENBRUNNER: Johannes ist sein Name. Priesterkönig, Gralshüter, Traumgestalt (= Die graue Reihe 12), , Zug/Schweiz 1993.

[422] Bettina WAGNER: Die "Epistola presbiteri Johannis": lateinisch und deutsch. Überlieferung, Textgeschichte, Rezeption und Übertragungen im Mittelalter; mit bisher unedierten Texten, (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters; Band 115), Tübingen 2000.

[423] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.123-124.

II.1.3.1. Fjodor Dostojewski: Zum Tode verurteilt und in letzter Minute begnadigt – Realist im russischen Zarenreich:

Das Heilige Römische Reich befand sich zu Lebzeiten Wolframs von Eschenbach erwähntermaßen in einer zwiespältigen Situation: Heinrich VI. erreichte den Höhepunkt staufischer Machtausübung und regierte ein Kaiserreich, das die ottonischen Grenzen weit überschritt und unter Einschluss Siziliens den Kirchenstaat des Papstes umklammerte. Spätere Großmächte wie England und Frankreich wirkten im Vergleich zu diesem Hegemon territorial zweitrangig. Als wie fragil sich dieser historische Moment in Zeiten stets neu auszutarierender konsensualer Herrschaft freilich erwies, zeigten die Jahre nach dem Tode des Kaisers. Ein zwanzigjähriger Bürgerkrieg erschütterte das Reich, aus dem es trotz der Bemühungen des charismatischen Kaisers Friedrich II. unwiderruflich geschwächt hervorging. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhundert hatte das Reich seine einstmalige Stellung weitgehend eingebüßt. Gleichzeitig flankierte diesen geschichtlichen Prozess aus kurzem Höhepunkt und sukzessiven Abstieg beinahe parallel eine literarischen Glanzperiode, die später als „Stauffische Klassik" bezeichnet wurde. Wenn Dostojewski später das Zitat „wir kommen alle aus Gogols „Mantel" her" zugeschrieben worden ist[424], so hätte einer der drei großen Epiker des frühen 13. Jahrhunderts, die verschiedentlich Heinrich von Veldeke als großen Begründer dieses literarisch-deutschsprachigen Aufschwungs gelobt hatten, wohl sagen können: „Wir kommen alle von Heinrichs „Eneas" her." Zu diesen Hartmann, Wolfram und Gottfried gesellten sich weitere, bekannte (Walther von der Vogelweide, Heinrich von Morungen u.A.) wie unbekannte (etwa der anonyme Verfasser des Nibelungenlieds) Wortkünstler, die der deutschsprachigen Dichtung Auftrieb verschafften.

Selbst auf die Gefahr hin, voneinander losgelöste Prozesse unzulässig zu vergleichen, ist doch für das russische Zarenreich des beginnenden und mittleren 19. Jahrhunderts und die Lebenszeit Fjodor Michailowitsch Dostojewskis ebenfalls ein konträrer Prozess aus politischen Problemen und literarischer Blüte zu beobachten. Auch Dostojewskis Leben und Schreiben stand in engem Zusammenhang mit den kleinen und großen historischen Fragen seiner Zeit und ist – und hiervon soll in folgendem die Rede sein – ohne die Probleme und Herausforderungen, die Russland damals erschütterten, nicht zu denken.

[424] Julius MEIER-GRAEFE: Dostojewski, Original: Berlin 1926, verwendete Ausgabe: Frankfurt a.M. 1988, S.41.

Das Jahr 1815 brachte das Ende der napoleonischen Kriege und den Sieg der Koalitionstruppen, deren Zusammenwirken schließlich kriegsentscheidend gewesen war. Mehr noch als die See- und Handelsmacht Großbritannien oder das diszipliniert-militärische Preußen galten das riesige Russland und dessen Zar Alexander I. als jenes Land, das dem selbsternannten Franzosenkaiser die Stirn geboten hatte, hatte sich doch rückblickend Napoleons Russlandfeldzug als „Anfang vom Ende“ erwiesen. Nicht nur hatte Russlands Wort entscheidendes Gewicht auf dem nachfolgenden Wiener Kongress, konnte sich das Imperium durch den Hinzugewinn Kongresspolens bis weit nach Mitteleuropa ausdehnen[425] und gelang Alexander mit der am 26.9.1815 geschlossenen „Heiligen Allianz“, die Russland, Preußen und Österreich verband, ein diplomatischer Erfolg, sondern durfte sich der Zar als „Befreier Europas“ vom napoleonisch-französischen Joch feiern lassen[426]. Die russischen Truppen marschierten siegreich durch Paris – somit fast tausend Kilometer weiter westlich als 130 Jahre später Stalins Heer. Weder vordem, noch nachdem reichte Russlands Prestige in Europa – aller industriellen, wissenschaftlichen und militärischen Fähigkeiten ungeachtet – an diesen kurzen historischen Moment heran.

Der Abstieg begann bald, wenngleich v. A. außenpolitisch zunächst noch unmerklich. Zwar hatte sich Alexander durch die Neugründung zahlreicher Universitäten und Gymnasien hervorgetan[427], jedoch gingen seine Reformversuche einigen Adeligen, die während der napoleonischen Kriege mit revolutionärem und westlichen Gedankengut in Berührung gekommen waren, nicht weit genug. Der Tod des Zaren im Jahr 1825 sowie die chaotische Nachfolgeregelung zwischen den Brüdern Konstantin – dieser hatte bereits früher auf den Thron verzichtet und bekräftigte dies nochmals – und Nikolai schufen eine Situation, die im so genannten Dekabristenaufstand kulminierte[428]. Den Offizieren und progressiven Adeligen des Dekabristenzirkels war an innenpolitischen Reformen, etwa der Aufhebung der Leibeigenschaften und einer Konstitutionalisierung der Monarchie gelegen, wenn auch vereinzelt weiterreichende, radikalere Ziele – etwa die Schaffung einer Republik - diskutiert wurden. Aufgrund überstürzter und mangelhafter Organisation brach der Aufstand schnell zusammen[429], hatte jedoch beim designierten Zaren psychologische Spuren hinterlassen, die

[425] Hans VON RIMSCHA: Geschichte Russlands, Darmstadt 1972, S.426f.
[426] Horst Günther LINKE: Geschichte Russlands, Darmstadt 2006, S.107.
[427] Günther STÖKL: Russische Geschichte, Stuttgart 1973, S.460.
[428] LINKE: Geschichte Russlands, S.109-112.
[429] Adam B. ULAM: Rußlands gescheiterte Revolutionen: Von den Dekabristen bis zu den Dissidenten (dt. Titel), N.Y. 1981, S.9.

sich in einem übersteigerten Stabilitäts- und Bewahrungseifer während der Regentschaft Nikolais I. bemerkbar machten. Außenpolitisch setzte sich Russland in den Folgejahren mehrfach als „Gendarm“ Europas in Szene. Während der polnischen Erhebung 1831 griff es auf eigenem Territorium[430], während des Ungarnaufstandes 1849 auf dem Gebiet einer weiteren Großmacht ein und zementierte den machtpolitischen Status Quo des Wiener Kongresses[431]. Die konservative militär- und gesellschaftspolitische Stoßrichtung des Zarenreiches weckte verständlicherweise den Unmut vieler westeuropäischer und russischer Liberalintellektueller. Außenpolitisch verlor die kontinentale Hegemonialmacht Russland bekanntlich mit dem von 1853-1856 währenden Krimkrieg, in dem lediglich Preußen den Russen mit wohlwollender Neutralität gegenüberstand (was sich im Licht der nachfolgenden Ereignisse von 1866 und 1871 als realpolitischer Glücksgriff erweisen sollte) ihre seit 1815 angestammte Stellung und gewann diese bis zum Ausbruch des ersten Weltkriegs nicht zurück[432]. Durch den Erfolg in den napoleonischen Kriegen und das bei dessen Beendigung gewonnene Prestige waren viele der inneren, zumal wirtschaftlichen Schwachpunkte Russlands verdeckt worden. Der v. A. im Vergleich zum stark fortgeschrittenen Großbritannien, aber auch gegenüber Frankreich und Preußen ökonomisch-industrielle Nachholbedarf trat im Krimkrieg offen zu Tage. Unter den Großmächten war das Zarenreich das Land mit den meisten Analphabeten, der größten (unfreien) Landbevölkerung und der geringsten Stahl-, Kohle-, und Eisenproduktion, außerdem einer schlecht ausgebauten Infrastruktur[433]. Erst Ende des 19. Jahrhunderts gelang unter dem ehrgeizigen Minister Witte eine beeindruckende industrielle Aufholjagd, die erst durch den Weltkrieg abrupt unterbrochen wurde. Das Bewusstsein des „Hinterherhinkens“ aber prägte den gesellschaftlichen Diskurs Russlands seit den 1830er Jahren. Auch im Russland des 19. Jahrhunderts bildeten – ähnlich wie in vorigem Kapitel für das römisch-deutsche Reich angesprochen – der kometenhafte Aufstieg einer Nationalliteratur und der schleichende Abstieg einer Großmacht merkwürdig konträr gelagerte Linien. Mehr noch: gerade das

[430] LINKE: Geschichte Russlands, S.120.
[431] STÖKL: Russische Geschichte, S.496-501
[432] STÖKL: Russische Geschichte, S.502f.
[433] „Da aber, wo die industrielle Revolution unbeachtet blieb und weiterhin vornehmlich mit Leibeigenen gearbeitet wurde, wie in der Eisenindustrie, fiel Russland trotz eigener Produktionssteigerungen im internationalen Vergleich dramatisch zurück; hatte das Zarenreich in der Gusseisenproduktion zu Beginn der Regierungszeit Nikolaus´I. nach Großbritannien noch den zweiten Platz eingenommen, so war es um die Jahrhundertmitte bereits auf den achten Rang – hinter Österreich – zurückgefallen. In: LINKE: Geschichte Russlands, S.119-120

Krisenbewusstsein befeuerte in Russland eine kritische und einfallsreiche journalistische und schriftstellerische Tätigkeit.

Die Jahre um und insbesondere nach dem Dekabristenaufstand gelten als Entstehungsjahre einer modernen russischen Nationalliteratur, die – von Puschkin und Gogol ausgehend – in schneller Reihung Nachfolger von Weltruhm hervorbrachte: Turgenejew, Dostojewski, Tolstoi, Gontscharow und schließlich Tschechow, nur um die bekanntesten unter ihnen zu nennen. 1825 erschien Puschkins „Eugen Onegin“, wenige Jahre später „Boris Godunow“. Der ukrainisch-russische Schriftsteller Gogol seinerseits verfasste, durch Puschkin dazu angeregt, den „Revisor“ (1835) sowie die „Toten Seelen“ (1842), beides bissige Karikaturen der gesellschaftlichen Zustände Russlands und nichtsdestoweniger Liebeserklärungen an die Heimat. Gogol, der sich auch durch die dunkle Romantik und besonders E.T.A. Hoffmann beeinflusst sah, gab mit der phantastischen Erzählung „Der Wii“ (1835) eine Linie vor, an die Dostojewski mit seinen dunkel-ironischen, gelegentlich ins surreale überspielenden Romanen (Die Brüder Karamasow) anzuschließen wusste[434].

Alexander Puschkin hatte persönlichen Kontakt zu einigen Mitgliedern der Dekabristen gepflegt, ohne indes sich besonders mit ihren Zielen zu identifizieren und Nikolai Gogol in satirischer Form auf Missstände hingewiesen, doch der große publizistische „Donnerschlag“ blieb Pjotr Jakowlew Tschadajew vorbehalten. Dieser veröffentlichte Ende September 1836 in der Moskauer Zeitschrift „Teleskop“ seinen „ersten philosophischen Brief“: In Russland waren damals die Thesen Hegels en vogue, nach denen es in der Geschichte ein prozessartiges Aufkommen und Vergehen führender Völker gebe, das sich von den Griechen und Römern über die Romanen bis hin zu den Germanen erstrecke. Tschadajew ging nun in seinem „Brief“ der Frage nach, ob Russland nach dieser Theorie zur Weltführung berufen sein könne und kam in seinen Ausführungen zu einer schroffen Kritik der russischen Kultur, an deren Rückständigkeit insbesondere die orthodoxe Kirche maßgeblichen Anteil trage. Tschadajews Überzeugungen lassen sich am besten als christlich-sozial beschreiben; diesen Charakter habe aber nach Auffassung des Philosophen einzig das katholische Christentum bewahrt[435]. Jener Brief rief verständlicherweise neben einiger Zustimmung auch leidenschaftliche

[434] Meier-Graefe argumentiert zurückhaltender bezüglich einer möglichen Verbindung zwischen beiden Dichtern: „Auch wir fühlen zwischen Gogol und Dostojewski einen Konnex, und wenn wir ihn feststellen wollen, fällt uns nichts Besseres als eine Blutsverwandtschaft ein.“ In: MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.41.
[435] Reinhard LAUTH: Dostojewski und sein Jahrhundert, Bonn 1986, S.21f.

Abwehrreaktionen hervor[436] und wird allgemein als Grundstein der Spaltung in „Westler (Zapadniki)“ und Slawophile angesehen, zwischen deren Polen auswärtige Betrachter auch heute noch Vertreter der russischen Politik und Geisteselite gerne einzuordnen suchen. Während die Auffassungen der Westler dahin gingen, dass Russland von Westeuropa so viel wie möglich zu übernehmen habe und Peter I. als Gewährsmann für den Erfolg ihrer Thesen heranzuziehen suchten, verurteilten die Slawophilen bekanntlich die petrinische Epoche als „unrussischen“ Einschlag in der Landesgeschichte und versuchten sich eigener, mittelalterlicher Traditionen wie dem „Igorlied“ zur Festigung der national-kulturellen Identität zu bedienen[437]. Zu den Westlern werden etwa Iwan Turgenjew, Iwan Belinski und Alexander Herzen gezählt[438], während in den Reihen der Slawophilen der Naturwissenschaftler Danilewski, der Dichter Fjodor Tschuttschew und Nikolai Gogol zu finden sind; Auch Dostojewski wird zumeist als Slawophiler bezeichnet. Beide Strömungen umfassten aber neben den theoretischen Extrempolen kleinere Zwischenabstufungen und individuelle Abweichungen, die oftmals eine exakte Einordnung der jeweiligen Personen in das Gerüst erschweren. Auch standen sich „Westler“ und „Slawophile“ in ihren Ansichten durchaus nicht so unversöhnlich gegenüber, wie oftmals – und auch von ihnen selbst – angenommen wurde und wird; Beide Strömungen beriefen sich in unterschiedlicher Auslegung auf die Philosophie Hegels, beide forderten gewisse Reformen, wie etwa die Abschaffung körperlicher Strafen, der Zensur und die Aufhebung der Leibeigenschaft ein: Die einen als Instrument der Liberalisierung und Europäisierung, jene als Maßnahme zur Überwindung der Volksentfremdung des Adels und Rückkehr zur russischen Volksseele.

In diese geistesgeschichtlichen und historischen Rahmenbedingungen wuchs Fjodor Michailowitsch Dostojewski hinein. Geboren am 11.02.1821 in Moskau als zweites von insgesamt neun Kindern, entstammten seine Eltern verschiedenen Bevölkerungsschichten. Sein Vater Michail Andrejewitsch hatte in den napoleonischen Kriegen als Arzt gedient: In der Jugend war er – Sohn eines ostkatholischen Priesters, der dem orthodoxen Ritus folge und gleichzeitig die Autorität des römischen Papstes anerkannte – für eine geistliche Laufbahn bestimmt gewesen, hatte allerdings mit der Familie gebrochen und mit äußerster Willens- und Beharrungskraft die medizinische Karriere durchgesetzt. Der Strenge und Disziplin des Vaters

[436] Sein Verfasser wurde sogar staatlicherseits für “geisteskrank” erklärt. In: Adam B. ULAM: Rußlands gescheiterte Revolutionen, S.87.
[437] Bruce K. WARD: Dostoevsky´s critique of the West, Waterloo (CAN) 1986, S.9-17.
[438] LINKE: Geschichte Russlands, Darmstadt 2006, S.117.

war es denn auch zu verdanken, dass die Familie den aufgrund von Armut verlorenen Adelstitel Anfang der 1820er Jahre zurückkaufen konnte. Schon 1819 hatte Michail Andrejewitsch die Kaufmannstochter Maria Fjodorowna geehelicht, die über ihre Frömmigkeit und Belesenheit großen Einfluss auf die Entwicklung ihres begabten Sohnes nahm[439]. Dostojewski gab später an, dass besonders das Buch Hiob großen Eindruck auf ihn gemacht habe. Überdies verschlang er die deutschen Schriftsteller Schiller und Hoffmann.

In Dostojewskis „Idiot" ist zeitgeschichtlich-philosophisches, aber gleichzeitig auch viel Biographisches eingegangen. Unverkennbar trägt Fürst Lew Nikolajewitsch Myschkin einige Züge Dostojewskis, dessen Eltern schon 1837 und 1839 sterben. Myschkin und Dostojewski verbindet über die väterliche Linie des Dichters entfernt das Motiv des zum Katholizismus konvertierten Ziehvaters Pawlistschew (Idiot: S.784). Weiterhin entstammen beide, Myschkin wie Dostojewski, einem unteren, verarmten Adelsgeschlecht: Myschkin erfährt durch das unverhoffte Erbe eine glückliche Fügung, ist ansonsten aber neben der Generalin Jepantschina „der letzte seines Geschlechts", während Dostojewskis Vater in harter Arbeit den Adelstitel und ein Landgut von 150 Seelen zurückerwirbt[440]. Kaum hingewiesen werden muss auf die Epilepsie als gemeinsame Krankheit des Fürsten und seines Schriftstellers, die beide zwischen Momenten höchster Klarheit und Hellsichtigkeit und niedergeschlagener Dumpfheit oszillieren lässt, wie sie Dostojewski im „Idiot" beschrieben hat: *„Er dachte unter anderem daran, daß es in seinem epileptischen Zustand eine Phase unmittelbar vor dem Anfall gab (falls der Anfall im Wachen eintrat), da plötzlich inmitten von Trauer, seelischem Dunkel und Niedergeschlagenheit sein Gehirn für Augenblicke aufflammte und seine sämtlichen Lebenskräfte sich zu einer unvorstellbaren Anspannung steigerten. (…) Auch die „Blitze" und das Aufscheinen des höchsten Selbstempfindens gehören zur Krankheit, müssen also zum Niedrigsten gerechnet werden. Und doch zog er zu guter Letzt den durchaus paradoxen Schluß: „**Was bedeutet es schon, wenn es auch eine Krankheit ist?**", sagte er sich endlich. „Was bedeutet es schon, wenn diese Spannung nicht normal ist, wenn das eigentliche Resultat, wenn die **Minute dieser Empfindung,** im nachhinein, im gesunden Zustand, in der Erinnerung sich als **höchste Harmonie und Schönheit** erweist und ein unerhörtes bisher ungeahntes Gefühl von*

[439] Ulrike ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, Wuppertal 1991, S.11-14.
[440] EBD, S.12.

Fülle, Maß, Friede und ekstatisch anbetendem Einssein *mit der höchsten Synthese des Lebens schenkt?" (Idiot: S.326-327)*

Der junge Fjodor Michailowitsch sei ein einerseits impulsiver, andererseits einzelgängerischer Mensch gewesen, der auf dem Internat eine auffallende Neigung zur Verteidigung schwächerer gegen den Spott der Mitzöglinge gezeigt habe[441]. Dies erinnert an Myschkins Eintreten für die Schwachen und Gedemütigten des Romans, auf die noch zu sprechen sein wird. Bereits zuvor aber hatte den jungen Dostojewski ein einschneidendes Erlebnis getroffen: Eine neunjährige Kindheitsfreundin war vergewaltigt im Garten aufgefunden worden und an den Folgen der Untat verstorben[442]. Zeitlebens wird sich der Schriftsteller aufgrund dieser Erfahrung Kindern und ihrer Schutzbedürftigkeit besonders verbunden fühlen. Wir finden diese Erinnerung im „Idiot" in die Erzählung über die vergewaltigte Marie eingewoben (S.100-104) und weiterhin in Myschkins spezieller Beziehung zu Kindern angeführt. Mehr als ein Jahrhundert später wird von Thomas Mann – der sich in seinem Dostojewski-Urteil darin von Nietzsche und Mereschkowski leiten ließ – im Essay „Dostojewski mit Maßen" die Vermutung aufgestellt, dass Dostojewski womöglich selbst Kinderschänder gewesen sei. Wenn Thomas Mann seine Aussage auch relativiert, liest sich die Passage vor dem Hintergrund, dass Mann den russischen Schriftsteller gerne mit dem Adjektiv „verbrecherisch" bedacht hat, dennoch hart: *„Man will wissen, daß er eines Tages seinem berühmten Kollegen Turgenjew, den er einer westeuropäischen Sympathien wegen haßte und verachtete, eine eigene Versündigung dieser Art einbekannt habe, - eine sicherlich erlogene Beichte, mit der den klar-humanen und gänzlich unsatanischen Turgenew nur erschrecken und verwirren wollte. In Petersburg, als ein Mann von einigen vierzig und gefeiert als ein Verfasser von einem Buch, über das der Zar selbst geweint hatte, erzählte er einmal im Kreis einer Familie, in dem sich Kinder, ganz junge Mädchen, befanden, von einem dichterischen Plan seiner Jugend, einem Roman, worin ein Gutsbesitzer, ein wohlsituierter, ehrbarer und behaglicher Mann, sich plötzlich daran erinnern sollte, daß er vor zwanzig Jahren einmal, nach einer durchzechten Nacht, von betrunkenen Freunden aufgehetzt, ein zehnjähriges Mädchen vergewaltigt hatte.[443]"*

Das ist eine, wie die Biographie zeigt, haltlose Unterstellung des deutschen Nobelpreisträgers, der mit derartigen Andeutungen bzw. Herabsetzungen seines Vorbilds eigene Schwachheiten

[441] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, Wuppertal 1991, S.17.
[442] Ebd, S.16.
[443] Thomas MANN: Dostojewski mit Maßen (1945), in: ESSAYS, BD.6., S.19f.

seines Gefühlslebens zu relativieren wusste. Fest kann nur stehen: Dostojewski kannte das Leid der Vergewaltigung bzw. des Kindesmissbrauches aus frühester Jugend und hat es nicht nur im „Idiot“ in den Geschichten Nastassja Fillipownas und der bedauernswerten Marie, sondern später auch im Roman Бесы – Die Dämonen (1873) verarbeitet. Dort verführt der skrupellose Nikolai Stawrogin ein junges Mädchen und treibt sie durch die Tat in den Selbstmord durch Erhängen.

Diese biographischen Anlagen des Dichters flossen in Dostojewskis dichterisches Werk ein. Aber gleichzeitig wirkten die Geistesströmungen seiner Zeit auf ihn. Dem jungen Schriftsteller war 1844/1845 mit dem Sozialroman „Arme Leute“ ein erster Coup gelungen, der ihn schlagartig berühmt machte und ihm Zugang zu den gebildeten Moskauer Intellektuellenzirkeln eröffnete. Als Förderer Fjodor Dostojewskis tat sich hierbei der Literaturkritiker Wissarion Belinski hervor; Doch schon der „Doppelgänger“, ein unter dem Eindruck von Dostojewskis Hoffmann-Lektüre geschriebener Roman, wurde von der Kritik weitaus reservierter aufgenommen. Dies und die philosophischen Ansichten Belinskis, der einen atheistischen Sozialismus befürwortete, bedingten eine Entfremdung des Schriftstellers vom einstigen Förderer[444]. Ein nächster Bezugspunkt erwuchs ihm ab Ende 1846 in seinen Besuchen eines Intellektuellenkreises um den schillernden Michail Wassiljewitsch Butaschewitsch-Petraschewski, in dem an langen Freitagabenden über Reformen, Utopien und allerlei politische Zielsetzungen diskutiert wurde[445]. Zu Petraschewski selbst pflegte Dostojewski, wie von der Forschung belegt, nahezu keinen Kontakt; Auch war Dostojewski selbst der atheistischen und materialistischen Auffassung vieler gebildeter Zeitgenossen durchaus abgeneigt. Elsässer-Feist streicht heraus, dass „Dostojewski zu jener Zeit von dem Bemühen angetrieben ist, sozialistische Fragestellungen und Ziele mit seinen christlichen Grundüberzeugungen zu vereinen, denen er, im Gegensatz zu einem großen Teil der Intellektuellen seiner Generation, verbunden bleibt.[446]“ Er favorisiert also eine Synthese, einen Mittelweg, ganz ähnlich, wie wir ihn in der Biographie Thomas Manns vorfinden. Über die politische Rolle des Petraschewski-Zirkels differieren die Meinungen, gehen aber weitgehend dahin, dass es sich um einen letztlich eher schöngeistig-folgenlosen Debattierklub gehandelt habe, der lediglich aufgrund des psychologischen Traumas, das der Dekabristen-

[444] Joseph FRANK: Dostoevsky – a writer in his time, Princeton/New Jersey 2010, S.89f.
[445] Adam B. ULAM: Rußlands gescheiterte Revolutionen, S.87f. u. 118f. u. Joseph FRANK: Dostoevsky – the seeds of revolution, Princeton/New Jersey 1976, S.239f.
[446] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.54.

Aufstand bei Nikolai I. hervorgerufen hatte, ins Visier der zaristischen Geheimpolizei geraten sei. Gleichzeitig beging der Petraschwezenklub jedoch die Unachtsamkeit, im Frühjahr 1849 enorm den Ton zu verschärfen und sich zu Aussagen hinreißen zu lassen, die auch ein Attentat auf den Zaren in Erwägung zogen[447]. Dostojewski, dem hauptsächlich die Bauernbefreiung am Herzen lag, sah sich andererseits in den Bann des wortgewandten wie dunkel-radikalen Eiferers Nikolai Speschnjow gezogen – eine geistige Abhängigkeit, die der Schriftsteller später tief bereute[448]. Besagter Speschnjow mag auch Pate für gewisse dunkle Revolutionsmaniker und Nihilisten wie jenen Staworgin der „Dämonen“ gestanden haben.

Die weitere Geschichte ist weltbekannt: Durch einen eingeschleusten Spion flog die subversive Tätigkeit des Zirkels auf und 14 Teilnehmern wurde der Prozess gemacht. In der Forschung ist neben anderen Autoren Nikolai F. Beltschikows Abhandlung zum Petraschewzen enorm ausführlich und noch heute lesenswert[449]. Nach Inhaftierung in der Peter-und-Pauls-Festung erwartete Dostojewski auf die Anklage wegen Hochverrats sein Todesurteil durch Erschießung. Die für den 22.12.1849 anberaumte Hinrichtung erwies sich in buchstäblich letzter Minute als Scheinexekution; Dostojewski wurde vom Zaren höchstpersönlich zu Lagerhaft und anschließendem Soldatendienst in Sibirien begnadigt. Damit begann seine Reise in die Katorga, die das Leben des Schriftstellers wie kein anderes Ereignis prägen sollte. Den österreichischen Schriftsteller Stefan Zweig hat diese Erfahrung Dostojewskis zu einer Würdigung in seinen „Sternstunden der Menschheit“ inspiriert. Darin vergleicht er die Nahtoderfahrung des Russen mit dem Kreuzesmartytrium Jesu:

„Denn er fühlt, daß, erst seit
Er die bittern Lippen des Todes berührt,
Sein Herz die Süße des Lebens spürt.
Seine Seele glüht nach Martern und Wunden,
Und ihm wird klar,
Daß er in dieser einen Sekunde
Jener andere war,
Der vor tausend Jahren am Kreuze stand,
Und daß er, wie Er,
Seit jenem brennenden Todeskuß
Um des Leidens das Leben liebhaben muß.[450]“

[447] Konstantin MOCHULSKY: Dostoevsky: His life and work, Princeton 1967, S.126f.
[448] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.56.
[449] Nikolai F. BELTSCHIKOW: Dostojewski im Prozeß der Petraschewzen, Leipzig 1977.
[450] Stefan ZWEIG: Sternstunden der Menschheit, Ausgabe Frankfurt a.M. 1964, S.152.

Dieser Brückenschlag führt andererseits zur Beziehung Myschkin-Jesus über, da Dostojewski den Fürsten Lew Nikolajewitsch mit deutlichen Jesuszügen ausstattet[451]. Gleichzeitig hat Dostojewski Myschkin viel von sich selbst mitgegeben, darunter auch die Erfahrung einer Hinrichtung. Diese hat der Fürst zwar mitnichten als Angeklagter, wohl aber als Beobachter miterlebt und weiß davon anschaulich zu erzählen. Die Berichte der Exekution, die Lew Nikolajewitsch in Lyon gesehen haben will, stellen innerhalb des Romangefüges eindringliche Essays Dostojewskis über die Todesstrafe dar. Im Wortwechsel mit dem Kammerdiener der Jepantschins betont der Fürst, dass ihn bei dem Procedere die Hoffnungslosigkeit, die der Delinquent empfinden müsse, am meisten erschreckt habe: Ein Soldat, der in einem aussichtlosen Kampf verheizt werde, sei noch besser daran, denn er habe wenigstens noch geringe Hoffnung. Das Vernichten jeglicher Hoffnung aber sei eine Verhöhnung der Seele (Idiot: S.32-34). Im Gespräch mit den Generalstöchter führt Dostojewski seine/ bzw. Myschkins Erfahrungen weiter aus und kommt auf das schwindelerregende Zeitempfinden zu sprechen, das die kurzen Minuten unmittelbar vor der Exekution begleite: „*Nun hatte er noch fünf Minuten zu leben, nicht länger. Er erzählte, daß diese fünf Minuten ihm wie eine unendlich lange Zeit vorgekommen wären, wie ein unermeßlicher Reichtum; er glaubte, daß er in diesen fünf Minuten noch so viele Leben durchleben würde (…) Er überschlug die Zeit für den Abschied von den Kameraden, etwas zwei Minuten, weitere zwei Minuten wollte er zum letzten Mal über sich selbst nachdenken und dann zum letzten Mal den Blick umherwandern lassen. (Idiot: S.88-90)"* So hat Dostojewskis eigene Biographie, die Geschichte seines politischen Prozesses, deutlichen Eingang in seinen zweiten großen Roman gefunden; freilich konnte er erst nahezu zwei Jahrzehnte später genug Abstand zu diesen schrecklichen Momenten gewinnen, um diese Szene literarisch zu verarbeiten. So schrecklich das Erlebnis für Dostojewski war, so sehr hat es später sein Schaffen beeinflusst und macht ihn in der Weltliteratur einzigartig, denn wann wäre jemals ein Schriftsteller solcherart von den Toten zurückgekehrt? Vergessen konnte Dostojewski, wie auch sein Romancharakter Lew Nikolajewitsch Myschkin den kurzen Moment der anberaumten Urteilsvollstreckung nie, wie im „Idiot" eindrucksvoll literarisch ausgeführt: *„Es gibt da einen Punkt, den kann man unter keinen Umständen vergessen, und man kann darüber nicht ohnmächtig werden, und alles dreht sich um ihn und kreist um diesen Punkt. Und wenn man sich vorstellt, so ist es bis zur letzten Viertelsekunde, wenn der Kopf*

[451] Dies werde ich noch in den Kapiteln zu „Emotion und Mitleid" sowie „Entwicklung" näher ausführen.

schon auf dem Block liegt, und wartet und… weiß, und plötzlich das Eisen über sich sausen hört! (Idiot: S.96-97)“

Die Zeit in Sibirien stellte für Dostojewski nicht allein eine körperliche, sondern auch seelische und kommunikative Belastungsprobe dar. Während seiner bis 1854 währenden Gefangenschaft im Straflager war ihm jegliche literarische Tätigkeit untersagt. Erst 1856, während seines Soldatendienstes in Kasachstan, wurde ihm das Schreiben wieder erlaubt. Davor hatte er lediglich im Krankenlager der Katorga heimlich ein Tagebuch geführt. Seine größte Bezugslektüre dieser Jahre stellte abermals die Bibel dar – mit den Erfahrungen der Katorga fand sie in den späteren Werken zusammen[452]: Bis zum Lebensende hing Dostojewski einer Syntheseidee eines christlich-humanen Sozialismus an, der Volk und Adel versöhnen sollte[453].

Die späten 1850er und frühen 1860er Jahre sahen in schneller Folge erhöhte publizistische Aktivität des endlich nach Petersburg zurückgekehrten Schriftstellers, darunter etwa die Novellen „Onkelchens Traum“ und „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“, aber auch die Gründung der Zeitschriften „Epocha“ und „Wremja“, in denen Dostojewski seine politisch-sozialen Zielsetzungen vertrat, die sich von den klassisch slawophilen Ideen teilweise unterschieden und die oben angesprochene Zusammenführungsidee mittels des orthodoxen Glaubens zwischen den Ständen erreichen sollten; Diese Bewegung wurde als „Potschwennitschestwo“, also „Rückverankerung in den Heimatboden“ bezeichnet[454]. In diesen Jahren wurde überdies endlich die Leibeigenschaft in Russland abgeschafft (1861), ohne indes den erhofften sozialen und ökonomischen Erfolg zu zeitigen[455].

1862 aber hatte der Schriftsteller seine erste Auslandsreise unternommen, deren mehrere ihn durch Deutschland und Belgien bis nach Paris und London, aber auch in die Schweiz und nach Italien führten. Dostojewski zeigte sich von dem subjektiv so empfundenen europäischen

[452] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.41.
David WALSH: Dostoevsky´s Discovery of the Christian Foundation of Politics, in: Richard AVRAMENKO/ Lee TREPANIER (Hrsg.): Dostoevsky´s political thought, Maryland 2013, S.26f.
[453] WARD: Dostoevsky´s critique of the West, S. 177-181 u. MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.112.
[454] Elena M. KATZ: *Neither with Them, Nor Without Them:* The Russian Writer and the Jew in the Age of Realism, Syracuse/ N.Y. 2008, S.151f.
[455] STÖKL: Russische Geschichte, S.536f.

Materialismus, der westeuropäischen Oberflächlichkeit und Christlosigkeit abgestoßen. Insgesamt stellten seine Auslandsreisen nach der Katorga sein zweites einschneidendes biographisches Erlebnis dar: Durch sie lernte er einerseits die Länder Westeuropas kennen, verfiel andererseits bekanntlich zeitweilig der Spielsucht und mokierte sich außerdem durchgehend über die besuchten Gastländer[456]. Insbesondere Deutschland, Wahlheimat berühmter Russen wie Turgenejew, stieß bei ihm in seiner Enge und übergroßen Ordentlichkeit auf wenig Gegenliebe[457]. Dieses Deutschlandbild hat er – unter dem Eindruck seiner Spielschuld stehend – im Roman „Der Spieler" verarbeitet. Das mochte auch daran liegen, dass er gesprochenes Deutsch sehr schlecht verstand und sich zahlreiche Momente des Unverstehens, der Nichtkommunikation auftaten. Darüber hinaus fürchtete er ständig, durch die langen Auslandsaufenthalte den Bezug zur Heimat zu verlieren. Dies wird in die Konzeption des „Idiot" zusammen mit der im Straflager erzwungenen Unmöglichkeit, sich wunschgemäß auszudrücken und zu betätigen, in die Anlage Fürst Myschkins eingeflossen sein. Zwar ist Lew Nikolajewitsch beileibe nie im Straflager eingesessen, doch hat auch er durch seine unfreiwilligen Genesungsjahre im Schweizer Sanatorium erstens die Fühlung zur Heimat verloren, und sieht sich zweitens oft zu adäquater Kommunikation außerstande. Pars pro toto stehen hierfür Myschkins kalligraphische Übungen in „mittelalterlich-geistlicher Schrift" ein, die verdeutlichen, dass die Heimatverbundenheit des Fürsten wortwörtlich auf vergangener Stufe stehengeblieben ist (Idiot: S.48-49). In die Figur der Nastassja Fillipowna hat dagegen eine verzweifelte Liebe Dostojewskis, nämlich die kapriziös-attraktive Polina Suslowa Eingang gefunden. Jener Polina reiste er, obschon verheiratet, durch halb Europa nach und liebte sie, die ihn mehrfach zurückwies, in einem fiebrigen Reigen aus Glücksspiel und Selbstverderbung[458]; Das aber erinnert nicht an Myschkin, sondern den dunklen Nebenhelden des Romans, den von Liebesqual verzerrten Parfjon Rogoschin. Von jener Polina konnte er sich nur schwer – und vollständig überhaupt nicht – freimachen. Immerhin machte er beim eiligen Abfassen des „Spieler" und Bekanntschaft der erst zwanzigjährigen, aber begabten Anna Grigorjewna Snitkina, die ihm bei der Schreibarbeit half. In diese verliebte sich Dostojewski (seine erste Frau war einige Zeit vordem gestorben) während der gemeinsamen

[456] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.66f.
[457] EBD., S.69.
[458] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.54; ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. DostojewskiS.92-96 u. Joseph FRANK: Dostoevsky – a writer in his time, S.385.

Arbeit und ehelichte sie kurz darauf[459]. Anna Grigorjewna gab dem Leben des gebeutelten Schriftstellers einigen Halt[460]. Doch war auch diese Beziehung nicht frei von Tragödien. Die lang erwartete und am 22.02.1868 Tochter Sonja verstarb bereits nach wenigen Monaten an einer Lungenentzündung, während Dostojewskis in Genf weilten. Auch der Umzug nach Vevey konnte das Paar nicht von der Trauer ablenken. Elsässer-Feist schreibt: „Die Schönheit des prachtvollen Alpenpanoramas in Vevey nimmt er zur Kenntnis, kann sich aber daran nicht freuen. Die Berge engen seine Gedanken ein.[461]“ Auch verstärkten sich die Anfälle der seit 1854 beim Schriftsteller diagnostizierten Epilepsie, so dass er um seine Fähigkeit zur schriftstellerischen Betätigung überhaupt bangt und befürchtet, abschließend ein „Idiot“ zu werden. Diese Furcht legt Dostojewski auch dem Myschkin seines Romans in den Mund (Idiot: S.41). Myschkin fühlt sich ähnlich bedrückt, als er den See bei Luzern sieht (Idiot: S.85), wie es Dostojewski zwischen Genf und Vevey geschieht. Der Fürst gibt zu bedenken: „*Am schlimmsten wirkte auf mich, daß alles etwas Fremdes war; soviel hatte ich begriffen. Das Fremde tötete mich. (Idiot: S.82*)“ Damit aber greift er die Ansicht seines Schöpfers auf, der in der Fremde ein unsägliches Heimweh verspürte[462] und durch geographische Distanz einerseits, sowie Trauer und Krankheit anderseits von allem Geistesleben ausgeschlossen sah. Großen Eindruck macht in dieser schweren Zeit, in der die Niederschrift des „Idiot“ vor sich geht, „Der tote Christus im Grab“ von Hans Holbein auf den Schriftsteller[463]. So sehr fesselt ihn das im realistischen Stil gehaltene Gemälde, dass er eine Kopie desselben in Parfjon Rogoschins dunkle Wohnung versetzt.

Den russischen Intellektuellen seiner Zeit steht Dostojewski ohnehin oftmals mit Befremden und Ablehnung gegenüber. Besonders sauer stößt ihm die Mischung aus Materialismus und Nihilismus auf, die er in Europa am Werk zu sehen glaubt, die nach seiner Meinung aber auch zahlreiche Vertreter der russischen Intelligenz infiziert haben[464]. Zum Materialismus und Nihilismus als Ausdrücken eines vordergründigen Liberalismus gesellen sich aber nach Auffassung Dostojewskis der Sozialismus und der Atheismus – all das fließe zu einer Gemengelage an Gleichmacherei, Volksvergessenheit und Nivellierung zusammen, die

[459] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.100-103.
[460] René Fülöp MILLER/ Friedrich ECKSTEIN (Hrsg.): *Die Lebenserinnerungen der Gattin Dostojewskis*, München 1925, S. 41.
[461] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.122.
[462] Friedrich HITZER (Hrsg.): Dostojewski: Gesammelte Briefe 1833-1881, München/Zürich 1986, S.219f. u. 253.
[463] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.120.
[464] WARD: Dostoyevsky´s critique of the West, S.91f.

Dostojewski ablehnt, wie seinen Briefen zu entnehmen ist[465]. Diese Verknüpfung des Westlertums mit den neuartigen Ideen wird im „Idiot" Jewgenij Pawlowitsch in dessen Disput mit dem Fürsten Sch. in den Mund gelegt: „(…) *Ich behaupte also, daß wir keinen einzigen russischen Sozialisten haben; wir haben keinen und haben auch nie einen gehabt, weil alle unsere Sozialisten eben von diesen Gutsbesitzern oder Seminaristen abstammen. Alle unsere ausgemachten, erklärten Sozialisten, im Inland wie im Ausland, sind nichts anderes als Liberale aus dem Gutsbesitzerstand (…)* (Idiot: S.485)." Dass sich diese Liberalen dann auch noch der Vaterlandsliebe schämen (Idiot: S.487), ist für Dostojewski unverantwortbar. Er sieht dies als Verrat an Russland, der russischen Seele und Heimat und opponiert diesbezüglich nicht nur gegen Turgenejew, mit dem er sich in Baden-Baden überworfen hatte, sondern auch Alexander Herzen. Die Position der Westler sieht Dostojewski außerdem mit Nähe zum Katholizismus verknüpft[466]; eine schwierige Brücke einerseits, andererseits muss man sich vor Augen halten, dass Gedankenspieler wie der erwähnte Tschadajew tatsächlich Sozialismus und Katholizismus in ihren Überlegungen zusammenführten und über diese später auch zum Atheismus fanden. Seinen Romanhelden Myschkin lässt Dostojewski immerhin an zentraler Stelle – nämlich auf den anlässlich seiner erwarteten Verlobung mit Aglaja Iwanowna gegebenen Abendempfang – in Entrüstung auffahren: *„Der römische Katholizismus ist sogar schlimmer als der Atheismus. Das ist meine Meinung! (…) Der Atheismus verkündigt nur die Null, der Katholizismus aber geht weiter: Er verkündigt den entstellten Christus, den er selbst verleugnet und geschändet hat, den Gegen-Christus! (…) Auch der* ***Sozialismus ist eine Ausgeburt des Katholizismus*** *und des katholischen Wesens! Antithese (….) um den geistigen Durst der darbenden Menschheit zu stillen und sie nicht durch Christus, sondern ebenfalls durch Gewalt zu erlösen!* ***Auch dort ist Freiheit durch Gewalt, Einigung durch Schwert und Blut!*** *(…) Es ist vonnöten, daß unser Christus, den wir bewahrt haben und den die anderen nie gekannt haben, als Gegenwehr dem Westen entgegenstrahlt. Wir dürfen nicht sklavisch den Jesuiten an die Angel gehen, sondern wir müssen und ihnen in den Weg stellen und ihnen unsere* ***russische Zivilisation*** *entgegenhalten. (Idiot: S.786-788)"*

Dostojewski versucht den schriftstellerischen Spagat zwischen Fortschritt und Konservativismus und wirft den auf das Russland des 19. Jh. anbrandenden westlichen Ideen

[465] HITZER (Hrsg.): Dostojewski: Gesammelte Briefe 1833-1881, S.219f. u. 224f.
[466] Zum genauen und vertieften Verständnis sei die Arbeit von DIRSCHERL empfohlen: Denis DIRSCHERL: Dostoevsky and the Catholic Church, Chicago 1986.

die Vorstellung einer russischen Zivilisation entgegen, die Adel (verkörpert in der Person Myschkins) und ehemals Geknechtete zu versöhnen und vereinigen weiß[467]. Vor diesem zeitgenössischen Hintergrund lässt sich denn schließlich auch die Episode um die Betrügerbande begreifen, die den Fürsten um sein Erbe zu bringen suchen. Diese haben einen hetzerisch-anarchistischen Artikel in einer Zeitung lanciert, die den Fürsten im denkbar schlechtesten Licht, nicht nur als „Idioten", sondern auch Blutsauger und Parasit darzustellen sucht (Idiot: S.379-385). Sein Ziehvater Pawlistschew habe unter Ausnutzung der Leibeigenschaft die Mutter Burdowskis genötigt (Idiot: S.382) – eine, wie später aufgeklärt wird, glatte Lüge. Durch ihr Auftreten, die Charakterdarstellung der an der Intrige beteiligten Personen, deren innere Uneinigkeit, Ungeschicktheit und das letztlich totale Scheitern des Betrugs wird dieser Vorwurf allerdings umgekehrt und trifft die widerwärtige Gruppe um Burdowski, Keller, Lebedejew und Ippolyt. Mit dieser Episode weiß Dostojewski nicht nur dem scheinheiligen Eliten-Liberalismus, der in den Gesprächen zwischen Jewgenij Pawlowitschs und Fürst Schs. zum Ausdruck kommt, sondern auch der explosiven Mischung aus Ochlokratie, Sozialismus und Anarchie zu begegnen und seine Verachtung auszudrücken. Letztendlich triumphiert und versöhnt in der fiebrigen Gaunerszene durch seine ruhige und hilfsbereite Charakteranlage Lew Nikolajewitsch Myschkin. Obwohl der Roman der „Idiot" nach seiner Veröffentlichung nicht den erhofften finanziellen und publizistischen Erfolg einfuhr, blieb er seinem Verfasser doch zeitlebens der liebste. Daran mag der starke Einschlag biographischer Motive, den dieses Kapitel aufzuzeigen suchte, seinen Anteil gehabt haben.

Der Roman „Idiot" stellt hinsichtlich kritischer Auseinandersetzung mit im Zarenreich damals aktueller Geistesströmungen eine Vorstufe zu den „Dämonen" und den „Brüdern Karamasow" dar, so dass man tatsächlich von einem Zeitroman sprechen kann. Durch den Mund seines Helden Myschkin verteidigt Fjodor Dostojewski die in der Defensive befindliche russische Seele und Eigenständigkeit und greift Zeitgenössisches und Philosophisches essayistisch auf. Man darf wohl bezüglich Dostojewskis leidenschaftlicher Verteidigung der eigenen Kultur, die auch das Mitleid gegenüber den russischen Schwachstellen nicht ausspart, mit Meier-Graefe

[467] Alexander BURRY: *Multi-Mediated Dostoevsky:* Transposing Novels Into Opera, Film, and Drama, Evanston 2011, S.81.

abschließend sagen: „Dostojewski ist alles in einem ungewöhnlichen Umfang, auch Russe. Dieser Russe ist russischer als alles Russentum.“[468]

II.1.4.1. Thomas Mann - Ein Großbürger mit Anpassungsfähigkeit: Vom Anfang des 20. Jh. - zum Atomzeitalter:

Thomas Manns achtzigjährige Lebenszeit fällt ganz zweifellos nicht weniger in eine Epoche radikalen Wandels: Der Autor erlebte zwei Weltkriege und fünf deutsche Staatssysteme mit. Außer in Lübeck und München lebte er zeitweise in den USA und schließlich der Schweiz. Ebenso bedeutsam der technisch-wissenschaftliche Fortschritt jenes knappen Säkulums: Als Thomas Mann zur Welt kam, fuhr in ganz Deutschland die Eisenbahn. Ansonsten aber prägten Pferdekarren und Kutschen das Bild. Als er starb, existieren Überschallflugzeuge, Privatwagen in Massenherstellung und Wasserstoffbomben. Das Atomzeitalter war angebrochen. Es gab Städte von zehn und mehr Millionen Einwohnern, und hätte Thomas Mann noch zwei Jahre gelebt, so hätte er vom Piepen des Sputnik vernommen. In seinem Schaffen nimmt der „Zauberberg“ schon zeitlich (1912-1924) die zentrale Position ein. Auch thematisch bildet er die „Wasserscheide“ zwischen dem psychologischen und der Decadence verpflichteten frühen Schaffen und dem stark mythologisch-religiösen Fragen gewidmeten Alterswerk, wie Thomas Mann in einem Brief an Hermann Ebers selbst herausgestellt hat[469]. Die erzählten Jahre des „Zauberbergs“ reflektieren die letzten Friedensjahre des zweiten Kaiserreichs, gleichzeitig deuten sich mit den Seiten in zunehmendem Maße alle geistigen und politischen Entwicklungen an, die die Folgejahre von Weimar bis zum Nationalsozialismus prägen sollten[470]. Von diesen historisch-geistesgeschichtlichen Verzahnungen wird in vorliegendem Kapitel die Rede sein. Thomas Mann hat von jener Übergangszeit wie folgt gesprochen: *„Und doch möchte ich einen Vorteil wahrhaben, den der von 1875 geltend machen kann gegen den 1914er oder noch spätere: es ist kein Kleines, dem letzten Viertel des Neunzehnten Jahrhunderts – eines großen Jahrhunderts -, der Spätzeit des bürgerlichen, des liberalen Zeitalters noch angehört, in dieser Welt noch gelebt, diese Luft noch geatmet zu haben; (…) Der Vorteil mag hauptsächlich darin bestehen, daß Einer, dessen Lebensspanne in zwei*

[468] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.34.
[469] Thomas MANN am 29. März 1949 an Hermann EBERS.
[470] Auf den „Zauberberg“ als Epochenroman kommt auch Karthaus zu sprechen: Ulrich KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), 1970, S.299f.

Epochen liegt, die Kontinuität, das Übergängliche der Geschichte erfährt. Denn in Übergängen, nicht sprungweise vollzieht die Geschichte sich, und in jedem Ancien Regime sind die Keime des Neuen schon lebendig und geistig am Werk.[471]"

Die Zeitenwende vom 19. zum 20. Jahrhundert kannte eine bis dahin ungekannte Vielzahl an künstlerischen Stilrichtungen und philosophischen, politischen oder gesellschaftlichen Konzeptionen, die - nicht immer leicht zu trennen – mitunter merkwürdige Symbiosen eingingen. Kulturpessimistische Theorien standen Technikbegeisterung und Fortschrittsglauben gegenüber, rassisch-völkische Anwandlungen bedienten sich religiöser Symbolik und stellten der zunehmenden Verstädterung eine aus heutiger Sicht kuriose Wald- und Wiesenromantik entgegen[472]. Die stürmischen demographischen und wirtschaftlichen Entwicklungen[473] betreffen den „Zauberberg" nur rudimentär: Nicht eindringlich genug muss man sich stets vor Augen halten, dass der Roman in eigentlichem Sinne kein Bild der gesamten Epoche zeichnet, sondern die in Davos versammelte Equipage[474] allenfalls die obersten 2% der Adeligen und Großindustriellen repräsentiert[475]. Zum Vorschein tritt Verachtung gegenüber „geistlosem" und neureichen Geldadel etwa in der Moquerie Settembrinis über den Bierbrauer Magnus. Den Italiener selbst betrifft der ökonomische Faktor allerdings nicht unerheblich, ist er doch nach der Hälfte des Romans gezwungen, ein billigeres Quartier beim im Dorf ansässigen Schneider zu beziehen[476].

Wo im zeitgenössischen Geistes- und Sozialkoordinatensystem lässt sich die Gestalt des Hauptprotagonisten Hans Castorp verorten? Er ist, wie sein Schöpfer, ein Sohn der

---

[471] Thomas MANN: Meine Zeit (1950), in: ESSAYS, BD.6, S.163. Dazu auch bei Dietrich von ENGELHARDT / Hans WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – Die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, Stuttgart 2003, S.26.

[472] Christian DE NUYS-HENKELMANN: „Made in Germany": Herrenvolk aus Untertanen, in: Hilmar HOFFMANN / Heinrich KLOTZ (Hrsg.) Die Kultur unseres Jahrhunderts- 1900-1918, Düsseldorf / Wien / N.Y. / Moskau 1993, S.37-41.

[473] EBD., S.15-17.

[474] Es seien in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg über 30.000 gewesen, davon ein Drittel Deutsche. In: Stefan Bodo WÜRFFEL: Zeitkrankheit – Zeitdiagnose aus der Sicht des *Zauberbergs*, in: Th.M. St. Bd.11, Frankfurt a.M. 1995, S.199.

[475] PÜTZ schlägt die Brücke zu Dante: „Wie im Purgatorium befinden sich auch im Sanatorium keine Angehörigen der unteren Gesellschaftsschichten, weder Arbeiter noch Bauern, weder Angestellte noch Bedienstete (dies muss mit Blick auf Frl. Engelhardt etwas eingeschränkt werden). Wenn sich auch nicht Adlige oder gar gekrönte Häupter blicken lassen, so handelt es sich doch um Patienten aus gehobenem Stande. (…) Dabei ist die Zugehörigkeit zur Patientenschaft abhängig von ihrem ökonomischen Status; nur finanziell Begünstigte haben Zutritt.). In: Peter PÜTZ: Das Sanatorium als Purgatorium, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Literatur und Krankheit im Fin-de-Siècle (= TH.M.ST. Bd.26), Frankfurt a.M. 2002, S.208-209.

[476] GW 5.1., S.540.

kaufmännischen Oberschicht[477] und kann über ein Kapital von 400.000 Mark an Erbe gebieten, wenngleich ihm von seinem Onkel gesagt wird, dass man zum sorgenfreien Leben „mindestens das fünffache“ haben müsse[478]. Gleichwohl reicht es – wie Hans Castorp recht bald selbst berechnet – dann doch zu einem siebenjährigen Müßiggang mit fünf mehrgängigen Mahlzeiten am Tage. Interessanter ist Castorps berufliche Ausbildung: Die Zeit um 1900 war nicht nur jene der gefühlten Verstumpfung und Decadence, es spricht für ihre innere Zerrissenheit, dass ihr gleichzeitig ein positivistischer Fortschrittsglaube in den Naturwissenschaften, namentlich der Biologie, Physik und Medizin, immanent war[479]. Der noch heute gültige gute Ruf des deutschen Ingenieurs gründet sich auf jene Jahre; - ein solcher aber ist Hans Castorp, der auch ansonsten als repräsentativer, geistig wie geographisch „mittlerer“ Deutscher komponiert ist[480]. Anders als sein von vornherein nichtsnutziges Analogon Detlev Spinell aus der Tristan-Novelle ist Castorp seiner Ausbildung nach dem tätigen, fortschrittsgewandten Stand zuzurechnen – übrigens einer der Gründe, weswegen ihm seitens Settembrini gleich zu Beginn unverhohlene Sympathiebekundungen zu Teil werden. Als gemachter Diplomand des Schiffbauwesens ist er zudem Spiegelbild der wilhelminischen Mischung aus Technikfaszination und neocäsarischem Überlegenheitspathos, dessen greifbarer Ausdruck insbesondere die rasende Aufstockung der zivilen und militärischen Hochseekapazitäten war[481]: Es sei an dieser Stelle auf die Flottennovellen von 1906 und 1908 hingewiesen, die den Eintritt Castorps ins Sanatorium zeitlich umrahmen[482]. Die Zerrissenheit der Epoche ist exemplarisch auch der Gestalt Castorps eingeprägt: Den Ingenieursberuf hat er sich nicht eben aktiv ausgesucht, sondern sich eher dazu treiben lassen – ein Zug, der über lange Buchseiten hinweg auch sein sonstiges Handeln kennzeichnet[483]. Dazu passt die Paralyse, in die er nach Musik- und Biergenuss ein jedes Mal versinkt[484]. Überdies gibt er zu, freie Zeit mehr als Arbeit zu lieben und erinnert dabei an den

[477] WÜRFFEL: Zeitkrankheit – Zeitdiagnose aus der Sicht des *Zauberbergs*, in: Th.M. St. Bd.11, Frankfurt a.M. 1995, S.198.
[478] GW 5.1., S.50-52.
[479] „Gerade die Untersuchung der naturwissenschaftlichen Passagen wirft neues Licht auf den Zauberberg als Zeitroman: Als solcher stellt er nicht nur die europäische Dekadenz vor dem ersten Weltkrieg dar, sondern auch das Spektrum naturwissenschaftlicher Weltanschauungen im Kaiserreich (…)“ in: Malte HERWIG: Bildungsbürger auf Abwegen; Naturwissenschaft im Werk Thomas Manns (=TH.M.ST. Bd.32), Frankfurt a.M. 2004, S. 115f.
[480] Paul Michael LÜTZELER: Schlafwandler am Zauberberg. Die Europa-Diskussion in Hermann Brochs und Thomas Manns Zeitromanen, in: TH.M.JB.14, Frankfurt a.M.2001, S.51f.
[481] NUYS-HENKELMANN: „Made in Germany“: Herrenvolk aus Untertanen, S.14.
[482] Zur Flottenpolitik: Hans-Georg FERNIS: Die Flottennovellen im Reichstag 1906-1912, Stuttgart 1934.
[483] GW 5.1, S.54-57.
[484] GW 5.1, S.62 u. 108-109.

Ausspruch des Protagonisten aus Jerome K. Jeromes Novelle „Three Men on a Boat“ (1887): *„Ich mag Arbeit sehr: sie fasziniert mich. Ich kann stundenlang dabeisitzen und zuschauen.“*

Ein wesentlicher Unterschied besteht in der Chuzpe der Berghofgesellschaft, der Welt und Arbeit mit solcher Ignoranz, ihr nicht einmal zusehen zu wollen, gegenüberzustehen. Wohlweislich verbannt man sie aus dem Blickfeld, was so weit führt, dass sogar die notwendigen Arbeiten der letzten Salbung und des Totenabtransports aus „Rücksicht“ auf die schlemmenden Gäste hinter die Kulissen verlegt werden[485]. Ohne Geld geht es freilich im Sanatorium nicht ab[486] – jenes kleine, störende Ärgernis wird per Überweisung und Briefsendung von den Arbeitenden der ungeliebten „Welt da unten“ entgegen genommen. Dafür wird man denn auch mit den damals neuesten medizinischen Errungenschaften - vom Pneumothorax bis zur Lungenresektion – behandelt und möchte doch fast schreiben: „verwöhnt“. Die Spleens des pfeifenden Vereins der „halben Lunge“ wie auch das Gelächter der „Überfüllten“ offenbaren eine gewisse Lust nicht nur an der Krankheit, sondern auch an kreativen Behandlungsmethoden[487]. Der „Zauberberg“ zeichnet das Bild einer zutiefst eskapistischen Berggemeinschaft, die den rasant forteilenden Zeichen der Zeit einkorsettierte Lebensstagnation dagegenhalten möchte[488]. Aber auch dies, der bis zur Verbissenheit gehende Glaube an absolute Stabilität und Unwandelbarkeit ist dem frühen 20. Jahrhundert imprägniert. *„Wenn ich versuche, für die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg (…) eine handliche Formel zu finden, so hoffe ich am prägnantesten zu sein, wenn ich sage: es war das goldene Zeitalter der Sicherheit. Alles (…) schien auf Dauer gegründet* (…)“, schrieb Stefan Zweig über die „Welt von gestern“[489]. Damit freilich verbunden: dunkle, fatalistische Ahnungen kommender Donnerschläge und krisenhafte Erfahrung des eigenen Subjekts, wie sie sich im Expressionismus Bahn brachen[490].

---

[485] GW 5.1, S.83.

[486] „Ökonomie prägt das Verhalten der Ärzte auch im *Zauberberg*. Die Hervorhebung des wirtschaftlichen Interesses ist vor allem Anlaß für die Kritik vieler Mediziner nach Erscheinen des *Zauberbergs* gewesen.“ In: Dietrich von ENGELHARDT: Tuberkulose und Kultur um 1900, in: Thomas SPRECHER: Auf dem Weg zum „Zauberberg“ (=Th.M.St. Bd.16), Frankfurt a.M. 1997, S.330.

[487] ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – Die Welt der Wissenschaften, S.11. Es ist übrigens auch „Lust“ und Neugier Thomas Manns, mit der er sich für medizinische Erkenntnisse interessiert hat und sie in den genannten Episoden ins Romangeschehen verlegt.

[488] Auch Karthaus nennt den Roman diesbezüglich ein „Epochenphänomen“ und Ausdruck dekadenter gesellschaftlicher Vorstellungen, in: KARTHAUS: „Der Zauberberg“ – ein Zeitroman, S.302f.

[489] Zitat in: NUYS-HENKELMANN: „Made in Germany“: Herrenvolk aus Untertanen, S.12.

[490] Christine KANZ: Die literarische Moderne (1890-1920), in: Wolfgang BEUTIN (u.A.): Deutsche Literaturgeschichte, Stuttgart / Weimar 2008, S.367-371.

Das Näherstehen der Berghofinsassen untereinander als mit „denen da unten“ kann durchaus in doppeltem Wortsinne gelesen werden: „Da unten“, das sind nicht nur die eigenen, zurückgelassenen Verwandten, sondern auch das jeweilige Volk, dem sich die internationale Entourage des Geld- und Blutadels auf dem „Zauberberg“ in Wiener-Kongress-Manier entfremdet hat und von dem sie sich abzugrenzen sucht[491]. Und dennoch gelingt diese höchstens unzureichend[492]. Ähnlich, wie die Krankheit der Bewohner meist höchstens gelindert und verdeckt wird, ergeht sich in der real ablaufenden Romanzeit die Welt „derer da unten“ in Versuchen, die sozialen, nationalen und politischen Verwerfungen „abzudecken“, wie es eine berühmte zeitgenössische Karikatur in Hinblick auf das „Pulverfass Balkan“ dargestellt hat[493].

Real-historische Konflikte finden ihren Eingang in den „Zauberberg“[494]: Die Seeschlacht von Tsushima wird erwähnt, der Panslawismus, Österreichs Bestrebungen auf dem Balkan und anderes mehr[495]. Paul Michael Lützeler hat zudem darauf hingewiesen, dass der Kaffeemagnat

---

[491] „Die Verbindung zur Gesellschaft ist im „Berghof“ keineswegs vollkommen abgeschnitten. (…) Innere Distanz ist für den Zauberberg entscheidender als äußere Isolation – im Sinne jenes Wortes von Franz Kafka: „Der Kranke fühlt sich vom Gesunden verlassen, der Gesunde aber auch vom Kranken“ (6.8.1920 an Milena Jesenka)“, in: ENGELHARDT: Tuberkulose und Kultur um 1900, in: SPRECHER: Th.M.St. Bd.16, S.329f.

[492] WÜRFFEL zitiert aus einer Davoser Zeitung: „Es gibt wohl kaum eine Pension oder ein Sanatorium, das nicht an seiner Gästetafel die verschiedensten Nationen friedlich vereint aufwiese. Hier schweigt die Politik. Die einigende Macht des gleichen gemeinsamen Leidens erweist sich stärker als alle politischen Gegensätze. (…)“ Er kritisiert allerdings: „Das war natürlich auch als eine Art von Verhaltensanweisung für den Neuankömmling gedacht und dürfte kaum der Realität entsprochen haben.“ In: WÜRFFEL: Zeitkrankheit – Zeitdiagnose aus der Sicht des *Zauberbergs*, in: Th.M. St. Bd.11, S.204.

[493] http://www.realschule-roethenbach.de/roebawiki/images/3/34/Balkan_troubles.jpg (Aufruf 25.07.2013)
WÜRFFEL weist auf die Episode des „polnischen Ehrenhandels“ im Zauberberg hin, die an die europäische Kabinettspolitik erinnere, die in den ersten Weltkrieg mündete, in: WÜRFFEL: Zeitkrankheit – Zeitdiagnose aus der Sicht des „Zauberbergs“, in: SPRECHER: THM STD. 11, S.214f.

[494] Laut WÜRFFEL kann man „den Roman zweifellos auch (so) lesen, als „Chronik der zum Untergang verurteilten Vorkriegswelt“, denkbar nur (…) „bei einer noch intakten kapitalistischen Wirtschaftsform“, die das Rentendasein ermögliche. (…) Die dort (im Kapitel „Totentanz“) zum erstenmal sichtbar werdende Neuakzentuierung, die den Roman endgültig auch zum Gesellschaftsroman werden läßt, gelingt Thomas Mann mit Hilfe von drei strukturbildenden Mitteln:

1. Durch die wiederholte direkte Erwähnung zeitgeschichtlicher Geschehnisse vor allem in den Gesprächen mit Settembrini;
2. Durch die Parallelisierung von ortsspezifischer Krankheit und zeitspezifischen Krisen und
3. Durch das Knüpfen eines vor- und zurückweisenden Netzes leitmotivisch verwendeter und symbolhaft aufgeladener Bilder.

In WÜRFFEL: Zeitkrankheit – Zeitdiagnose aus der Sicht des *Zauberbergs*, in: Th.M. St. Bd.11, S.208-209.

[495] WÜRFFEL: Zeitkrankheit – Zeitdiagnose aus der Sicht des *Zauberbergs*, in: Th.M. St. Bd.11, S.211.
Erwähnt werden sie, wie Ruprecht Wimmer heraushebt, vor allem seitens Settembrinis in Form einer *Verfallszeit*: „Die degradierenden Zustände und Ereignisse im Flachland geraten nie völlig aus dem Blick, sie wetterleuchten bis herauf in die Höhen des Zauberbergs, und es ist Settembrini, der sie gegenwärtig hält (…)“ in: Ruprecht WIMMER: Zur Philosophie der Zeit im *Zauberberg*, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Auf dem Weg zum „Zauberberg“ (=Th.M.St. Bd.16), Frankfurt a.M. 1997, S. 269.

Peeperkorn den europäischen Kolonialismus in den Roman einführt[496]. Mit fortschreitender Romantendenz brodeln genannte Friktionen in aller Explosivität an die Oberfläche und entladen sich in der „großen Gereiztheit“, deren sinnfälligster Ausdruck der Faustkampf zwischen dem gescheiterten Kaufmann Wiedemann und dem Juden Sonnenschein ist[497]. Ein bezeichnendes Bild auf die Epoche wirft auch der Italiener Settembrini, dessen schön gedrechselte Humanitäts- und Demokratieforderungen sich selbst karikieren, wenn die Sprache auf Österreich oder Russland fällt: Das Habsburgerreich müsse – darin ist Settembrini streng nationalistisch – zerschmettert werden, für alles Slawische bedient er sich eines Vokabulars, dass er ebenso gut laut „Der Untermensch!“ schreien könnte. Schreibung von Zeitgeschichte als Seelengeschichte – damit steht der Autor Thomas Mann wiederum ebenfalls im Kontext der Literatur zwischen 1890-1920, wie Koopmann besonders betont hat[498]. Auf Hans Castorp trifft bereits in Ansätzen zu, was Migner in seiner „Theorie des modernen Romans“ über den typischen Helden moderner Erzählkunst festgehalten hat: „(…) Sicherheit, den Menschen durch Beschreibung und Analyse durchschaubar machen zu können, geht im 20. Jahrhundert endgültig verloren. Auch das Interesse am Einzelschicksal eines Menschen verblaßt. Und so dient die Gestaltung der Heldenfigur in zunehmendem Maße der Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen des Menschen in der gegenwärtigen Zeitsituation“[499].

Interesse am Einzelschicksal – hier seien die Worte des Romanausklangs vergegenwärtigt: „*Fahr wohl – du lebest nun oder bleibest! Deine Aussichten sind schlecht; das arge Tanzvergnügen, worein du gerissen bist, dauert noch manches Sündenjährchen, und wir möchten nicht hoch wetten, daß du davonkommst.* ***Ehrlich gestanden, lassen wir ziemlich unbekümmert die Frage offen.****[500]*“

Die erzählte Zeit des Romans endet im ersten Weltkrieg und ist doch zu großen Teilen bereits von den Schatten der Nachkriegszeit beleckt. Dies zeigen die bereits analysierte Synthesefigur Naptha und Settembrinis Ausrufe von der Art „Asien verschlingt uns“ als deutliche Reminiszenzen an Spenglers „Untergang des Abendlandes“. Die Aufforderung des Italieners,

[496] Paul Michael LÜTZELER: Schlafwandler am Zauberberg, in: THM JB.14, 2001, S.52-56.
[497] GW 5.1., S.1036f.
[498] Helmut KOOPMANN: Der „Zauberberg“ und die Kulturphilosophie der Zeit, in: SPRECHER: THM STD. 16, 1997, S.292f.
[499] Karl MIGNER: Theorie des modernen Romans, Stuttgart 1970.
[500] GW 5.1, S.1086.

dass Castorp und sein Land sich zwischen Ost und West entscheiden müssten[501], gehört ebenso der Nachkriegszeit an: Dem wilhelminischen Deutschland stellte sich diese Frage nicht mehr, hatte es doch durch sorgfältigste Diplomatie erreicht, Ost und West gegen sich zu entscheiden. Auch der Judenhasser Wiedemann verleiht einer Bewegung, die im Kaiserreich ihren Ausgang nahm und sich schrittweise von völkischer Verschrobenheit in die Apokalypse des Nationalsozialismus auswuchs, lediglich das Gesicht. Erwähnenswert ist an dieser Stelle zudem der „dunkle Schatten" Castorps: Der Mannheimer Ferdinand Wehsal. Wie Castorp liebt und bespitzelt er Clawdia Chauchat, allerdings auf ekelhafte, passiv-aggressiv unterwürfige Weise. Psychologen würden wohl urteilen, dass sich Wehsals Minderwertigkeitskomplexe und geschlechtliche Insuffizienz im Oszillieren zwischen selbstzerfleischendem Masochismus und blutrünstigem Sadismus entladen[502]. Wehsal wird in den Streitgesprächen zwischen Settembrini und Naphta immer dann hellhörig, wenn von körperlicher Folter oder der Todesstrafe die Rede ist. Das Pistolen-Duell zwischen beiden unterstützt er aufs Nachdrücklichste und dient sich mit gehässiger Genugtuung Naphta als Sekundanten an[503]. Bezüglich Clawdia Chauchats ergeht sich der kariöse Wehsal[504] in einer Litanei aus Selbstmitleid und Liebeshass. *„Aber das ist es ja eben, das ist ja auch eben wieder das Unglück (…) daß sie eine Seele hat, daß sie ein Mensch ist aus Leib und Seele! Denn ihre Seele will nichts von der meinen wissen (…) Bin ich denn kein Mann? Ist ein widerwärtiger Mann denn kein Mann?[505]"* Manisches Verlangen nach Unerreichbaren, Zurückgesetztheit und latentes Minderwertigkeitsgefühl – sie kennzeichnen Ferdinand Wehsal so gut wie eine „Bewegung" samt ihrer Exponenten, die aus ebenjenen Triebkräften heraus eine Generation später die Konzentrationslager mit Millionen von Landsleuten Chauchats befeuern wird.

Wie herausgearbeitet, verschmelzen zwei Epochen über der Trennscheide des Ersten Weltkriegs im Zauberberg. Mit Fortlaufen der Romanhandlung brechen deutlich und unaufhaltsam die Fragen und geistigen Entwicklungen der zwanziger Jahre in die Bergwelt ein.

---

[501] GW 5.1, S.779-780.

[502] „(…) Ist Wehsal gar nicht daran interessiert, sein Leiden loszuwerden, er verlangt nach Qual und Schmerz und legt es auch durch den Exhibitionismus im Gespräch mit Castorp – wiederum vergebens – darauf an, dessen Verachtung auf sich zu ziehen. Seine Clawdia-Träume handeln von Ohrfeigen und Erniedrigung, und früher schon hatte er sich in eine Diskussion eingeschaltet mit einem Bericht über die Folterkammern von Nürnberg und Regensburg, der seinen Enthusiasmus kaum verbergen konnte (…)In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 324.

[503] GW 5.1, S.1061f.

[504] Optisch sind die Auffälligkeiten zu Detlev Spinell übrigens sehr ins Auge stechend. Umso mehr kann man Wehsal den „bösen Schatten" Castorps nennen.

[505] GW. 5.1, S.932-936, Zitat 934-935.

Die Mehrzahl der Sanatoriumsgäste erinnert hierbei an die berühmten sanzaru, jene Äffchen, die nach dem Ausspruch „mizaru, kikazaru, iwazaru“[506] die Hände vor Augen, Ohren und Mund legen. Auf dem „Zauberberg“ rettet sich eine vergehende Welt einige Jahre „über ihre Zeit“ und zelebriert Pracht und Festivität einer ausklingenden Epoche in verzweifelt-dionysischer Hingabe. Als Schlusswort dieses Kapitels sei ein Beispiel aus der Strahlenmedizin angeführt: Für ein Symptom schwerster Strahlenkrankheit im Bereich von 6-20 Sievert haben Mediziner den Begriff der „Walking-Ghost-Phase“ geprägt. Dabei handelt es sich um die vorübergehende, trügerische Bewusstseinsbesserung eines kontaminierten Organismus nach dem ersten, massiven Auftreten körperlicher Beschwerden. Diese ist durch die Zerstörung der Stammzellen bedingt, die empfindlicher auf ionisierende Strahlung reagieren. Dahingegen verhalten sich die bereits ausdifferenzierten Zellen resistenter, so dass eine scheinbare Rekonvaleszenz von 5-10 Tagen eintritt. Ohne Stammzellen mit der Fähigkeit, neues Zellgewebe nachzubilden, stellt diese aber einen Tod auf Raten dar. Dieser tritt nach der kurzen Zeitspanne, die der Patient als „wandelnder Geist“ verbringt, unweigerlich ein. Jede Behandlung kann nur palliativ erfolgen. Erscheinen uns gewissermaßen die sieben Jahre des „Zauberbergs“ nicht in ganz ähnlicher Weise als „Walking-Ghost-Phase“, deren Insassen - dem Leben schon entzogen - in einer letzten, scheinbaren Besserung siebenjähriger Geisterzeit dahinspuken[507]?

[506] Nichts Böses sehen, nichts Böses hören, nichts Böses sagen. In Japan positiv als das weise Hinwegsehen über fehlerhafte Zustände konnotiert, im Westen mit feigem Abwenden vor der Wirklichkeit assoziiert.

[507] Ein Detail am Rande: Im Zauberberg wird die damals medizinische Neuerung des Röntgenapparats eingeführt. Wie häufig bei Technik in den Kinderschuhen wusste man damals nur in unzureichender Weise über die Gefährlichkeit der Strahlung. Selbst die Nobelpreisträgerin Marie Curie starb letzthin an Selbstkontamination durch ihren langjährigen Umgang mit radioaktiven Elementen. Viele der ersten Röntgenpatienten litten später an Spätfolgen der Bestrahlung oder gingen daran zugrunde. Dieses ist auch für einige der Zauberbergpatienten durchaus im Bereich des Denkbaren, wenngleich wir – schon aus Respekt für die Opfer der nuklearen Katastrophen von Hiroshima, Nagasaki, Tschernobyl u.A. hierbei nicht von 6-20 Sievert ausgehen dürfen und das Bild der „nuklearen Verseuchung“ ausdrücklich nur als solches, als Parabel auf den Roman Verwendung finden soll. Dazu auch der Aufsatz von Pütz über das Sanatorium als „Purgatorium“, als Zwischenreich der toten Seelen: „Heilstätten dieser Art wollen die Patienten dem drohenden Tode fernhalten und dem gestärkten Leben entgegenführen. Das Sanatorium als Lebensform steht für eine Zwischen- und Übergangsexistenz zwischen Siechtum und Heilung, zwischen Hölle und Himmel. (…) der Aufenthalt im Fegefeuer ist ein vorübergehender, der im Sanatorium sollte es sein, makabrer Weise ist er es auch in jedem Falle – so oder so. In: PÜTZ: Das Sanatorium als Purgatorium, in: SPRECHER: Th.M.St. Bd.26, S.200.

II.2.1. Zeit und Zeitspiele im Roman:

„***Was ist die Zeit?*** *Ein Geheimnis, - wesenlos und allmächtig. Eine Bedingung der Erscheinungswelt (…) Wäre aber keine Zeit, wenn keine Bewegung wäre? Keine Bewegung, wenn keine Zeit? (…)* ***Ist im Ewigen ein nacheinander möglich, im Unendlichen ein Nebeneinander? (****…) Das frage du nur immerhin!"* (GW 5.1., S.521) – Was ist die Zeit und kann in der Ewigkeit ein Nacheinander existieren? Diese Fragen werden sowohl im „Zauberberg", als auch „Parzival" und „Idiot" aufgeworfen und auf jeweils markante Weise verarbeitet. Sie sind im zwiefachen Sinn des Wortes „Zeitromane", große Darstellungen ihrer Epoche ebenso wie Spielereien mit der Zeit an sich[508]. Der „Parzival" ist neben der Odyssee eines der vielleicht ersten großen Zeitepen der Weltliteratur, wie auch der „Zauberberg" ebenfalls Parallelen zum griechischen Mythos aufweist, die Thomas Mann zufolge bekanntlich explizit so beabsichtigt hatte. Das kunstreiche Spiel mit der Zeit strukturiert die Romane und Lebenswirklichkeit ihrer Helden, erscheint im Gegenzug aber gleichzeitig als bedrohliches, verwirrendes Element; Es birgt die Gefahr des völligen Zeit- und Orientierungsverlusts der Parzivalhelden in sich. Während dies für den „Zauberberg" in der Forschung stets betont und ausgiebig untersucht wurde, erfuhr der Zeitfaktor in Wolframs Epos seitens der Fachliteratur weit weniger Aufmerksamkeit. „Die wenigen Untersuchungen zum Zeitaspekt im „Parzival" zeigen bis auf verstreute Einzelbeobachtungen und Andeutungen keinen Versuch, Wolframs Zeitgestaltung als durchgängiges Kompositionsprinzip freizulegen", konstatierte Margaret Sauer in ihrer 1981 erschienenen Dissertation[509]. In dieser unternimmt sie den geforderten Versuch – sie verknüpft ihn überdies an manchen Stellen mit Zitaten aus dem „Zauberberg" – und steuert für vorliegendes Unterkapitel interessante Ergebnisse bei[510], die durch Eigenbeobachtungen noch erweitert und ergänzt werden können.

---

[508] KOPPMANN schreibt, dass – während die Buddenbrooks noch „die Realzeit" und eine „exakte Chronologie" bestimmt habe, im Zauberberg die „Zeit gleichsam unter doppelter Optik gesehen" wird. „Sie ist nicht nur Medium der Erzählung, sondern, in gewisser Hinsicht jedenfalls, auch ihr Thema; Thema aber nicht nur in dem Sinne, daß der Roman „das innere Bild einer Epoche, der europäische Vorkriegszeit, zu entwerfen versucht", sondern auch in dem Sinne, daß er, resp. der Erzähler, die Zeit „an sich" erzählen will (…)", in: Helmut KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans bei Thomas Mann, Bonn (3. Aufl.) 1980, S. 137-138.
Dem Begriff des „Zeitromans" kritisch gegenüber steht Eckhard HEFTRICH: Er findet ihn redundant: „Reden nicht seit Jahrzehnten alle Popular- und Seminararbeiten vom *Zauberberg* als Zeitroman im doppelten oder gar vielfachen Sinne?" in: Eckhard HEFTRICH: Die Welt „hier oben": Davos als mythischer Ort, in: Th.M. St. Bd.11, Frankfurt a.M. 1995, S.230.

[509] Margaret SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Göppingen/Köln 1981, S.147.

[510] Sie konstatiert als Zwischenfazit: „Wolfram von Eschenbach erzählt in seinem Epos „Parzival" v o n d e r Z e it; er erzählt – scheinbar ohne weiter über dieses Phänomen nachzudenken -, daß die Zeit etwas ist, das man

II.2.2.„Zurück in die Zukunft“: geträumte Vorausdeutungen und eingeholte Vergangenheit:

Auffällig sind zunächst die zahlreichen Pro- und Analepsen, die in „Zauberberg“, „Parzival“ und „Idiot“ Vergangenheit und Zukunft verknüpfen[511]. In Wolframs Epos ist zuvorderst die große Zeitklammer zu nennen, die sich von der Gahmuret-Vorgeschichte über den ebenfalls verschränkten Hauptteil zwischen Gawan/Parzival-Handlung hin zum Auftauchen des Halbbruders Feirefiz spannt, das Gahmuret und den Orient gewissermaßen „Zurück in die Zukunft“ holt. Schließlich endet „Parzival“ mit der Aussicht auf den Priesterkönig Johannes und den Schwanenritter Loherangrin[512]. Eine kleinere, doch ebenfalls nicht zu unterschätzende Vorausdeutung stellt die Erwähnung Kaylets in der Gahmuret-Vorgeschichte dar, der so schön gewesen sei, wie sonst nur Parzival nach ihm (PZ: 39, 23-27). Zudem greift die Speerspitze im Leichnam Îsenharts von Azangouc (PZ: 51,14-18) dem Schicksal Anfortas vor und charakterisiert den Komplex aus Liebesmühe, Ritterschaft und Leid damit als die erzählte Zeit des „Parzival“ durchziehende Konstante. Auch die dreijährige Suche des jungen Artus nach seiner Mutter, wegen welcher der Bretone nicht auf dem Turnier vor Kanvoleiz zu finden ist, dient der zeitlichen Einordnung der Gawanschen Odyssee durch die terre marveile in den Büchern X-XII (ZB: 66, 5-8). Bumke macht darauf aufmerksam, dass der Schwur, den Parzival zur Versöhnung zwischen Orilus und Jeschute im V. Buch bei Fontane de la Salvatsche leistet, der „zeitlichen Durchstrukturierung der Parzival-Handlung“ diene, könne Trevrizent doch in Buch IX. somit die Dauer von Parzivals Irrfahrt bestimmen[513].

Vor allem aber Träume als schwer fassbares, zeitentrücktes Numinosum bieten eine proleptische Projektionsfläche: Hinsichtlich des „Parzival“ sei vor allem auf den luziden Drachentraum Herzeloydes hingewiesen (PZ: 103,25-104,19), der an das Geschehene, also den Tod Gahmurets, erinnert und das Kommende, nämlich die Geburt und verhängnisvolle Bedeutung Parzivals für die Mutter, bereits vorausnimmt. In der Forschung, so etwa bei Arthur T. Hatto, wird der Drachentraum als Symbol für die Geburt eines großen Herrschers

verlieren, aber auch wiederfinden kann. Er zeigt dies am Schicksal seiner Hauptgestalt Parzival, die mit dem Fluch der Gralsbotin Kundrie „aus der Zeit fällt“, in die er erst durch Trevrizent nach langen Irrfahrten wiedereingeführt wird“ in: SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.215.

[511] Einen ganzen Katalog möglicher Zeitbetrachtung in literarischer Fiktion führt Margaret Sauer an. In: SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.149.

[512] „Wolfram erweitert den kurzen Lebensausschnitt Percevals (in Chretiens Roman) zum Drei-Generationen-Roman, indem er als Vorgeschichte die Abenteuer des Parzival-Vaters Gahmuret vorangehen läßt (Buch I und II) und die Haupthandlung mit einem stark gerafften Bericht über das Schicksal des Parzival-Sohnes Loherangrin beschließt.“ In: SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.160.

[513] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.69-70.

gewertet[514]. Diese Bilder nehmen ihrerseits jenen Traum Parzivals vorweg, der ihm in der schicksalshaften Nacht nach der missglückten Erlösungsgelegenheit in Munsalvaesche sein „künftigiu leit“ (PZ: 245,4) prophezeit[515]. In ähnlicher Konnotation können die Träume Castorps gedeutet werden, welche ihm unbewusst bereits am ersten Tag den kommenden Tod seines Vetters zeigen und retrospektiv seine Jugendschwärmerei für Pribislaw Hippe mit dem Zauberbann der Russin Chauchat zusammenführen; beim Aufwachen vergisst er jedoch alles[516]. Des Weiteren bedingt das Leitmotiv der großväterlichen Taufschale und der Erklärung Hans Lorenz Castorps über die Wiederholung des Taufvorgangs eine Vorausdeutung des Kommenden[517]. Hans Castorp steht genealogisch in der großväterlichen *art*, *zuht* und *êre*: Er nimmt den konservativen, störrischen Zug des Großvaters in sich auf (GW 5.1., S.36f.). Schließlich besitzen die Zeitexkurse des Erzählers im „Zauberberg“ proleptische Funktion, wie Koopmann betont: „Die drei Exkurse jeweils am Anfang der drei letzten Kapitel stellen außerordentlich sorgfältig abgewogene Variationen über verschiedene Perspektiven der Zeit dar und ziehen die Summe einer jeweils voraufgegangenen Erfahrung, deuten zuweilen auch schon auf folgende Erfahrungen vor.[518]“ Analog dazu nimmt in Dostojewskis Roman die Hauptfigur Myschkin mehrmals mit seiner Erkenntnis vorweg, dass Rogoschin Nastassja auf eine Weise liebe, dass er sie nach der Hochzeit erstechen werde, das tragische Ende vorweg. Außerdem träumt ihm die Katastrophe, in welche er selbst auf der Petersburger Abendgesellschaft gerät: „*Der Fürst fieberte die ganze Nacht. Seltsamerweise hatte er bereits mehrere Nächte hintereinander gefiebert. Diesmal kam ihm in seinen Fieberträumen der Gedanke:* ***Wie, wenn er morgen, in Gegenwart aller, einen Anfall bekäme?*** *Die Anfälle überraschten ihn, wenn er wach war. Er erstarrte förmlich bei diesem Gedanken; die ganze Nacht sah er sich in einer prächtigen, unerhörten Gesellschaft, umgeben von skurrilen Gestalten (…)*“ (Idiot: S.762-763) Bereits sein erster epileptischer Anfall knüpfte sich an prophetische, durch die Gewitterschilderung an der Newa unterstrichene Vorahnungen:

[514] Arthur T. HATTO: Herzelyode´s Dragondream, German Life and Letters 22, 1968/1969, S.16-31.
[515] Oder, um mit Bachtin zu sprechen: „Die Träume sind hier nicht mehr nur ein Element des Inhalts, sondern beginnen zugleich – ebenso wie die dem Traum vergleichbaren >>Visionen<< (…) -, eine formbildende Funktion zu übernehmen.“ In: Michail BACHTIN: Chronotopos, dt. Ausgabe Berlin 1986, S.83.
[516] Auch spricht Koopmann häufig vom Zauberberg als „Initiationsroman“; in dieser Deutung spielen die Träume, obwohl vergessen, eine entscheidende Rolle: „Eine Initiation reicht tiefer als bis in das Verständige hinein, und ist sie einmal vollzogen, so kann sie, um es paradox zu formulieren, ruhig wieder vergessen werden.“ In: KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: TH.M. ST. Bd.11, S.64.
[517] Hierzu mit Bezug auf die Philosophie Schopenhauers: Borge KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom: Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik, Kopenhagen 1978, S.230-231.
[518] in: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 140-141.

„Vielleicht steigerte sich auch sein epileptischer Zustand. Das Gewitter rückte tatsächlich näher, wenn auch sehr langsam. Inzwischen hörte man in der Ferne Donnern. Es wurde sehr drückend…" (Idiot: S.329) Davor bereits meinte er in Menschenmengen Rogoschins Gesicht zu sehen und durch Traumbilder von dessen ihm geltenden Mordanschlag erfahren; eben dieser aber trifft tatsächlich ein und fällt mit dem epileptischen Schock Lew Nikolajewitschs zusammen. Gewissermaßen könnte man somit in allen drei Romanen von „self-fulfilling prophecies" sprechen, die sich durch vorausgedachte Annahme in umso dringlicherem Maße erfüllen.

Abgesehen dieser Prolepsen spielt das Motiv der „Wiedergängerei", der Wiederholung und des Wiedererkennens in Gestalt der wichtigsten Frauengestalten der drei Romane eine nicht geringe Rolle. Die Symbiose Clawdia Chauchat – Pribislaw Hippe, die im „Schneetraum" mit dem Eisleuchten der Berge eine dritte Komponente erfährt, wurde bereits zur Sprache gebracht. Koopmann deutet nämlichen Komplex aus neu-altem Deja Vu wie folgt: „So sind die Begegnungen Castorps mit Hippe einerseits und mit Madame Chauchat andererseits identisch und doch wieder nicht identisch. Denn sie gleichen sich zwar faktisch, aber die Begegnungen erfahren in der Iteration eine Steigerung, die einerseits nur durch die Voraussetzung einer bereits voraufgegangenen Begegnung ermöglicht wird, die andererseits aber auch die erste Begegnung als eine Vorstufe der folgenden zu interpretieren gestattet. Indem die erste Begegnung keimhaft schon den Sinn aller folgenden enthält und alle folgenden nur als Vollendungen des schon einmal Erlebten gelten können, enthüllen sie sich als z w e i Stufen e i n e s Geschehens (…)[519]" Diese Analyse darf man mit Fug und Recht für Parzival unterschreiben, dessen Zusammentreffen mit Liaze jenes mit Condwiramurs „keimhaft" vorwegnimmt, während gleichzeitig sein erfolgreiches Handeln auf Belrapeire ohne die vorausgehende Unterweisung des Gurnemanz und die Bekanntschaft mit seiner schönen Tochter nicht denkbar wäre[520]: *„Lîâze ist dort, Lîâze ist hie. Mir will got sorge mâzen: nu sihe*

[519] KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 143. Auch Manfred DIERKS ist dieser Frage nachgegangen: „Wie aber kann sich Hans für jemanden interessiert haben, weil der jemandem ähnlich sieht, dem er erst Jahrzehnte später begegnen wird? Das geht nur, wenn Raum und Zeit nicht greifen, wenn metaphysische Verhältnisse herrschen. Tatsächlich spielt der Roman hier mit dem platonischen Gedanken der Wiedererinnerung, der *Anamnesis*." In: Manfred DIERKS: Spukhaft, was? Über Traum und Hypnose im Zauberberg, in: Th.M.Jb. Bd.24, Frankfurt a.M. 2012, S.79.

[520] KRISTIANSEN sieht den Zusammenhang hingegen – anders als ich dies für den „Parzival" und „Zauberberg" zu zeigen versucht habe – nicht aufsteigend, sondern rückwärtsgewandt konstituierend: „(…) sind die Kindheitserlebnisse Castorps tatsächlich nicht als die Ursache seiner späteren Entwicklung zu verstehen, sondern diese begründet umgekehrt erst die Kindheitserlebnisse dadurch, daß sie die Ursachen dieser Erlebnisse zu reiner Entfaltung bringt. In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.169-170. Margaret Sauer dagegen schreibt: „(…)

ich Lîâzen, des werden Gurnemanzens kint.[521]*"* (PZ: 188f.) Man könnte – gerade auch mit Hinsicht auf die Entwicklung der Helden – den Begriff der „zyklischen Progression" einbringen, wie er von der Lernpädagogik verwendet wird[522]. Gemeint ist, dass Themen zunächst auf einem basalen Niveau aufgegriffen werden, um später in ähnlicher, doch vertiefter Erscheinungsform wiederzukehren[523]. Außerdem sieht Parzival – darauf hat Bumke aufmerksam gemacht - Kondwiramurs in Buch XVI ausgerechnet an jener Stelle des Plimizoel wieder, an der er den – somit prophetischen - Blutstropfentraum gehabt hatte[524].

In Dostojewskis Roman spricht der Fürst beim ersten gemeinsamen Essen mit den Generalstöchtern nachdrücklich davon, deren Gesichter bereits zu „kennen" (Idiot: S.98) und ergeht sich in eingehenden Beschreibungen. Ausgerechnet hinsichtlich Aglajas, der jüngsten und weitaus schönsten des Trios, möchte er schweigen. Damit freilich zieht er den Unmut der alten Generalin auf sich - „*Wieso, sie fällt doch auf?*" (Idiot: S.113) - und antwortet, solcherart zur Antwort gedrängt: „*Oh doch, sogar sehr; Sie sind eine außerordentliche Schönheit, Aglaja Iwanowna. Sie sind so schön, daß man Angst hat, Sie anzusehen*." (Idiot: S.113). Alsbald das Wesen der diffusen „Angst" ersichtlich: Aglaja Iwanowna erinnert Lew Nikolajewitsch an das kürzlich gesehene Porträt Nastassja Fillipownas. Somit schließt sich der Kreis zu Parzival und Hans Castorp; gleich zeigt sich der Romanheld über das unerwartete Deja Vu nicht wenig verunsichert, gleichzeitig jedoch aufs Äußerste hingerissen. Sowohl von Aglaja, als auch Nastassja träumt Myschkin im Romanverlauf wiederholt; Nach Schultzes Analyse überwiegen die fiebrigen Gedanken an letztgenannte[525]. Die Frauengestalten gehen somit mit der schwindelerregenden, trügerischen Zeitkomponente eine eigentümliche Symbiose ein, die für den Helden zunächst Desorientierung und Konfusion mit sich bringt. Geträumte Liebe,

---

die wiederaufgenommene und nachgeholte Zeit der Erzählung ist immer erinnerte Zeit."; SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.191.

[521] Übs.: „Liaze ist hier, Liaze ist dort. Gott will all meine Sorgen lindern, da ich Liaze, die Tochter des edlen Gurnemanz, sehe.

[522] Ähnlich argumentiert JOSEPH: „Man kann Zeit kreisförmig verstehen. Dann bedeutet Zeit „Ruhe und Stillstand", wiederholt sich das Damals beständig im Jetzt, sind „Zeit und Raum als ewig und unendlich zu denken"." In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.217.

[523] DALLAPIAZZA hat darauf aufmerksam gemacht, dass auch die Traumversunkenheit Parzivals am Plimizoel schon im Fortreiten von Gurnemanz und dessen Tochter Liaze in abgeschwächter Form vorausgenommen wird: „Als er aufbricht, fällt er in einen Zustand, welcher der späteren Minneversunkenheit sehr ähnelt. Vor Liebesleid kann er sein Pferd nicht führen, er reitet, wie später erneut, ins Weglose. Sein Denken kreist nur um Liaze (…)", in: Michael DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, Berlin 2009, S.111.

[524] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 120.

[525] Brigitte SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge, Bd.76, München 1974, S.70.

geträumte Zukunft[526] – sie werden in den Romanen nicht selten durch Morpheus Zuhilfenahme – oder zumindest, wenn man sich Lew Nikolajewitschs Anstarren von Nastassjas Porträt oder Parzivals Verwunderung über das Aussehen der Kondwiramurs vergegenwärtigt, das Medium des Tagtraumes – transportiert, wie er in Wolframs Epos besonders markant in der gleichzeitig unheimlichen und anrührenden Trance Parzivals vor dem Plimizoel im Bild von Schnee und Bluttropfen in einmaliger Weise gestaltet ist (PZ: 282, 10f u. 283,12-13)[527]. Markus Möhren hat in seinem Aufsatz zur Blutstropfenszene hervorgehoben, dass diese gleichzeitig die Trennlinie zwischen Imagination und Realität verwischt und die Wahrnehmungsfähigkeit von Leser und Held besonders herausfordert[528]. Man mag zudem die Aussage Kristiansens aus der Thomas-Mann-Forschung anführen: „Die Traumwelt kennt mit anderen Worten keinen Unterschied zwischen Vergangenheit und Zukunft, sondern nur eine ewige Präsenz.[529]“ In einem 2012 erschienenen Aufsatz hat Luca Crescenzi in sehr gewagter Interpretation den „Zauberberg“ zum Traumroman umgedeutet und die Hypothese aufgestellt, die sieben Jahre im Sanatorium Berghof seien nichts als surreale, träumerische Einbildungen des „Soldaten Hans Castorp“, der somit etwa das französische Gespräch mit Clawdia – da geträumt – mit sich selbst führe[530]. Dieser kühnen Auslegung kann ich in folgendem nicht weiter nachgehen oder zustimmen; sie beweist aber nichtsdestoweniger die eminente Wichtigkeit der Träume und rückt die schmale Grenze zwischen „Realität“ und Phantasie-, Traum-, und Spukwelten in den Fokus, an der nicht nur Thomas Manns Roman, sondern auch Wolframs „Parzival“ und Dostojewskis „Idiot“ mäandern. Zwei kurze Beispiele seien genannt: Als Parzival in der Klause Trevrizent eingesteht, er begreife erst jetzt, wie lange er schon orientierungslos umherziehe,

[526] „Das Unbewusste ist nicht nur ein Archiv der Erinnerungen, sondern es ist auch schöpferisch.“, in: DIERKS: Spukhaft, was?, in: Th.M.Jb. Bd.24, S.73.

[527] In der Forschung ist die Bedeutung der Blutstropfenszene sehr umstritten. Sah die ältere Forschung darin sündhaftes Liebesverlangen Parzivals und Verrat an seiner „christlichen Mission“, so geht die Meinung heute in Richtung einer bejahenden Synthese, nach der die eheliche „triuwe“, wie sie sich in der Traumverliebtheit Parzivals offenbart, als positives Zeichen und schritt zur Mitleidsfähigkeit hin zu lesen sei. Dazu: Herbert KOLB: Die Blutstropfenepisode bei Chrétien und Wolfram, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 1957, S.363-379; Peter JOHNSON: Die Blutstropfenepisode in Wolframs Parzival: Humor, Komik, und Ironie: in: Studien zu Wolfram von Eschenbach, Tübingen 1989, S.307-320.; die ausführlichste Untersuchung hat Bumke vorgelegt: Joachim BUMKE: Die Blutstropfen im Schnee; Über Wahrnehmung und Erkenntnis im Parzival Wolframs von Eschenbach, Tübingen 2001. Dabei kommt Bumke insbesondere auf die Perzeptionsprobleme Parzivals, wie sie vor allem im Gegensatz zu Gawan offen zu Tage treten, zu sprechen.

[528] Markus MÖHREN: der snê dem bluote wîze bôt. Die Blutstropfenszene als Beispiel symbolisch-verdichtenden Erzählens in Wolframs Parzival, in: Als das wissend die meister wol. Festschrift für Walter Blank, Frankfurt a.M 2000, S.153-161.

[529] KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.172.

[530] Luca CRESCENZI: Traummystik und Romantik. Eine Vision im Zauberberg, in: Th.M.Jb. Bd.24, Frankfurt a.M. 2012, S.105-118.

mutet dies wie ein überraschtes Erwachen aus einem fiebrigen Alptraum an: „*durch iuwer zuht sult ir des jehen / wie lanc ist von der zîte her / hêr, daz ich hie nam daz sper?*[531] *(*460, 16-18) - ***alrêrst*** *ich innen worden bin wie lange ich var wîselôs*[532] *(*460, 28-30)*“* Dies setzt sich in jenen Episoden fort, als er wahlweise mit Gawan und Feirefiz so umnachtet wie manisch Duelle ausficht und aus dieser gefährlichen Situation „geweckt“ werden muss (etwa: 688, 5-20). Betreten bekennt der zur Besinnung gebrachte Ritter: *„unsaelec unde unwert bin ich, sprach der weinde Gast*[533] *(*688,22-23).*“* Aus den angeführten Textstellen werden Verwirrtheit und Betretenheit Parzivals klar ersichtlich. Vor allem der Zeitpartikel „alrêrst“ (jetzt erst) unterstreicht in Verbund mit „wîselôs“ den odyseeischen Charakter der Suche Parzivals sowie den Verlust der Zeitmaßstäbe.

Im „Idiot“ hingegen finden wir die merkwürdige Konstellation, dass während des Großteils der Romanhandlung Myschkin auf seinen Schweizer Aufenthalt wie auf einen verblassenden Traum zurückblickt: „*Ich glaubte, daß ich ewig dort bleiben sollte (…) Jetzt gehe ich zu den Menschen; es ist möglich, daß ich nichts weiß, aber das neue Leben hat begonnen.*“ (Idiot: S.110)

Ebendorthin wird er aber zu guter Letzt geistig vernichtet zurückkehren müssen und damit alles in Russland Geschehene wie einen „Idiotentraum“ aussehen lassen. Bezeichnenderweise führt denn ja auch die Generalin Jepantschina das letzte Wort des Romans und geißelt in verzweifelter Invektive die „Einbildung“, also das immanent surrealistische Moment der Geschichte (Idiot: S.890).

[531] Übs.: „Bei Eurer höfischen Erziehung solltet ihr mir mitteilen: Wieviel Zeit ist vergangen, seitdem ich von hier den Speer nahm?“
[532] Übs.: „Jetzt erst habe ich verstanden, wie lange ich orientierungslos umherreite.“
[533] Übs.: „ich bin unglücklich und unwürdig, sprach der weinende Fremde.“

II.2.3.„Panta Rhei" – Ein Held schwimmt im Zeitstrom:

„Wann wäre je die Kurz oder Langweiligkeit einer Geschichte abhängig gewesen von dem Raum und der Zeit, die sie in Anspruch nahm?" (GW 5.1., S.10). Alle drei Romane spannen einen großen Zeitbogen, der sich in wechselnden Geschwindigkeiten des Zeitablaufs bemerkbar macht. Für den „Zauberberg" müsste man von einer exponentiell ansteigenden Kurve sprechen, die in ewiger Wiederkehr derselben Rituale den Zeitsinn zur Abstumpfung einlullt[534], die sich auf einer zweiten Ebene aber in zunehmendem Maße beschleunigt und nach sieben Jahren im Trommelfeuer des ersten Weltkriegs ausklingt[535]. Frizen definiert die Zeitkomposition des „Zauberberg" wie folgt: „Das Interludium einer zunächst gemessenen Zeit weitet sich aus in die Monotonie der nicht mehr meßbaren, unabsehbaren Zeit, die sich zur Nichtigkeit verflüchtigt.[536]" Wolframs Roman hingegen wechselt zwischen der erzählerisch gerafften Vorgeschichte Gahmurets und Momenten hoher Zeitdichte zu Beginn der Parzivalhandlung, bevor der Roman mit der erfolglosen Gralssuche wieder ins Diffus-Zeitverlorene abdriftet. Als Parzival nach den Gawanhandlungen wieder in die Geschichte eintritt, sind viereinhalb Jahre vergangen. Nach einigen Momenten hoher Zeitdichte (Gramoflanz-Handlung und Begegnung zwischen Parzival und Feirefiz) läuft das Geschehen mit der angedeuteten Lebensgeschichte Loherangrins abermals und letztmalig ins Unbestimmte aus. M. Bachtin hat auf die phantastischen Aspekte der Zeitbehandlung aufmerksam gemacht: „Eine märchenhafte Hyperbolie der Zeit tritt zutage: Stunden werden auseinander gezogen, Tage zu Augenblicken zusamngerafft, und die Zeit selbst kann verzaubert werden. (…) Generell läßt sich (…) ein subjektives Spiel mit der Zeit beobachten (…).[537]" Weniger lyrisch, dafür minutiös genau wurde das Verhältnis von „Erzählzeit" und „erzählter Zeit" im „Parzival" von Dieter Lehr untersucht[538]: „Der Gesamtzeitraum erzählter Zeit von Parzivals Aufbruch von Herzelyode bis zur Übernahme des Gralskönigstums beträgt rund sechseinhalb Jahre: Am 17. Tag seiner Reise verabschiedet sich Parzival von Gurnemanz, nach weiteren acht Tagen hat er Condwiramurs und ihr Land gewonnen, wo er eindrittel bis

[534] So Ruprecht Wimmer in Bezug auf den ersten Zeitexkurs des Zauberbergs: „(…) es geht da um die Abstumpfung des Zeitsinns durch Regelmäßigkeit und regelmäßige Wiederkehr des Gleichen, um das Schrumpfen der verlaufenden Zeit – fast bis zum Statischen." In: WIMMER: Zur Philosophie der Zeit im *Zauberberg*, in: Th.M.St. Bd.16, S. 253.

[535] WIMMER: Zur Philosophie der Zeit im *Zauberberg*, in: Th.M.St. Bd.16, S. 255.

[536] Werner FRIZEN: Zaubertrank der Metaphysik, Frankfurt a.M., Bern, Cirencester 1980, S.134.

[537] BACHTIN: Chronotopos, S.83.

[538] LEHR hat zu diesem Aspekt eine übersichtliche Grafik erstellt. In: Dieter LEHR: Die Erlebnisgeschichte der „Zeit" in literarischen Texten, Bad Iburg 1999, S. 48.

eineinhalb Jahre verbringt. Von dort reitet er zur Gralsburg; bis zur Verfluchung durch Cundrie vergehen drei Tage. Im Lauf der nächsten 40 Tage besteht Gawan seine Abenteuer in Bearosche und Schanpfanzun. Von der Verfluchung bis zu Parzivals Ankunft beim Einsiedler Trevrizent vergehen viereinhalb Jahre und drei Tage, weitere 52 Tage bis zum Turnier in Joflanze, das eine Woche dauert und mit Parzivals Berufung zum Gralskönig endet, der daraufhin 16 Wochen und sechs Tage lang nach Munsalvaesche reitet[539]."

Wolfram hat darüber hinaus in geschickter Weise Parzival auch in jenen Episoden, die den Fokus auf Gawan legen, als Hintergrundfigur durchschimmern lassen und damit ein poetisch kunstvoll synchronisiertes Zeit- und Raumgeflecht geschaffen[540]: In Buch VII kämpft Parzival auf der falschen Seite des merkwürdigen Eifersuchtskrieges um Obie und Meljanz (PZ: 383,23f + 388, 1-9)[541] und zu Beginn des VIII. Buchs begegnet Gawan Vergulaht kurz nachdem dieser von Parzival vom Pferd gestoßen worden war (PZ: 398,1-5). In der terre marveile erwähnen Plippalinot (PZ: 559,9f.) und Orgeluse Parzival als geisterhaften Suchenden, der an die wilden Jäger erinnert, die verdammt sind, für ewig auf dem Pferderücken zu sitzen.

In Dostojewskis Roman wechseln in ähnlichem Maße Momente hoher Zeitdichte mit solchen, die den Helden nahezu aus der Zeit und Erzählung transportieren. Ein halbes Jahr weilt Myschkin als Suchender – nicht des Grals, sondern seines Erbes - in Moskau (Idiot: S.259) und schimmert, während vordergründig die Verhältnisse rund um Familie Jepantschin erzählt werden, ähnlich „unwirklich" aus dem Hintergrund ins Geschehen, wie es während Parzivals Odyssee der Fall ist[542]. Im „ungeverte" seiner Irrfahrt ist er von allen, nicht aber dem Erzähler nahezu vergessen: „*Das geschah bereits kurz vor dem zweiten Erscheinen unseres Helden auf dem Schauplatz unserer Erzählung. Zu dieser Zeit hatte man den armen Fürsten Myschkin in Petersburg schon völlig vergessen."* (Idiot: S.270) Der „Idiot" hat bereits vor Aufnahme der Erzählung seine zeit- und weltentbundenen vier Jahre im Schweizer Sanatorium zugebracht

[539] Ebd., S. 47.

[540] „Im Zeitraum der mittelhochdeutschen Epik von 1150 bis 1220 gilt Wolfram von Eschenbach als souveränster Beherrscher der Sychronisationstechnik überhaupt, ja geradezu als der erste, der sich dieser epischen Möglichkeit ausdrücklich bedient", bringt Maragret Sauer den souveränen Zeitumgang Wolframs aus den Punkt. In: SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.171.

[541] „Auch Parzival ist an der Schlacht beteiligt, incognito und auf der Gegenseite, und er wirkt, wie Ruh formuliert hat, „geheimnisvoll-unwirklich ins Geschehen hinein" (1980, 107). Er ist im Hintergrund gegenwärtig (…)", in: DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.55.

[542] Auch hierauf hat SCHULTZE besonders hingewiesen. „Auffallend oft ist Myschkins Person auch ein Thema in den Gesprächen anderer Romanfiguren (…)", in SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge, Bd.76, S.69.

und fährt per Zug in die „Wirklichkeit“ ein. Slattery hat die passenden Worte für den surrealen Charakter dieser Zugfahrt gefunden: „For the train is between Switzerland and Petersburg, in an almost invisible land of vagueness and obscurity, a space lacking identity, having narrow boundaries and a constricting horizon.[543]“ Es verhält sich mit Myschkin wie mit jenen Komapatienten, die in der real ablaufenden Zeit äußerlich gealtert, jedoch innerlich ein Kind geblieben sind: *„Schneider (….) sagte mir, daß er absolut davon überzeugt sei, ich sei wirklich ein Kind, das heißt, in jeder Beziehung ein Kind, daß ich nur an Größe und Gesicht einem Erwachsenen ähnele, aber an Entwicklung, Herz, Charakter und möglicherweise auch an Verstand kein Erwachsener sei (…)“* (Idiot: S.109)

Altern die Helden? Es nimmt sich vor diesem Hintergrund merkwürdig aus – und steht in engem Bezug zur „*tumpheit*“ der Hauptcharaktere – dass Parzival, Myschkin und Castorp durch den Romanverlauf auf der Schwelle zwischen Jugend und Erwachsenenalter „eingefroren“ zu sein scheinen. Bezüglich Myschkins macht sich dies in der kindlichen Plauderlust, der Optik, die ihn als schlanken, blonden und schüchtern wirkenden jungen Mann beschreibt und dem oben angeführten Zitat bemerkbar. Nichts anders verhält es sich mit Wolframs Parzival, dem der Zahn der Zeit weniger zusetzt, als man dies nach viereinhalb Jahren mit Nächten im „*ungeverte*“ (PZ: 282,6) und ungezählten Reiten „*über ronen ane strazen[544]“* (PZ: 436,6) vermuten sollte. Sobald sich der Gralssucher den „*ram*“ vom Gesicht wäscht, ist er so „*lîht*“ wie eh und je (PZ: 459,10-14 anlässlich der Einkehr bei Trevrizent). Die Entsprechung des „Zauberbergs“ hat Carsten Könneker beispielhaft veranschaulicht: „Hans Castorp gleicht dem Zwilling, der dadurch, daß seine Eigenzeit aus irdischer Sicht ungleich langsamer abläuft, auf seiner Reise im Himmel jung bleibt: Während er im Urteil der „Flachlandzeit“ erheblich gealtert sein müßte (…) ist er tatsächlich – infolge seiner räumlichen Entrückung – nur unwesentlich älter geworden.[545]“ Als einziges Erkennungszeichen dieser Alterung (und Verwahrlosung) dient das blonde Bärtchen, dass sich der nunmehr dreißigjährige Held hat wachsen lassen. Insbesondere im „Parzival“ und „Zauberberg“ greift die Beobachtung des „Nichtalterns“ der Helden in den Aspekt des märchenhaften

[543] Dennis Patrick SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, N.Y. 1983, S. 18.
[544] Übs.: „Durchs Gestrüpp abseits befestigter Straßen“
[545] Carsten KÖNNEKER: Raum der Zeitlosigkeit. Thomas Manns Zauberberg und die Relativitätstheorie, in: Th.M.Jb.14, S.223.

Grundcharakters und der Zauberwelt über, von denen an anderer Stelle noch die Rede sein soll.

„*Zwei Reisetage entfernen den Menschen, und gar den jungen, im Leben noch wenig fest wurzelnden Menschen – seiner Alltagswelt*“ (…) (GW 5.1., S.12) Das Spiel mit der Zeit knüpft sich auch an die Motive der Reise bzw. des Aufbruchs in eine neue Welt, worunter im „Parzival“ eine „klassische“ Odyssee mit wechselnden Schauplätzen, im „Idiot“ und „Zauberberg“ eher eine Seelenreise in neue Gedankenwelten zu verstehen ist[546]. Darin kommt die Bedrohlichkeit der Zeit, mit der die jungen Männer umzugehen lernen müssen, zum Ausdruck. Mathias Mayer resümiert, dass der siebenjährige Aufenthalt Hans Castorps auf dem magischen, magnetisch anziehenden Berg die Gefahren einer Entfremdung vom Heute vor Augen führe[547].

An wiederholter Stelle, so etwa nach seinem Aufenthalt bei Gurnemanz (PZ: 180,1-12) oder dem ersten Ritt nach Munsalvaesche (PZ: 224,19-24) lässt Parzival die Zügel fahren und sein Pferd den Weg bestimmen. Er lässt sich von Zeit und Schicksal treiben und verliert ebenfalls den Bezug zum „Heute“. Gleichzeitig allerdings verhält es sich so, dass ihn ebendies der Menschenwelt einerseits entfernt, andererseits aber darum dem Gral wieder näher bringt.

Unter dem Aspekt des Welt- und Zeitverlusts ähnlich ergeht es Myschkin, der nach eigener Aussage in der Schweizer Bergeinsamkeit seinem Land verloren ging: „*Ich bin seit gut vier Jahren nicht mehr in Rußland gewesen, sogar länger; und wie habe ich Rußland verlassen: beinahe geistesgestört! Damals wußte ich nichts, und jetzt weiß ich noch weniger. Ich bin auf gute Menschen angewiesen* (Idiot: S.37)“ Diese Worte könnten, ersetzte man „Russland“ durch topografische Bezeichnungen der Artuswelt, durchaus von Parzival stammen. Auch er ist auf „gute Menschen“ angewiesen, um in die Welt und ins Zeitbewusstsein zurückzufinden. Erwähntermaßen hat er bei seiner Ankunft in fontane de la salvatsche die Zeitbegriffe des christlichen Kalenderzeitlaufs[548] verloren und bittet den Oheim um Hilfe. Trevrizent kann den

[546] So unternimmt der abstrahierte Odysseus Hans Castorp keine See-, sondern eine Zugreise, ist aber Schiffbauingenieur und führt „Ocean Steamships“ als Ausweis dessen mit sich. Zum Schiff- und Seemotiv im „Zauberberg“: Holger RUDLOFF: Ocean Steamships, Hansa, Titanic. Die drei Ozeandampfer in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*. In: Th.M.Jb. Bd.18, S. 243-264.

[547] Mathias MAYER: Thomas Manns „Heute“. Ethik und Ironie der Menschlichkeit, in: Th.M.Jb. Bb.19, S.12.

[548] Dass Zeit im Mittelalter immer theologisch-christliche Zeit bedeutet, hebt Dieter Lehr in seiner Dissertation hervor: „In den philosphischen Problemstellungen des Mittelalters taucht der Begriff der Zeit zwar auf, allerdings nicht hinsichtlich Beschaffenheit oder Bedeutung für den Menschen, sondern ausschließlich im theologischen Kontext.“ In: LEHR: Die Erlebnisgeschichte der „Zeit“, S. 45.

Fragen seines Neffen behelfs einer Zeitklammer Antwort stehen (PZ: 447,20-24), hat doch Parzival - wie erwähnt - im V. Buch die Versöhnung zwischen Orilus und Jeschute durch einen Schwur in der Nähe der Klause bewirkt[549]. Durch das angesprochene Geständnis, erst jetzt erkannt zu haben, wie lang er schon herumirre, gesteht Parzival gegenüber seinem Oheim die eigene Weltverlorenheit und kehrt mit dieser Selbstreflexion geradezu erst ins Menschsein zurück[550], hält man sich seine wortlos- schattenhafte Hintergrundexistenz während der Gawanhandlung vor Augen. Letztendlich wird Parzival durch das oben beschriebene „Fahrenlassen der Zügel" und den blinden Ritt in die Wildnis zum Gral geführt, den man nicht absichtsvoll erringen kann. Andererseits aber wäre er ohne die Hilfe zeitbewusster, integrativ-weckender Figuren wohl am anderen Extrem, dem absoluten Verlorengehen in Gottesferne und seelischer wie auch geographischer Wildnis zugrunde gegangen.

Überdies spielen alle drei Romane mit der Bedeutungsaufladung symbolhafter Tage. Im „Parzival" sind vorrangig die christlichen Feiertage zu nennen: Es sei hier der Karfreitag genannt, an dem der Romanheld den grauen Ritter trifft. Thomas Mann wählt den 29. Februar eines Schaltjahres für die Annäherung zwischen Hans Castorp und Clawdia Chauchat in der Walpurgisnacht. Dostojewski wiederrum synchronisiert zentrale Ereignisse mit Geburtstagen: An ihrem Geburtstag (Idiot: S.150f.) lässt Nastassja Fillipowna vor großer Bühne die Verlobung mit Gawrila Ardalionowitsch platzen und verschwindet schließlich, zwischen Myschkin und Rogoschin schwankend, mit Letztgenanntem – womit sie selbst ihr Schicksal andeutet. Myschkins Geburtstag hingegen bringt die zentrale Aussprache auf der „grünen Bank" – eine Metapher für die „grünen Jungen" – mit Aglaja Iwanowna und ein Liebesgeständnis (Idiot: S.531). Historisch greifbare Jahre aber werden auffällig unterlassen. Sauer hat auf die fruchtlosen Forschungsversuche aufmerksam gemacht, aufgrund der kirchlichen Kalendernennungen belegbare Daten für den „Parzival" zu erschließen[551]. Im „Zauberberg" schweben die Jahre 1907-1914 als nicht direkt genannte Ableitung über den Dialogen und Handlungen der Helden und müssen vom Leser selbst erschlossen werden.

[549] BUMKE: Wolfram von Eschenbach,S.69.
[550] SAUER macht darauf aufmerksam, dass dem in erzählerisch speziell gestalteter Raffung der Erzählzeit die viereinhalb „wegelosen" Jahre vorausgingen. Die lange, verlorene Zeit also bewusst vom Erzähler abgeschnitten wurde. In: SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.166-167.
[551] SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.161.

II.2.4. Desorientierung in Zeit und Raum - Probleme der Wegfindung:

Auffällig ist die Zeitentbundenheit ganzer Gesellschaften, die mit dem Kapitel zur Märchenhaftigkeit der Romane korrespondiert. Vollkommen losgelöst von Zeit und realer Welt schweben die erlösungsbedürftigen Zauberorte der terre marveile[552] und Gralsgesellschaft durch die Ewigkeit, ebenso aber die Sanatoriumsgesellschaft des „Zauberbergs"[553] und die Petersburger Intrigengesellschaft mit der Familie des Generals Jepantschin und seinen unverheirateten Töchtern – ein altes Märchenmotiv: Überdies haben die drei Grazien selbst das Zeitgefühl in ihrem Märchen- und Mädchenleben verloren (Idiot: S.121). In Thomas Manns Roman „leben (die Gestalten hier oben) in der Tat an einem Ort, der mittelalterlichen, ja legendären Charakter hat." – so Helmut Koopmann. Zeit tritt seiner Auffassung nach einerseits als das ausdehnungslose „nunc stans" im Schopenhauerischen Sinne auf und verfügt doch andererseits über eine zyklische, in der „Ewigkeitssuppe" eingebettete Komponente[554]. Zyklisch im Vergehen und Kommen der Planetenbahnen und Jahreszeiten[555] geht es im „Parzival" nicht anders als auf dem „Zauberberg" zu, während im „Idiot" vor allem das Intrigenspinnen und die Gier ums liebe Geld zyklisch zu nennen ist. Für den in der Forschung nicht unerwähnten zeitlich-zyklischen Bezug hat Slattery folgende Worte gefunden: „In eternity, according to Dostoevsky, all is simultaneous, everything co-exists, hence his polyphonic dimension of the finite as it contains the eternal.[556]"

Die zyklische Zeitkonstruktion führt somit ihrerseits zu fortwährender Aktualität. Man könnte zur Unterstreichung mit M. Bachtin von „karnevalistischer", also gebrochener und

---

[552] Beispielsweise anlässlich Gawans „Geheimdiplomatie", die über Botenverkehr zwischen dem Artusritter und Frau Ginover abläuft: Der Knappe, den Gawan ausgeschickt hatte, kehrt nach Schastel Marveile zurück, der Erzähler weiß aber nicht, wie lange er dafür gebraucht hatte – wahrscheinlich deswegen, weil ein Märchenort außerhalb der realen Welt auch aus der menschlich-christlichen Zeit gefallen ist (PZ: 652,15-25).

[553] Gleichzeitig hingegen sind sie Abbilder ihrer jeweiligen Epoche. Kurzke nennt den „Zauberberg" diesbezüglich ein „seelisches Panorama der Vorkriegsgesellschaft", unterschlägt allerdings, dass von „Gesellschaft" im verallgemeinernden Sinn nicht die Rede sein kann: Es handelt sich erwähntermaßen um die oberen 10.000 der damaligen Gesellschaft, die losgelöst von ihren Völkern auf dem Schattenolymp schweben. In: KURZKE: Thomas Mann, S.210.

[554] Ich gehe diesbezüglich mit Koopmann d´accord, bei dem es heißt: „Die Einleitung zum V. Kapitel weist noch stärker als alle vorhergegangenen Hinweise auf die Eigenart der neuen Zeit hin. Die Zeit wird, metaphorisch gesprochen, zur „Ewigkeitssuppe", denn „es ist immer derselbe Tag, der sich wiederholt"(…) Die progressive Zeit wird zur Dauer, zur „Einerleiheit", zum nunc stans (…)" In: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 142.

KRISTIANSEN schreibt ähnlich: „Die einzelnen Zeitphasen entgrenzen sich ins Unendliche, und in der Zeit offenbaren sich die „Ewigkeit", das „stehende Jetzt" und das „magische nunc stans", wie es in der Terminologie Schopenhauers und Thomas Manns heißt." In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überform, S.243.

[555] LEHR: Die Erlebnisgeschichte der „Zeit", S. 46f.

[556] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. 4.

unwirklicher Zeit sprechen und seine für den Romanbeginn des „Idiot“ getätigten Schlussfolgerungen auf „Parzival“ und „Zauberberg“ übertragen, sei doch die Zeit hier „keine tragische, keine epische und keine biographische Zeit. Dieser Tag (er meint den ersten Tag des „Idiot“[557]) läuft in der karnevalistischen Zeit ab, in der die historische Zeit gleichsam abgeschaltet ist, die nach besonderen Karnevalsgesetzten abläuft, die eine unbegrenzte Zahl radikaler Wechsel und Metamorphosen in sich schließt[558].“

Eine symbolisch stark aufgeladene Jahreszeit ist in diesem Kontext der Winter: Nicht zufällig spielt die kalte Jahreszeit in den Romanen eine gewichtige Rolle und wird darüber hinaus mit den Frauengestalten verbunden. Im „Parzival“ und „Zauberberg“ bricht der Winter wiederholt in den Sommer ein und bringt die Nähe zur Märchenwelt zum Ausdruck. Vor dem Plimizoel steht Parzival samt dem frierenden Falken im Schnee und betrachtet die Blutmale, die ihn an Condwiramurs erinnern (PZ: 282, 10f.). Darüber verfällt er in solche Paralyse, dass er jegliche Wahrnehmung seiner Umgebung verliert. Angesprochene Verzückungsparalyse aber finden wir auch im „Zauberberg“, wenn Castorp mit offenem Mund quasi-autistisch seiner Russin nachstarrt oder aber Dostojewskis „Idiot“ beim Anblick des Porträts Nastassja Fillipownas in verzückte Abschweifung verfällt. Die Person Clawdia Chauchats verbindet sich über das Motiv ihrer eisblauen Augen mit dem Winter, der den Zauberberg in ewigem Griff hat, während Myschkins erste Begegnung mit Nastassja Fillipowna im Zeichen des anberechnden, nebligen und schattenhaften Petersburger Winters steht.

Als Parzival im 9. Buch den grauen Ritter trifft, liegt abermals dünner *snê* (PZ: 446,6-7), der ihn zeitlich wie lokal im Kreis herumführt. Zentralen Dreh- und Angelpunkt des „Zauberbergs“ bedeutet der „Schneetraum“ Hans Castorps, der den Helden an Clawdia Chauchat erinnert: „*Manchmal stieß er das obere Ende seines Skistockes in den Schnee und sah zu, wie blaues Licht aus der Tiefe des Loches dem Stabe nachstürzte, wenn er ihn herauszog (…) 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****, schicksalsblickender Schrägaugen, die Herr Settembrini vom humanistischen Standpunkte aus verächtlich aus „Tatarenschlitze“ und „Steppenwolfslichter“ bezeichnet hatte, - an früh erschaute und unvermeidlich wiedergefundene, an Hippes und Clawdia Chauchats Augen*.“

[557] Übertragbar insbesondere auf das Kapitel „Walpurgisnacht“ des ZB sowie alle Episoden des PZ, die in der terre marveile und rund um Munsalvaesche spielen.
[558] Michail BACHTIN: Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur, dt. Fassung München 1969, S.82.

(GW 5.1., S.720-721)[559]. Mit gutem Grund hat Michael Maar über das Schneemotiv eine Verbindung zwischen der „Eiskönigin" Andersens und der Chauchat hergestellt: „Warum schon überhaupt immerzu *Schnee*? (…) Es ist der Schnee, den Andersens siebenteiliges Märchen im Titel führt. Nicht wegen der Lufttemperatur oder der Davoser Höhenlage fällt er so oft über Manns Sanatorium, er fällt, weil die Herrin von ihrem Polarreich aufgebrochen ist, um im Süden für Schnee zu sorgen.[560]" Schnee und Russinnen halten die Märchenwelt des „Zauberbergs" durch den Roman hin umfangen, bereits am dritten Tage von Castorps Ankunft schneit es, und wiederholt wird vom „ *seit undenklichen Zeiten dick verschneiten Tal*" (GW 5.1.,S.522) gesprochen und betont, dass das „*verschneite Wintertal schweigend in der Zeit*" liege (GW 5.1., S.524). Erkme Joseph betont den solcherart hergestellten Zusammenhang zwischen Meteorologie und Zeitverlust, wobei er auf reale Erfahrungen Nietzsches verweist[561], von denen Thomas Mann sich habe inspirieren lassen: „Wie der spätere Nietzsche verliert Hans Castorp das Gefühl für Zeit und Alter und muß sich deshalb von dem vernunftklaren und zeitbewussten Settembrini ermahnen und wecken lassen. Die Hochgebirgs-Wetter-Kapriolen bringen sein Zeitgefühl durcheinander und lösen Verwirrung bei ihm aus.[562]" Nicht in selber Prägnanz finden wir Parallelen bei Dostojewski, in dessen Roman sich die Figur Nastassja Fillipownas an Kälte und Winter knüpft. Doch auch hier: Die erste Erwähnung ihres Namens verbindet sich mit der Einfahrt des Zuges in die nasskalte russische Hauptstadt (Idiot: S.19-20). Fürst Myschkin kommt in Kleidung unzureichender Dicke nach Petersburg und friert ebenso wie Parzival vor der Begegnung mit Trevrizent in seiner Eisenrüstung. Nach dem ersten epileptischen Anfall sitzt der Fürst desorientiert auf der Veranda: „***Er saß in einer Ecke, als warte er auf etwas,*** *obwohl er übrigens selbst nicht wußte,*

[559] Eine interessante Beobachtung JOSEPHS soll nicht außen vor gelassen werden: Während Hans Castorp ansonsten vor Wetterkapriolen und Eintönigkeit des Tagesablaufs sein Zeitgefühl verliert, überrascht ausgerechnet der „Schneetraum" mit exakten Zeitangaben: „Auffällig in dieser stimmungsvollen Idylle ist die exakt angegebene Uhrzeit. Dasselbe bemerken wir in Hans Castorps Schneeabenteuer. Im genauen Gegensatz zu allen Zeitaufhebungs-Tendenzen im Roman sonst, wie insbesondere auch im Schneetraum selbst, zeichnet sich der Abschnitt Schnee durch wiederholte und genaue Hinweise auf die Uhrzeit aus: Um drei Uhr erfolgt die erste Zeitangabe (…)" Es scheint, als habe Thomas Mann durch diese plötzliche Betonung der gemessenen Zeit innerhalb einer potentiell lebensbedrohlichen Situation nur umso dringlicher auf ihren ambivalenten Charakter aufmerksam machen wollen. Castorp entkommt dem Tod an diesem Romanhöhepunkt noch einmal – er verliert sich nicht in Eis und Zeitlosigkeit; Die Zeit läuft in exaktem Minutenticken weiter. Analog dazu kann Parzivals Waldeinsamkeit und Zusammentreffen mit Trevrizent gelesen werden – ungefähr an ähnlicher Stelle im Romangeschehen gelagert: Parzival ist, nach langer, erfolgloser Suche, Tod und Irrsinn näher, als es den Anschein haben will. Sein Onkel Trevrizent rettet in physisch wie psychisch, was auch das Auffinden der verlorenen Zeit beinhaltet. In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14); S.204-205.

[560] In: MAAR: Geister und Kunst, S.147-149.

[561] Gemeint ist Nietzsches Zeit im Oberengadin, das sich in ähnlicher Höhe wie Davos befindet.

[562] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.46-47.

weshalb er hier saß; er kam nicht auf die Idee, sich zu entfernen, auch nicht angesichts der allgemeinen Unruhe im Hause; es schien, als ***hätte er die ganze Welt vergessen*** *und als wäre er bereit, auch* ***zwei Jahre hintereinander reglos auszuharren****, wo immer man ihn hinsetzen würde."* (Idiot: S.513) Wecken aus dieser Paralyse und in die Gesellschaft zurückholen kann ihn allein die verliebte junge Aglaja, die sich als Begleiterin mit Gespür für den Kairos erweist. Obwohl gesagt worden ist, dass die Töchter des Generals unabhängig von den Wochentagen dahinleben, beweist gerade Aglaja ein ums andere Mal besondere Einfühlsamkeit im Zeitumgang – von den heimlichen, gut koordinierten Briefwechseln bis hin zu den Têtê-â-Têtês mit Myschkin.

Von „zeitbewussten" Menschen, wenn auch nicht italienischen Aufklärern oder jungen Generalstöchtern, sondern Trevrizent, Gawan und seiner Cousine Sigune muss sich der zukünftige Gralskönig in seiner Desorientierung ermahnen und wecken lassen: „Mit Hilfe des Kalendariums in seinem Psalter holt Trevrizent ihn (Parzival) in die Zeit zurück und rechnet ihm vor, daß genau vier Jahre, sechs Monate und drei Tage vergangen sind, seit Parzival (im 5. Buch) in Trevrizents Einsiedelei den Reinigungseid auf Jeschute geschworen hat. Damit erhält die Parzival-Handlung ein festes Zeitgerüst, und zugleich wird klar, daß Zeit im >Parzival< Heilszeit ist: durch das wiedergewonnen Zeitgefühl wird Parzival wieder in das Kirchenjahr und damit in die Gemeinschaft der Gläubigen eingegliedert.[563]" Dies wäre aber ohne Zutun des Onkels kaum möglich gewesen.

Denn **„**Mit der Orientierung – bzw. der fehlenden Orientierung – in Zeit und Raum hängt es zusammen, dass alles, was geschieht, von Parzival eher erlitten wird, von Gawan dagegen geplant und gestaltet.", konstatiert Bumke.[564] Diese Aussage könnte man auch auf Castorp und insbesondere Myschkin münzen, wie Slattery mit Blick auf die Schweizer Uhr, die der Fürst bei sich trägt, betont: „The implication here is that the time by which Myshkin lives is a private time. The time of his Geneva watch suggests a foreign temporality, as do his clothes and hiss mall bundle. He is, as it were, out of keeping with the time of Petersburg. Temporally the prince remains on Swiss time, which, we must recall, is the time of his disease, of his idiocy, and of his romantic dreaming.[565]" Man kann sich hierzu folgende Stelle des „Zauberberg" vor Augen halten: *„Du gehst und gehst…du wirst von solchem Gange niemals zu rechter Zeit nach*

[563] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.89-90.
[564] Ebd., S.152.
[565] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. 27.

Hause zurückkehren, denn du bist der Zeit und sie ist dir abhanden gekommen.[566]*“* (GW 5.1., S.823-824) Auch Joachim gestaltet im Unterschied zum verwirrten Vetter seinen Weg selbst, entscheidet über den Zeitpunkt seines Abreisens ebenso wie darüber, wann und ob er Krokowski aus Gefälligkeit einen Traum „zum Zergliedern“ vor die Füße wirft, wohingegen Castorp seiner Russin ebenso unbeholfen entgegen stolpert wie der schneeverwehten Hütte im Kapitel „Schneetraum“[567]. Sein Alter weiß Castorp auf Settembrinis Frage hin so wenig zu nennen[568], wie Parzival sich fähig zeigt, aus eigener Kraft die verstrichene Zeit bis zu seinem Eintreffen bei Trevrizent anzugeben. Bezeichnenderweise findet sich die heldische Orientierungsproblematik – wie von Eckhard Heftrich und an anderer Stelle von Werner Frizen zur Deutung des „Zauberberg“ herangezogen - in Wagners Oper „Parsifal“ trefflich ausgestaltet und stellt das Kreisförmige, Schwindelerregende und Paradoxe des Zeit- und Raumverlusts im Gespräch zwischen Parsifal und Gurnemanz dar. Folgender Dialog trifft in nuce das Wesen des Zeit- und Raumempfindens der drei Helden Parzival, Myschkin und Castorp:

Parsifal: „Ich schreite kaum, doch wähn ich mich schon weit.

Gurnemanz: „Du siehst, mein Sohn, zum Raum wird hier die Zeit.[569]*“*

[566] Die Fatalität des Zeitverlusts für die innere Entwicklung des Helden bringt Kristiansen folgendermaßen auf den Punkt: „(…) läßt dagegen die „Bildungsreise“ im *Zauberberg* die subjektiven Bedürfnisse – die Subjektivität – des Helden und die gegebene Weltordnung des „Flachlandes“ immer mehr auseinanderklaffen.“
In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.54.

[567] „Anders als Joachim ist Hans Castorp ein passiver Held, der dulden und warten kann.“, wertet Joseph diesen Unterschied zwischen Vita Activa und Vita contemplativa. In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.309-310.

[568] in: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 144. Dies geschieht bereits am ersten Tag. Karthaus fügt hinzu, dass Castorp bereits über den sich gleichenden Mahlzeiten des ersten Tages entscheidend im Zeitempfinden gestört werde: „Alle späteren Erfahrungen der Zeitaufhebung und Zeitvernichtung sind Variationen dieser Erfahrung des ersten Tages, in: KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), S.271.

[569] HEFTRICH: Die Welt „hier oben“, in: Th.M. St. Bd.11, S.237 u. FRIZEN: Zaubertrank der Metaphysik, S.138-139.

II.2.5. Thematisierung der Zeit als solcher – Verschiedene Aspekte des Zeitempfindens:

Schließlich erfährt die „Zeit“ in allen drei Romanen Beachtung in nahezu essayistischer, exkurshafter oder zumindest verspielter Form[570]. Margaret Sauer spricht vom „Doppelwesen der Zeit“: „sie (sei) das notwendige Element der Erzählung, sie (könne) aber auch ihr Gegenstand sein.[571]“ Im „Parzival“ sei hier auf die große Rede Trevrizents verwiesen, deren astronomische Komponente mit der Krankheit des Gralskönigs verwoben wird und die bereits beschriebenen, absichtsvoll komponierten Zeitklammern, die von Gahmuret bis Feirefiz und Gawan bis Gramoflanz das gesamte Personal um Parzival nach Art eines Elektronenmodells verknüpfen. Karl Betrau hat früh die ganze Bandbreite des verwandtschaftlichen Beziehungsflechts und ihre zeitliche Verknüpfung in seinen Forschungen hervorgehoben[572]. Wolfram hat dieses „Zeitnetz“ bewusst und kunstreich angelegt, wenngleich er in ironischer Brechung den Erzähler selbst das Zeitgefühl verlieren läßt: „Viermal bezeichnet sich Wolfram[573] selbst ausdrücklich als nicht in der Lage, den Zeitpunkt des jeweils Erzählten anzugeben.[574]“ Des Weiteren knüpfen sich Zeitthematik und Zeit-/ Synchronisationsspiele, wie von Margaret Sauer herausgearbeitet, im „Parzival“ an alle menschlichen Sinne; sie sind einerseits visuell (die Wundersäule der terre marveile, die Trance im Plimizoel), andererseits taktil (das Frieren in den Schneeszenen), und schließlich auch auditiv (das erkennende Rufen in den „missglückten Zweikämpfen“ gegen Romanende).[575] Damit aber gibt Wolfram durch beschriebene Ganzheitlichkeit die eminente Wichtigkeit der Zeiterfahrung als Grundbaustein seines Epos vor.

---

[570] Koopmann hat als einer der ersten auf die vier Zeitexkurse aufmerksam gemacht, die den „Zauberberg“ entscheidend gliedern. Gleichzeitig jedoch merkt er für die Romanhandlung abseits dieser Essays an: „(…) nicht direkt ist von der Zeit die Rede, sondern indirekt. Die Zeit wird zu einem hintergründigen Thema, das immer oder doch fast immer von der wechselnden Thematik des Vordergrundes überdeckt wird.
In: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 138.

[571] SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.151. Weiterhin führt sie aus: „(…) Das „Zeitbild“ des „Parzival“, anfänglich nur unter dem Aspekt der „Erlebniszeit“ gesehen, rundet sich hier (in Sauers drittem Kapitel). Der Versuch, Wolframs Wissen von der Zeit aufzuschlüsseln, gibt zugleich den Blick frei für eine Übersicht über das Gesamtwerk.“ In: ebd., S.152.

[572] Karl BERTAU: Versuch über Verhaltenssemantik von Verwandten im Parzival, in: Karl BERTAU: Wolfram von Eschenbach, München 1983, S.190-240.

[573] Sauer meint den Erzähler. Ob man fiktiven Erzähler und Autor gleichsetzen dürfe, ist in der Forschung von jeher umstritten.

[574] Ebd., S.163.

[575] Ebd., S.175.

Den „Zauberberg“ hingegen durchziehen vier große Zeitexkurse[576], deren einer jener Vergleich mit den Opiumrauchern ist, denen Minuten wie hundert Jahre vorkämen. Die Geschichte habe Thomas Mann laut Erkme Joseph in einem Nietzsche-Fragment von 1884 als Anregung vorgefunden: „Der Raum beim Haschisch-Rauchen viel ausgedehnter, weil viel mehr gesehen wird im gleichen Zeitraum als sonst. Abhängigkeit des Raumgefühls von der Zeit (KSA 11, 100; vgl. KSA 11, 116)[577]“ Eine Parallele hierzu findet sich im Werk Dostojewskis. Er verbindet Zeit und Krankheit miteinander: *„(…) in diesem Moment wird mir irgendwie das sonderbare Wort verständlich, >daß hinfort keine Zeit mehr sein soll<. Wahrscheinlich, hatte er lächelnd hinzugefügt, ist es jene Sekunde, die nicht lang genug war, damit der Wasserkrug des Epileptikers Mahomet auslief, jedoch lang genug, um in der Sekunde sämtliche Wohnungen Allahs in Augenschein zu nehmen.“* (Idiot: S.328).

Während der Zeitverlust im „Zauberberg“ mit einer Abstumpfung der Sinne verknüpft wird[578], wird im „Idiot“ wiederholt auf den gegenteiligen Bestandteil des Zeitempfindens aufmerksam gemacht: erhöhte Wahrnehmungsschärfe in Drucksituationen. So fesselt Myschkin bei seinem ersten Auftritt bei der Generalin Jepantschina deren Töchter mit dem anschaulichen Bericht über einen zum Tode verurteilten Menschen: „*Nun hatte er noch fünf Minuten zu leben, nicht länger. Er erzählte, daß diese fünf Minuten ihm wie eine unendlich lange Zeit vorgekommen wären, wie ein unermeßlicher Reichtum; er glaubte, daß er in diesen fünf Minuten noch so viele Leben durchleben würde (…) Er überschlug die Zeit für den Abschied von den Kameraden, etwas zwei Minuten, weitere zwei Minuten wollte er zum letzten Mal über sich selbst nachdenken und dann zum letzten Mal den Blick umherwandern lassen. (…)“* (Idiot: S.88-90). Er konstatiert, dass es nichts Schlimmeres für den Menschen gäbe, als „keine Hoffnung“ mehr zu haben. Die Zeit kann in den Romanen also auch als Hoffnungsräuberin auftreten. Parzival schafft es nur

[576] Koopmann nennt diese Exkurse sowohl „progressiv“ als auch „digressiv“: „digressiv, weil sie dem Leser vom Erzähler suggerierte und dem epischen Bericht dissimilierte Reflexionen sind, die „das Gespenst der Muße zu zerreißen drohen“, und deren Richtigkeit scheinbar erst nachträglich von dem im jeweiligen Kapitel Erzählten erwiesen werden muß – progressiv, weil sie das Romangeschehen ihrerseits erklären, indem sie es auf das Wesentliche reduzieren und in der Form pseudophilosophischer Spekulationen dem Leser verständlich zu machen versuchen. Dennoch kann kein Zweifel sein, daß diese Kommentare zum Thema „Zeit“ Kernstücke des Romans sind. Sie stehen ja schon überdies an ausgezeichneter Stelle: nämlich jeweils am A n f a n g der letzten drei Kapitel.“ In: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 139.
Frizen macht darauf aufmerksam, dass die „Zeitreflexion selbst (…) zyklischen Charakter“ habe: „Das **Zirkularmodell** ist das Modell und die Komposition“. In: FRIZEN: Zaubertrank der Metaphysik, S.137.

[577] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.219.

[578] Wißkirchen und Engelhardt zitieren Frau Stöhr, die in einem ihrer Bildungsschnitzer ungewollt treffend bezüglich Castorps anmerkt: „Tempus (sie meint Temperatur) hat er, der Herr Besuch!“ in: ENGELHARDT u. Hans WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, S. 87.

durch sturste Trotzköpfigkeit, sich dem Fahrenlassen der Hoffnung hinzugeben, während Castorp dem „großen Stumpfsinn“ verfällt, als er nach dem zweiten Ausscheiden seiner geliebten Russin sie und jegliches Zeitempfinden verliert. Er *„(…) blickte um sich….Er sah durchaus Unheimliches, Bösartiges, und er wußte, was er sah: Das Leben ohne Zeit, das sorg- und* ***hoffnungslose Leben****, das Leben als stagnierend betriebsame Liederlichkeit, das tote Leben*. (GW 5.1., S.951)“

Er hat sich von der Welt, ihren Maßeinheiten und ihrer Chronologie entfremdet[579]. Auf die Zeit als potentiell böswilliges, mithin bedrohliches Element kommt Koopmann zu sprechen: „Andererseits war die Zeit selbst im Laufe der Erzählung problematisch, ja sogar suspekt geworden – dem Helden, aber auch dem Erzähler und dem Leser. Die Zeitverhältnisse des Zauberberges, das wurde nicht nur Hans Castorp, sondern auch dem Leser immer deutlicher, divergierten immer stärker von denen des Flachlandes.[580]“ Die Zeit hat also, das die Quintessenz der Romane, ein schwer fassbares „Scheinmoment“ und psychologischen Charakter[581]. Nicht nur Castorp, sondern auch den Leser trifft der Ablauf der sieben Jahre letztendlich überraschend: Thomas Manns Werk vermag nicht allein den jungen Hamburger, sondern auch jeden, der den „Zauberberg“ einmal gelesen, märchenhaft aus dem Flachland und der Zeit zu entführen: „*Wirklich war in der späten Zeit, von der wir sprechen, jede Fühlung zwischen ihm und dem Flachlande restlos aufgehoben* (GW 5.1., S.1074)*“*

Die Zeit als für den Menschen nicht fassbares, das Fühlen und Denken übersteigende Gebilde – welche Disziplin könnte sie, verbunden mit der unendlichen Ausdehnung des Raumes – treffender thematisieren als die bereits angesprochene Astronomie? Wirklich spielt die Sternkunde in zweien der Romane eine herausragende Rolle: Im Parzival wird der Astronomie

---

[579] Die Musik als Stimulans und Zeitzauber spielt diesbezüglich vor allem gegen das Romanende zu eine wichtige Rolle. MAAR hat auf Gustav Mahler als wichtige Anregung Thomas Manns aufmerksam gemacht und zitiert aus dessen Liedersammlung Nr.252:
„Ich bin der Welt abhanden gekommen,
mit der ich sonst viele Zeit verdorben;
sie hat so lange nichts von mir vernommen,
sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!
Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
ob sie mich für gestorben hält. Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
denn wirklich bin ich gestorben der Welt.“
In: MAAR: Geister und Kunst, , S.200-211, zitierter Liedtext auf S.201.

[580] KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 138.

[581] „(…) zieht Thomas Mann die wirkungsvollste Konsequenz. Er faßt die intellektuale Qulität der Zeit psychologisch und stellt damit ihren Scheincharakter umso stärker heraus. (…) Zeit ist also relativ, insofern sie reaktiv auf ihre Inhalte gemessen wird.“ In: DIERKS: Th.M. St. Bd.2, S.121.

(im Mittelalter noch aufs engste mit der Astrologie verbunden) sogar derart große Bedeutung zugestanden, dass hinsichtlich Wolframs vorgeblicher Quelle Kyot[582] betont wird, dass dieser die Gralslegende von einem gewissen Flegetanis – einem sternkundigen Heiden – erfahren habe (PZ: 453,5-455,8). Besonders in der Forschung beschäftigt hat sich mit dem Aspekt der Astronomie im „Parzival" Wilhelm Deinert[583]. In der Astronomie bewandert zeigt sich überdies Parzivals Oheim Trevrizent, der nicht nur den Such- und Irrweg seines Neffen mithilfe astronomischer Kenntnisse zu bestimmen weiß. Wie er dem schwertgewandten, aber gedankenlahmen Jungen erklärt, verstärke jede **Wiedereinkehr** des Saturns in sein Planetenhaus die Schmerzen des Anfortas so sehr, dass man die vergiftete Speerspitze zu Betäubungszwecken in die schwärende Wunde tauchen müsse (PZ: 493, 1f)[584]. Überdies erklärt der Saturn den rätselhaften „sumerlîchen snê" (PZ: 489,27) – Wetter und Handlung beschreiben eine ewige Kreisbahn[585]. Dieser Zirkelschluss ist erwähntermaßen dem „Zauberberg" nicht fremd: Dort durchschaut Castorp die „Zeit" als Anhäufung von Wendepunkten (GW 5.1., S.561), als Eulenspiegelei, die ständige Wiederkehr bereits geschehener Dinge bedeute[586]. Vor dieser – menschliche Lebenszeit verzwergende und gleichzeitig zyklischen – Konstante, ist zu verstehen, dass der junge Hamburger über das magisch-astronomisch bewanderte, aber längst untergegangene Volk der Chaldäer mit dem Wörtchen „neulich" philosophiert[587] und selbst gleichzeitig Tag und Jahr nicht mehr zu kennen scheint. „Halt in der Zeit" aber, so postulieren Wißkirchen und Engelhardt, „gewinnt (…) nur, wer den Sinn der Zeit jenseits der Zeit anerkennt und die irdische Zeit als Pilgerschaft und „Passage" versteht.[588]" Diese „Pilgerschaften" geben den Sinn des jahrelangen Irrens durch „ungeverte" Wege vor, die nur die „Passage" zur überirdischen Gralskönigerhöhung des

[582] Zum Kyot-Problem und der Frage nach einer möglichen Existenz von Wolframs „Quelle": Ulrich ERNST: Kyot und Flegetanis in Wolframs Parzival, in: Wirkendes Wort 35, 1985, S.176-195. Ernst geht davon aus, dass die Spuren der Kyotquelle nach Spanien und das dortige jüdisch-muslimische Umfeld zurückreichen.

[583] Wilhelm DEINERT: Ritter und Kosmos im Parzival, 1960.

[584] Nähert sich der Saturn auf seiner Bahn dem höchsten Punkt, dann spürt es der König in seiner Wunde im Voraus, **während die Kälte in der Natur erst später einsetzt.** Auch hier also eine der zahlreichen proleptischen Spielereien Wolframs.

[585] Ähnlich auch bei SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.164-165.
Des Weiteren hebt Lehr die Beobachtung heraus und bietet einen exakten Überblick über die vorkommenden Jahreszeiten, etwa auch die Rolle des Frühlings und Sommers in den „positiven" Episoden.
In: LEHR: Die Erlebnisgeschichte der „Zeit", S. 55-57.

[586] Wißkirchen und Engelhardt werten dies wie folgt: „*Jeder* Punkt ist ein *Wende*punkt, keiner ein *Ziel*punkt. Das Karussell der Zauberbergzeit kennt weder *Richtung* noch *Dauer*. Jede Bewegung ist im Wendepunkt immer schon dabei, ihre Richtung zu wechseln. Keiner Richtung kann dauerhaft nachgegangen werden.
ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, , S. 82-84.

[587] Hierzu auch: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überform, S.232f.

[588] ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, , S. 93.

Parzival vorbilden. Im Vergleich zu Wolframs Epos wird das Zeitproblem im „Zauberberg“ unzureichend gelöst. Behelfs okkulter Praktiken sucht der Psychoanalytiker Krokowski vergebens, Vergangenheit und Zukunft seinen Willen aufzuwzingen. Und der mittelmäßige Blondschopf aus Hamburg versteht es bis in den Krieg hinein aus eigener Kraft nicht, sich die Zeit dienstbar zu machen: vielmehr spült sie ihn letztendlich aus der Geschichte ins Trommelfeuer der Schützengräben[589].

Wenn im „Zauberberg“ wiederholt in der Forschung auf das „nunc stans“ Schopenhauers und den zyklischen Zeitcharakter aufmerksam gemacht worden ist[590], kann dieser Befund letztendlich in gewisser Weise auch für die Romane Dostojewskis und Wolframs gelten. Die Bedeutung der Zyklen verbindet sich im Falle des „Parzival“ erwähntermaßen nicht zuletzt mit den christlichen Feiertagen und Planetenläufen. Per se ist etwa jener Karfreitag, an dem Parzival dem grauen Ritter begegnet, ein eigener, charakteristischer und unwiederholbarer Tag, de facto aber in die immerwährende Wiederkehr eines göttlichen Weltzeitplans eingebettet. Auch die Genealogie, mit der Wolfram von Eschenbach seinen Helden umrahmt hat, dient – obwohl Parzival durchaus eine individuelle Gestalt ist – der Unterstreichung eines zyklischen Geschichts- und Menschheitsbildes, das sich in den umklammernden Rahmengeschichten (Gahmuret-Feirefiz) manifestiert und im Ausblick auf Loherangrin seinen Abschluss findet. Gleichzeitig aber „steht die Zeit“, mag es dem Leser (und dem Artushof) vorkommen, als seien durch Parzivals Ritt durch die „ungeverte“ viele Jahre und doch keine Sekunde vergangen: Beispielsweise schließt Wolfram nach dem Wiedereintritt Parzivals in Buch XIII den Kreis: *„an den rehten stam diz maere ist komn[591]“ (*PZ: 678,30). Besagte

[589] ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, S.101: „Die zumindest auf den ersten Blick fehlende *echte* Lösung des Zeitproblems macht den Schluss des Romans in dieser Hinsicht unbefriedigend.“

[590] Koopmann hat einerseits die Bedeutung Schopenhauers hervorgehoben, sie andererseits relativiert und Kristiansens Ansatz, den ganzen „Zauberberg“ hauptsächlich unter dem Einfluss des Philosophen zu lesen, widersprochen: „Tiefe Spuren Schopenhauers sind unübersehbar, aber eine solche These fordert zwangsläufig die Gegenthese heraus, daß der Roman auch eine Aufklärungskomponente enthält (…) in: KOOPMANN: Der *Zauberberg* und die Kulturphilosophie der Zeit, in: Th.M.St. Bd.16, S.207. Sehr deutlich widerspricht überdies Schneider der Auslegung Kristiansens, dass die Wirklichkeit und das Zeitempfinden im Zauberberg „nicht mehr nach den Gehirnfunktionen“ strukturiert sei. Auch Castorps Träume besitzen, so Schneider, „Ausdehnung, Form, Undurchdringlichkeit, Beweglichkeit“ (…) „alles, was erst mittels Zeit, Raum, und Kausalität vorstellbar ist.“ Dem möchte ich zustimmen: Wenn auch mit der Zeit Behelfs aller möglichen erzählerischer Finessen gespielt wird, so kann dies keineswegs bedeuten, dass sie selbst der Anschauung entzogen wird; im Gegenteil wird ihre Rolle – ob nun mit Schopenhauer oder ohne – dadurch erst aufgewertet und ihre eminente Wichtigkeit für die Heldenbewährung betont. In: Wolfgang SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 134-139.

[591] Übs.: “Die Geschichte hat wieder zu ihrer wahren Wurzel zurückgefunden.”

Verarbeitung des Zeitmotivs charakterisiert schließlich Dostojewskis Roman, der den großen, aber traurigen Bogen aus der Idiotie in die Idiotie schlägt und darüber hinaus in Myschkins Vergangenheitserzählung über die geschändete Marie die Zukunft bereits vorausnimmt: **„***Ich habe sie (*Die Kinder) ***nie darüber aufgeklärt****, daß ich Marie keineswegs liebte, das heißt, nicht in sie verliebt wäre, daß ich nur großes Mitleid mit ihr hätte*“ (Idiot: S.106)**.** Mit diesem Satz wird das tragische Ende (Marie stirbt als von einem Soldaten geschändete Frau allein, verstoßen und verlassen an der Schwindsucht) Nastassjas schon vorausgenommen, wie Dennis Patrick Slattery bemerkt: „By far the most important tale of all is Myshkin´s account oft the poor village girl Marie. For the prince´s relation to Marie will reverberate in the intricate relations between Myschkin and Nastasya, a drama which forces all other action into the background.[592]“ Hätte die Generalin besser zugehört und den Bogen zwischen Marie und Nastassja zu schlagen vermocht, so hätte sie womöglich weniger hysterisch (oder je nach Sichtweise noch gereizter) auf Lew Nikolajewitschs caritative Annäherungen an die gefallene Frau reagiert. Gleichzeitig liegt in der unterlassenen Aufklärung der Kinder bereits keimhaft angelegt, dass Myschkin sich durch seine Taten und unzureichende Erläuterungen selbst den Weg in die gesellschaftliche Abgeschiedenheit, ins soziale „ungeverte“ bahnt.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Aspekte der Zeitbehandlung und des Zeitempfindens alle drei Romane in kaum zu unterschätzender Weise strukturieren und sich wiederrum in die besprochenen Unterbereiche aufgliedern. Als zentral wurden dabei die Zeitklammern bzw. der vom jeweiligen Autor planvoll und spierlerisch konstruierte Zeitumgang herausgestrichen. Als Folge werden benachbarte Bereiche wie die Astronomie oder Metorologie motivisch zur Unterstreichung der Konstruktionen von Zeit, Ewigkeit und Wiederkehr miteinbezogen. Überdies arbeiten Wolfram, Dostojewski und Mann mit Pro- und Analepsen und nehmen bedrohliche wie auch gefahrvolle Momente häufig vorweg. Als Vehikel der Prolepsen dienen zumal bei Wolfram und Mann die Träume als verwirrendes, in ihrem Zeitcharakter und in ihrer Dauer schwer fassbares Abstraktum; Exemplarisch wurden Herzeloydes, Parzivals und Castorps Träume angeführt. Für den jeweiligen Helden birgt der Zeitcharakter der Romane unablässig das Moment der Verwirrung und des Verlorengehens in sich. Seinerseits knüpft sich das über den Aspekt der Liebesverlorenheit an die jeweiligen Frauengestalten, wie besonders anhand Castorps Schwärmerei für Clawdia Chauchat zu sehen ist. Schließlich wird

[592] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. iv.

ersichtlich, dass die Helden in ihrem Zeitempfinden vor Herausforderungen gestellt werden, die den bewussten Umgang mit der Zeit zum Thema haben. Häufig sind sie – genannt seien Trevrizent, Sigune und Settembrini – hierbei auf Korrektive angewiesen, um der Welt nicht abhanden zu kommen. Schließlich muss festgehalten werden, dass allein Parzival trotz – oder gerade wegen seiner – mangelhaften Fähigkeit zu planvollem, zeitbewussten Handeln zu einer positiven Lösung (dem Gral) findet, wohingegen Myschkin und Castorp gewissermaßen von der Zeit überwältigt werden. Trägt aber Parzivals „Fahrenlassen der Zügel" tatsächlich dazu bei, den richtigen Weg zum „nicht absichtsvollen" Auffinden des Grals einzuschlagen, so hätte er sich andererseits wohl ohne die tätige Mithilfe personifizierter Zeitanker (der graue Ritter, Trevrizent, Sigune) im anderen Extrem, nämlich das totale Verlorengehen in Gottesferne, Verbitterung und störrischem Umherirren in der Wildnis verritten.

Gemeinsam ist also: Alle drei Helden weisen deutliche Defizite im Zeitumgang auf und befinden sich in einem gestörten Verhältnis zur „normalen" Welt. Dies leitet zum nächsten Punkt über, nämlich der Rolle psychischer und physischer Krankheit in den untersuchten Romanen, die ihrerseits mit dem Zeitthema korrelieren.

II.3.1. Von Tuberkulose, Epilepsie und sonstigen Anfällen – die Bedeutung der Krankheit und ihre Einwirkung auf das Seelenleben:

„Wahrhaftig? (…)mir ist ein ganz gesunder Mensch noch nicht vorgekommen.“, konstatiert der verdutzte Psychologe Krokowski am Ankunftsabend Hans Castorps, als jener sich als solchen, also völlig gesunden Menschen bezeichnet hatte (GW 5.1., S.31). Damit ist ein wesentliches Motiv angesprochen, dem in erster Linie natürlich im „Zauberberg“, aber auch in keineswegs geringem Maße im „Idiot“ und „Parzival“ entscheidendes Gewicht zukommt. Alle drei Romane handeln von der Krankheit; der Umgang mit Krankheit und Tod gewinnt große Bedeutung für die charakterliche Prägung des jeweiligen Romanhelden. Der Komplex aus Krankheit, Leid und Tod ist Parzival, Myschkin und Castorp seit früher Kindheit bekannt: Myschkin wächst als geistig zurückgebliebener, durch die Epilepsie in seiner Entwicklung beeinträchtigter Mensch fern der heimisch-russischen Gefilde als Vollwaise auf (Idiot: S.9f.), Parzival immerhin hat seinen Vater verloren, was er allerdings als Kind nicht bewusst wahrnahm. Seine Mutter isoliert ihn als Folge ihres Verlusts – quarantänehalber, möchte man fast sagen, um das aufkeimende Rittertum auszumerzen – in der Einöde von Soltane (PZ: 117,21-28). Trotzdem schießt der Knabe, das väterliche Blut in den Adern, auf die Vögel: Die Instinkte lassen sich nicht aberziehen. Im Wechselbad der widerstreitenden Gefühle weint er wenig später bitterlich (PZ: 118,7-9). Auch er ist – daran ist die defizitäre Erziehung maßgeblich mitschuldig - geistig gehemmt, autistisch veranlagt und „âne witze“. Sein Verhalten weiß er der Mutter nicht zu erklären – *„ern kunde es ir gesagen niht, als kinden lîhte noch geschiht*[593]“ (PZ: 118,21-22). Bumke unterstreicht: „Parzivals tumpheit ist kein Naturzustand, sondern ein – durch Herzeloydes Verbote – künstlich hergestellter Zustand des Nicht-Wissens und Nicht-Verstehens. (…) Die tumpheit wird ihn begleiten, ungeachtet der Kenntnisse und Erfahrungen, die er auf seiner Fahrt gewinnt, und wird für alle Fehlhandlungen, die er begeht, verantwortlich sein.[594]“ Den Tod seines Vaters immerhin erlebt Parzival, anders als Castorp, nicht persönlich mit. Dafür wiederholt sich beim Ausritt des Helden die ritterliche Liebes-, Leid- und Todeswelt am Beispiel des toten Schionatulander, der als memento mori des Schicksals Gahmurets in Sigunes Armen liegt. Gahmuret wie Schionatulander haben im unablässigen Männlichkeitsbeweis und Ringen um ritterliche Kampfesehre den Tod gefunden.

[593] Übs.: „Wie es Kindern häufig passiert, konnte er es nicht ausdrücken.“
[594] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.56.

Hans Castorp ist, hierin Fürst Myschkin nicht unähnlich, schon als Kind Vollwaise und hat, als ihm überdies der Großvater verstirbt, binnen kurzem dreimal die Bekanntschaft mit dem Tod geschlossen[595]. Manfred Dierks spricht diesbezüglich davon, dass Castorp „von Anfang an mit dem metaphysischem Denkaspekt ebenso infiziert ist wie für die Krankheit disponiert[596]". Der Komplex aus Krankheit und Tod, für den nicht nur Castorp „disponiert" ist, zieht sich durch die Romane. Bresthaftigkeit begegnet dem Leser des „Zauberberg" an vielerlei Stellen und auch, aber keineswegs nur „hinter den Kulissen", wie Castorp zu Joachim bemerkt (GW 5.1., S.83)[597]. Erschreckende Szenen wie der qualvolle, breiige Husten des österreichischen Herrenreiters (GW 5.1., S.24-25) stechen unmittelbar ins Auge; nicht weniger interessant sind namentlich jene kleinen Anzeichen und Ausdrücke des Leidens und der Krankheit, beispielsweise die halbschräge Stellung, welche Joachim in der Kutsche einnimmt und damit Einblicke in sein späteres Schicksal gewährt (GW 5.1., S.17)[598]. Schräg zusammengesunken leidet auch der Gralskönig Anfortas auf Munsalvaesche, der vor Schmerzen weder sitzen noch liegen kann (PZ: 491,1f.).

Man kann bezüglich der Wichtigkeit des Krankheitsthemas in den untersuchten Romanen mit Wißkirchen und Engelhardt konstatieren: „Tod und Leben, Natur und Geist, Krankheit und Gesundheit, sind keine Gegensätze, die selbstständig wirken. Der Mensch ist eingespannt in diese Polarität und muss sie selbst gestalten. Diese seine Stellung ist ihm gegeben, aber er muss sie in der Lebensgestaltung angesichts des Todes annehmen.[599]"

[595] Dazu ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – Die Welt der Wissenschaften, S.23.
[596] DIERKS: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann (= Th.M. St. Bd.2), S.119.
[597] JOSEPH streicht die Nähe zu Krankheit und Tod, die Castorp bereits von Kindheit an vertraut ist, heraus und macht gleichzeitig auf einen interessanten Gegensatz aufmerksam: „Als Hans Castorp auf den „Zauberberg" kam, begegnete er dem Tod noch mit andächtiger Ehrfurcht getreu der heimatlich-vertrauten Stimmung von „Kreuz, Tod und Gruft". Er hatte ihn in seiner Kindheit wiederholt miterlebt. Im Sanatorium „Berghof" aber war das anders. Hier wurde das Erlebnis des Todes streng ausgegrenzt – „hinter den Kulissen" abgemacht."
In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.214.
[598] Koopmann präzisiert über die immanenten Todesanspielungen: „Der Zauberberg ist eigentlich nichts anderes als ein Todes- und Totenroman, jedenfalls aus der Sicht Thomas Manns aus dem Jahre 1931." In: Helmut KOOPMANN: Ist Gott eine Hilfskonstruktion? Thomas Mann zur Religion, in seinen Essays. In: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Zwischen Himmel und Hölle: Thomas Mann und die Religion (= Th.M.St. Bd.44), Frankfurt a.M. 2012, S.37.
[599] ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – die Welt der Wissenschaften, S. 119.

II.3.2. Individuelle und gesellschaftliche Krankheit:

Es fällt auf, dass sehr viele der wichtigen Romancharaktere in der ein oder anderen Weise krank bzw. leidend sind: Auf dem Zauberberg ist bekanntlich die Tuberkulose die zentrale Krankheit, an der das gesamte Personal in wechselnder Intensität laboriert. Wysling merkt diesbezüglich an: „Die persönliche Heimsuchung wird zur Heimsuchung des Abendlands. Die Tuberkulose, zunächst eine individuelle Krankheit, erscheint als Zeitkrankheit.[600]“ An dieser leiden nicht nur die „Gewöhnlichen“, sondern auch das diskutierende Duo Settembrini und Naphta. Dass die Krankheit auch Sinne und Denken zumindest des letztgenannten in Mitleidenschaft zieht, stellt Wisskirchen heraus. Naphtas Krankheit und Versessenheit auf den „Terror“ sei eine Brücke zur Zeitkrankheit der kommenden Epoche[601]. Tuberkulose mit Hirnkrankheit verknüpft auch der epileptische „Lehrer Popow“[602] – m.E. eine sehr deutliche humoristische Verbeugung Thomas Manns vor Dostojewski und dessen Romanen. Zu den Lungenkranken und durch das Zeitfieber Infizierten tritt im letzten Viertel des Romans der am Tropenfieber erkrankte Mynheer Peeperkorn, dessen manische Alkoholsucht den sonstigen Insassen in ihrer krankhaft verengten Welt vordergründig als „Größe“ erscheint, aber objektiv schwerlich als Ausdruck gesunder Verhältnisse bezeichnet werden kann[603]. Die Tuberkulose als Gesellschaftskrankheit des „Zauberberg“ korrespondiert geschichtlich vortrefflich mit dem Unterwelt- und Geisterreichscharakter des Sanatoriums. Vom „Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern“ handelt das berühmte Tractat Michael Ranfts, der sich schon 1734 des Phänomens der Nachzehrer und des Vampirismus angenommen hat[604]. Der Vampirglauben

---

[600] Hans WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., Frankfurt a.M.1995, S.55. Dazu auch von ENGELHARDT U. WIßKIRCHEN**,** die den Aspekt der „Zeitkrankheit“ betonen: „Die Insassen des Zauberbergs – vordergründig an Tuberkulose erkrankt – leiden auch auf zeitlichem Gebiet an einer (womöglich noch bedenklicheren) Schwindsucht. So ist der Zauberberg nicht nur ein „Zeitroman in doppeltem Sinn“, sondern in ebenfalls doppeltem Sinne der Roman einer Zeit*erkrankung*. So betrachtet ist sein Thema die Zeitkrankheit der Epoche, die als ausweglos erscheinende Stagnation einer Vorkriegszeit.“ In: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften, S.73.
PÜTZ kommt auf weitere künstlerische Verarbeitungen des 19. Jahrhunderts zu sprechen und nennt als solche die „Kameliendame“ von Alexandre Dumas (1848), Tolstois „Anna Karenina“, Hermann Bangs „Am Wege“ (1886), Arthur Schnitzlers Erzählung „Sterben“ (1892) und Pucchinis „La Bohème“ (1896). In: PÜTZ: Das Sanatorium als Purgatorium, in: Th.M.St. Bd.26S.199.

[601] WISSKIRCHEN: Zeitgeschichte im Roman (= Th.M.St. Bd.6), S.76-79.

[602] Heinz SCHOTT: Krankheit und Magie, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Auf dem Weg zum „Zauberberg“ (=Th.M.St. Bd.16), Frankfurt a.M. 1997, S. 38.

[603] „Der Schauplatz des Romans ist wie kein anderer geeignet, dem Protagonisten eine Vielzahl von Todesarten vor Augen zu führen.“, In: Friedhelm MARX: „Ich aber sage Ihnen…“; Christusfigurationen im Werk Thomas Manns (Th.M.St., Bd.25), Frankfurt a.M. 2002, S. 117.

[604] Als Digitalisat findet sich dieses Traktat auf der Seite der Klassik-Stiftung Weimar / Herzogin Amalia-Bibilothek: http://ora-web.swkk.de/digimo_online/digimo.entry?source=digimo.Digitalisat_anzeigen&a_id=1473 (Aufruf 21.07.2014)

aber wurzelt u. A. in der Tuberkulose, deren Symptome den Medizinern noch lange rätselhaft erschienen. Hält man sich vor Augen, dass die Berghofinsassen zudem sowohl durch ökonomische und soziale Untätigkeit ihre Anverwandten „aussaugen" und eine überlebte Welt „Toter auf Raten" darstellen, die Gesunde in ihren Mahlstrom ziehen, kann man mit ironischem Seitenblick auf die sieben Tische des Speisesaals, vor denen die Gäste auf Porridge einhieben, tatsächlich von „Vampiren" und dem „Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern" sprechen. Wohl dem, der wie Castorps Onkel die Kraft aufbringt, dieser Welt der Nachzehrer rechtzeitig zu entkommen.

In Dostojewskis Welt tritt uns eine nicht weniger „wurmstichige[605]" und „kräftesaugende" Gesellschaft entgegen: Parfjon Rogoschin, der Konterpart Myschkins, ist von krankhafter Leidenschaft getrieben, die sich optisch in seinem Mienenspiel niederschlägt: *„Besonders auffallend an diesem Gesicht war seine **tödliche Blässe**, die der ganzen Physiognomie des jungen Mannes etwas Ausgezehrtes verlieh"* (Idiot: S.8). Er vegetiert fiebernd stets nahe am Wahnsinn dahin. Der Fürst bemerkt recht schnell: *„Aber ich hatte den Eindruck, daß in ihm viel Leidenschaft ist, sogar krankhafte Leidenschaft. Und er wirkt überhaupt noch ganz krank. Es kann sehr gut sein, daß er in den ersten Tagen in Petersburg wieder zusammenbricht, besonders, wenn er Feste feiert."* (Idiot: S.46-47). In geringerem Maße lässt sich dies auf den dritten Buhler um Nastassja Fillipowna, nämlich Gawrila Ardalionowitsch beobachten. Er wird nach der Zurückweisung vorübergehend „*hypochondrisch, geistesabwesend, reizbar*" (Idiot: S.261-262). Krankheit umfängt auch den rührseligen Alkoholiker General Iwolgin, der schließlich einen Schlaganfall erleidet (Idiot: S.732) und den tuberkulosekranken Ippolyt, der zunächst vom hilfsbereiten Jungen Kolja (Idiot: S.193) und schließlich Myschkin selbst gepflegt wird. Die wichtigste Frauengestalt des Romans, Nastassja Fillipowna, leidet unter permanenten Fieberschüben (Idiot: S.206)[606] und phasenweisem Wahnsinn: *„Schon in dem Gesicht dieser Frau hatte für ihn immer etwas Quälendes gelegen; der Fürst hatte in dem Gespräch mit Rogoschin diese Empfindung als Empfindung unendlichen Mitleids übersetzt, und er hatte die Wahrheit gesagt: Dieses Gesicht hatte schon als Portrait sein Herz in **Mitleid** leiden*

[605] Das Wort stammt aus dem Zauberberg und wird dort zur Kennzeichnung des Missverhältnisses zwischen äußerem Reiz und innerer Krankheit gebraucht, steht damit also gewissermaßen der antiken Kalokagathia entgegen.

[606] *„Haben Sie nicht leichtes Fieber? Erkundigte sich die resolute Dame. „Hohes sogar, kein leichtes, deshalb habe ich ja auch die Mantille umgelegt", antwortete Nastassja Fillipowna, die in der Tat blasser geworden war und immer wieder gegen starken Schüttelfrost anzukämpfen schien.*

*lassen, dieser **Eindruck des Mitleids und sogar Leidens um dieses Geschöpf** hatte sein Herz niemals verlassen und verließ ihn auch jetzt nicht (…) ja, das **Entsetzen**! Jetzt, in dieser Minute, war er davon erfüllt; er war davon überzeugt, (…) daß diese Frau – eine **Geisteskranke** war."* (Idiot: S.506-507). Die physische Krankheit bedingt bei den meisten Charakteren ein Abgleiten ins Irrationale, Schwachsinnige und Unlogische – eben in die Idiotie. Meier-Graefe konstatiert über die Allgegenwärtigkeit der Krankheiten – seelischer und somatischer - in Dostojewskis Werk: „Viele Leute im Roman leiden an der Krankheit des Fürsten, und die Idiotie hat alle möglichen Nuancen. Selbst die vermeintlich Gesunden, die sich für gefeit halten und sich über den Idioten lustig machen oder erbosen, können der Ansteckung unterliegen (…).[607]"

Im „Parzival" hingegen sind die Krankheiten außerhalb der Burgen Munsalvaesche und schastel Marveile schwerer fassbar und oft auf das Materiell-existentielle konzentriert[608]: Sie treten etwa in Gestalt der Hungernden in Belrapeire auf: „*ouch was diu jaemerliche schar / elliu nâch aschen var*[609]" (PZ: 184,1). Die so Geschilderten werden jedoch bei aller Erbarmungswürdigkeit von Wolfram nicht anders als bei den Ironikern Thomas Mann oder Fjodor Dostojewski persifliert, da doch auf der Burg der Kondwiramurs „*ein Trühendingaer pfanne mit crapfen selten dâ erschrei*" (PZ: 184,24-25)[610]. In den Burgpfannen brutzeln keine trühendinger Krapfen, die die leidenden und hungernden Menschen nähren könnten. In humoristischer Funktion muss das süße Faschingsgebäck pars pro toto für Mangelerscheinung und Auszehrung der durch lange Belagerung geschundenen Burgbewohner herhalten.

Weiterhin verwendet Wolfram besondere Sorgfalt auf die Beschreibung der ritterlichen Kampfverletzungen, so beispielsweise Gawans Verwundungen nach der aventiure auf schastel marveile (PZ: 573,1 u. 575, 20f) Wolfram thematisiert in sehr genauer Beobachtung, wie die von Arnive geschickten Jungfrauen den Scheintod Gawans an Luftbläschen, die aus dem blutverschmierten Mund aufsteigen, als solchen entlarven.

---

[607] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.191.

[608] Zur Rolle von Krankheit und Medizin im Parzival: Bernhard D. HAAGE: Studien zur Heilkunde im Parzival Wolframs von Eschenbach, Göppingen 1992, S.145f.

[609] Übs.: „Auch war diese bedauernswerte Schar ganz aschfarben."

[610] Nicht zuletzt dank solch humoristischer Aussagen wird Wolframs Roman in der Forschung auch als „humoristischer Seelenroman" bezeichnet und steht damit seinem modernen Verwandten äußerst nahe, ist es doch diesbezüglich ebenfalls ein Stück, das vom Leben handelt, obwohl es vom Tode weiß. Zur Komik Wolframs: Max WEHRLI: Wolframs Humor, in: Überlieferung und Gestaltung: Festschrift für Theophil Spoerri, Zürich 1950, S.9-31, u. Karl BERTAU: Versuch über tote Witze bei Wolfram, Acta Germania 10, 1977, S.87-137.

„***Der Tote hat kein Alter, das wissen Sie doch“,*** entgegnet Ippolyt Myschkin (Idiot: S.429) und kommt damit auf eine zentrale Beobachtung zu sprechen, die mit den Kapiteln des Zeitspiels und der Märchenhaftigkeit der untersuchten Romane korrespondiert[611]. Krank sind in Wolframs Epos geradehin die verödeten Gesellschaften der terre marveile und der Gralsburg, auf denen die Menschen als „walking ghosts“ zeitentbunden dahinvegetieren und tatsächlich „kein Alter“ zu haben scheinen. Dies trifft auf die Königinnen Arnive und Sangive zu, die nach all den Jahren der Gefangenschaft eigentlich uralt, jedenfalls zu alt zur Wiederverheiratung sein müssten. Ebenso ist hierbei an den schlohweißen, aber schönen Greis Titurel zu denken, den der Anblick des Grals künstlich am Leben hält (PZ: 240,23-241.) und zuallervorderst den leidenden Gralskönig Anfortas, dessen Schmerzensschreie durch die Burg hallen und dessen Krankheit mit dem Lauf der Planetenbahnen in Verbindung steht (PZ: 493, 1f.). Die exakte Schilderung seiner Invalidität durch den „*gelupten sper*[612]“ (PZ: 479,8), der durch seine „*heidruose*[613]“ (PZ: 479,12) drang, zählt zu den eindringlichsten Wundbeschreibungen des Mittelalters[614]. In der Forschung ist verschiedentlich - insbesondere von Haage[615], aber auch Neudeck[616] - auf die Verknüpfung medizinischer und mythologischer Aspekte hingewiesen worden. Die Wunde des Anfortas reiche als Kastrationswunde über das persönliche Einzelschicksal hinaus. Durch den Verlust des Königsheils gerate das Land aus den Fugen und könne allein durch eine magische, heilende Frage gerettet werden.

Damit wird ersichtlich: Krankheit, Leiden und Tod tragen im „Parzival“, „Zauberberg“ und „Idiot“ einerseits jeweils vielfältige Gesichter und individuelle Ausprägungsformen, die sich auf der Makroebene aber zum Mosaik einer kranken, dystopischen Gesellschaft zusammenfügen lassen und den Romanhelden vor spezifische Aufgaben stellen. Eine Gesellschaft, in der Krankheit und Tod regieren, kann nicht mehr „hövesch“ sein. Dies trifft im Parzival für alle drei Gesellschaften, also die des schastel Marveile, der Gralsgesellschaft und

---

[611] Koopmann verweist vor dieser Trinität aus Krankheit, Zeitempfinden bzw. Zeitlosigkeit und dem Märchencharakter auf das unheimliche Procedere der ersten Untersuchung, wie es im Roman von Settembrini zur Sprache gebracht wird: „Totenrichter herrschen über diesen Ort, die in düsterer Zeremonie im Zudiktieren der Monate offensichtlich nicht kleinlich sind (…)“ in: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S.69.

[612] Übs.: „vergifteter Speer“

[613] Übs.: „Harnröhre“

[614] Zur Verwundung des Gralskönigs ist der Aufsatz von Schrodt zu empfehlen: Richard SCHRODT: Anfortas´ Leiden, in: Festschrift für Otto HÖFLER, Wien 1976, S.589-626.

[615] Bernhard D. HAAGE: Prolegomena zu Anfortas Leiden im Parzival Wolframs von Eschenbach, Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 3, 1985, S.101-126.

[616] Otto NEUDECK: Das Stigma des Anfortas. Zum paradox der Gewalt in Wolframs Parzival, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 19, 1994, S.52-75.

des Artushofes zu, deren Benehmen im Falle des letztgenannten „aus den Fugen“ gerät: „(…) ist Parzival (…bei seinem Eintritt in die Artuswelt…) in der „Ritterwelt aus Leiden und Tod“ (Bertau 1973) angekommen, einer Welt, die nichts mehr vom Glanz und der Ideologie einer heilen und raffinierten Welt besitzt, einer Welt, deren Aporie und unauflösbare Widersprüche, deren Unmenschlichkeit und Unsinnigkeit durchaus schon in Chretiens Roman angelegt sind.[617]“

In Dostojewskis Werk besteht der lungenkranke Ippolyt auf einer großen, theatralisch angekündigten letzten Rede, die zu einem peinlichen, gesellschaftsunwürdigen Ereignis verkommt, über das Meier-Graefe urteilt: „(…) sachlich hat Ippolyt unrecht. Einen Kranken adelt nicht seine Krankheit, sondern sein Widerstand[618], und dieser unreife Giftpilz interessiert uns im Grunde nicht mehr als die anderen.[619]“ „***Was ist das für eine phänomenale Schlappheit!***“ (Idiot: S.603), kommentiert der hämische Ferdystschenko den Auftritt, obgleich selbst nicht weniger von der gesellschaftsimmanenten Schlappheit betroffen. Nahezu wortgleich äußert sich Castorps militärischer Vetter Joachim Ziemßen über die Haltungslosigkeit einiger Moribunder und würde wohl auch den „schlappen“ König Artus des III. Buches und die haltungslosen, frauenschlagenden Ritter mit dem strafenden Verdikt belegen. Selbst Kingrun findet gegenüber seinem Mitstreiter Clamide herablassende Worte über Artus Bretonen (PZ: 221,14-222), die nicht im körperlichen Sinne „krank“, aber undiszipliniert und verlottert bis an die Grenze der Dekadenz portraitiert werden.

Nicht von ungefähr widerspricht der Italiener Settembrini dem Postulat Hans Castorps[620]: „*Krankheit muss den Menschen fein machen!“* (GW 5.1., S.149). Castorps Gedanken scheint dabei die alte Vorstellung zugrunde zu liegen, dass Kranke und Sterbende in der kurzen Zeit vor ihrem Tod zu höheren, gelegentlich prophetischen Erkenntnissen gelangen könnten. Dieser altbekannte Topos liegt der angerissenen „Todesrede“ Ippolits zugrunde (Idiot: S.425

[617] DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.42.
[618] Diese These liegt auch vorliegendem Dissertationskapitel zugunde.
[619] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.219. Hierzu auch die Anmerkung Lyngstads: „The failure of Ippolit´s suicide turns the critical light of parody on his attempt.“ in: Alexandra H. LYNGSTAD: Dostoevskij and Schiller, The Hague 1975, S.46.
[620] JOSEPH merkt an: „Es ist Settembrinis Aufgabe, diese Seite der Krankheit – Leiden also als etwas Würdeloses, als Erniedrigung – zur Geltung zu bringen, sie Hans Castorp ins Bewußtsein zu heben. Weiterhin zitiert Joseph Settembrinis Gleichnis über den „Krüppel Leopardi“, der vor allem „der Frauenliebe“ entbehrt habe und dadurch die Natur zu hassen gelernt habe – ganz ähnlich übrigens dem bösen Zauberer Klinschor, dessen Kastration ihn dazu bewegt, „gegen die Natur“ zu handeln und ein Reich zu erschaffen, in dem es kein Wachsen, keine Veränderung, keine Zeit und keine Geschlechtsliebe gibt. In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.52.

u. S.554f.), die sich allerdings, obwohl sie der versammelten Gesellschaft den Spiegel vorhält, als Farce erweist – da Krankheit den Menschen eben nicht zwangsläufig fein macht, sondern auch Dummheit (Frau Stöhr) und menschenfeindliche Bösartigkeit (Klinschor) einschließen kann. Dass die Krankheit gelegentlich zu ungewohnter Offenheit des Ausdrucks befähigt, macht sich andererseits positiv konnotiert in der Person Myschkins bemerkbar. Meier-Graefe drückt sich folgendermaßen aus: „In dieser Krankheit steckt natürlich der Rest des Narren der alten Zeit, der unerlaubte Wahrheiten sagen durfte, und der Rest des shakespearehaften und schillerhaften Wahnsinns, der die Welt zu vereinfachen wußte und gar nicht verrückt war.[621]“ Zahlreiche Szenen im „Idiot“, die gesellschaftliche Verfehlungen als Ausdruck psychischer oder physischer Krankheit illustrieren, sind bei aller Dramatik durchaus humoristisch konnotiert. Dies hat der sowjetische Wissenschaftler Michail Bachtin in seiner Abhandlung zur Lachkultur präzise herausgearbeitet. Bachtin beschreibt den ambivalenten Humor, der sich an Leiden und Verletzung knüpft, als „karnevalistisch“: „Dieses Lachen ergriff und begriff das Phänomen (anm.: des von ihm sog. „reduzierten Lachens“) im Prozeß des Wechsels und des Übergangs. Es fixierte im Phänomen beide Pole des Werdens in ihrer nie abreißenden, ihrer Leben und Erneuerung spendenden Abfolge. Im Tod wird die Geburt sichtbar, in der Geburt der Tod, im Sieg die Niederlage (…) Das karnevalistische Lachen sorgt dafür, daß nicht eines dieser Momente des Wechsels sich verabsolutiert, in einseitigem Ernst erstarrt.[622]“ Die Beobachtung Bachtins findet durchaus ihre Entsprechungen bei Parzival und Thomas Mann: Man denke an die Stöhr, deren taktlose Äußerungen – etwa, dass man anlässlich Joachims Verscheiden doch die „Erotica“ von Beethoven spielen solle – einerseits indignieren, andererseits zu lautem Lachen reizen. Man denke weiterhin an Wolframs Epos: bei aller Betroffenheit über die unterlassene Erlösungsfrage kann doch der Gedanken daran, Parzival frühmorgens schimpfend mit halbangelegter Rüstung durch das verlassene Munsalvaesche stolpern zu sehen, nicht anders denn humoristisch aufgenommen werden. So hat auch Ridder für den „Parzival“ von der Ambivalenz zwischen „Narrheit und Heiligkeit“ gesprochen[623]. Die Thoerie Bachtins nimmt dem Komplex von Tod, Leiden und Krankheit in „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“ einerseits karnevalistisch die Schärfe, bewahrt sie aber andererseits vor platitüdenhaft-gewollter Gravitität und erklärt, dass die Romane durch das Zusammenspiel

[621] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.183.
[622] BACHTIN: Literatur und Karneval, S.66.
[623] Klaus RIDDER: Narrheit und Heiligkeit. Komik im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Wolfram-Studien 17, 2002, S.136-156.

der Extreme schließlich erst zu einem gelungenen Ganzen geformt werden. Folgende Abschnitte widmen sich den ernsthaften Ausprägungen der Krankheit, ihrer häufigen Verknüpfung mit dem Liebesbegehren und den auf der Romanebene dargebotenen Lösungsangeboten. Noch den ernstesten Momenten aber, um dies noch einmal zu betonen, fehlt nahezu niemals ein augenzwinkender Einschlag[624].

II.3.3. Das Wechselspiel von Krankheit und Liebe in negativer Konnotation:

Dass die Krankheit zum Tode führt, sich aber über das Moment der „Erhitzung" mit der Liebe verbindet, ist ein weiterer wichtiger Aspekt: Im „Parzival" muss man hierfür vom zentralen Beziehungsgeflecht aus Liebe, Leid und Ritterschaft sprechen, das Ulrich Ernst und Elisabeth Lienert in ihren Studien besonders betont haben[625]. Anfortas Krankheit etwa erklärt sich aus sündhaftem Liebesbegehren (der Schlachtruf des Gralkönigs war „Amor" – „*Amor was sîn crîe*", PZ: 478,30)[626], die Verödung der terre marveile parallel aus der Rachsucht des für seine Begierde mit Kastration geschlagenen Zauberers Klinschor. Überaus häufig begegnet dem Leser in diesem Zusammenhang auch das Motiv des „Nachsterbens" in den Gestalten Schoettes (PZ: 92,24-29), Herzelyodes[627] und Sigunes (PZ: 804, 8f). Condwiramurs ist bei der ersten Begegnung mit Parzival eine Ausgehungerte. Ihr Geist begleitet den Ritter später auf seinem Ritt in die Todes- und Zauberwelten. Auf dem „Zauberberg" verbinden sich Erotik, Krankheit und Tod mit der Russin Chauchat, in geringerem Maße aber auch der lachlustige

[624] Als solche tragisch-witzige Momente möchte ich nennen: Parzivals erstes Zusammentreffen mit der halbverhungerten Kondwiramurs, die um der Hilfe wegen sein Nachtlager aufsucht, ihn jedoch gleichzeitig bittet, nicht mit ihr zu ringen; Gawans selbstlose Hilfe für den verwundeten Ritter in der terre marveile, der stante pede mit dem Pferd des „Doktors" davonreitet; Der Tod Joachim Ziemsens, dem – traurig und betreffend gleichwohl – durch die allzu nüchternen Kommentare des Hofrat Behrens einiges an Schärfe genommen wird; Die häufigen Besuche bei den Moribunden und die saloppe Sprechweise des Hofrats a la „Na lieber Reuter, brechen wir noch einer den Hals?"; Der epileptische Anfall Myschkins auf dem Abendempfang der Jepantschins, auf dem er sich in Rausch redet und das von Aglaja prophezeite Vergehen (die Zerstörung der chinesischen Vase) begeht.

[625] Ulrich ERNST: Liebe und Gewalt im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Chevaliers errants, demoiselles et l´autre, Festschrift für Xenja von Ertzdorff, Göppingen 1998, S.215-243 u. Elisabeth LIENERT: Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs Parzival, in: Wolfram-Studien 17, 2002, S.223-245.

[626] Hierzu: BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 91-92.

[627] Herzelyode hält sich durch die Geburt Parzivals mit äußerster Geistes- und Persönlichkeitsanstrengung am Leben und sieht den Sohn als Fortleben ihres verstorbenen Gahmuret an: In der Forschung ist aufgrund des – aus heutiger Sicht – seltsamen Verhaltens von Herzelyode gelegentlich sogar davon gesprochen worden, dass sie zeitweise dem Wahnsinn anheimfalle: So reißt sie sich die Kleidung vom Leib, presst ihr Brüste an die Lippen und redet mit dem noch ungeborenen Parzival. Die aktuelle Meinung geht jedoch dahin, diese Episode als Ausdruck ihrer besonderen „triuwe" zu sehen. Dennoch ist der schmale Grat zur Krankheit offenkundig. Dazu an Literatur: Gertrude LEWIS: Die unheilige Herzelyode. Ein ikonoklastischer Versuch, Journal of English and German Philology 74, 1975, S.465-485; DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.37f.; Susanne HECKEL: die wîbes missewende vlôch (113,12). Rezeption und Interpretation der Herzelyode, in: A. M. HAAS, I. KASTEN: Schwierige Frauen – Schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters, Bern/Berlin 1998, S.35-52.; Patricia A. QUATTRIN: The Milk of Christ, in: Medieval Mothering, New York/London 1996, S.25-38.

Marusja. Beide sind – wie noch auszuführen sein wird - ebenfalls Begleiterinnen ins Totenreich[628]. Malte Herwig hat besonders auf den „romantischen Todeszauber" hingewiesen, den Thomas Mann von Novalis her gekannt habe[629]. Wenn in Bezug auf die Tuberkulose vom Phänomen des Vampirismus gesprochen worden ist, so beinhaltet dies überdies starke erotische Komponenten des Lebens- und Kraftsaugenden, in die Gruft der Totenreiche ziehenden und drückenden der Nachtmahre. Der Hauch des Todes umweht schon von Beginn an Dostojewskis Nastassja Fillipowna, die schließlich tatsächlich umgebracht wird und andere in die Gruft zu ziehen vermag: Beide männlichen Hauptprotagonisten verlieren mit dem Tod der Nastassja den Verstand und sind somit ebenfalls de facto „gestorben". Bachtin drückt sich über die unheilbringende, krankhafte Komponente der schönen Nastassja unter Rückgriff auf seine Karnevalstheorie wie folgt aus: „Rings um Myschkin ist diese Atmosphäre hell, beinahe fröhlich. Rings um Nastassja Fillipowna ist sie finster und infernalisch. Myschkin ist im Karnevals-Paradies, Nastassja Fillipowna ist in der Karnevals-Hölle. Jedoch Hölle und Paradies überschneiden sich, verflechten sich, spiegeln sich nach den Gesetzen der karnevalistischen Ambivalenz.[630]" Dass der Mitbuhler Parfjon Rogoschin von der Schönen in einer Mischung aus Faszination, Fieber, Hass und Leidenschaft buchstäblich von Sinnen war, hatte der Fürst bereits früh treffend diagnostiziert: *„Warum nicht, heiraten würde er sie, denke ich, am liebsten gleich morgen; er würde sie heiraten, aber eine Woche später ihr die Kehle durchschneiden."* (Idiot: S. 54). Für Myschkin seinerseits kommt das Eintreten Aglajas, die ihren geliebten „Idioten" in einem letzten Stelldichdein aus dem Sog des Verderbens ziehen will, allzu spät. Verschiedene Spielarten der Liebe durchziehen die Romane; sie können entweder bestärkend, oder auch negativ und zum Tode führend sein. Dies belegen Wolframs vorwurfsvolle Minneexkurse (PZ: 291,1-293,17 u. 585,5-587,14), in deren drittem er sich als Erzähler zum Anwalts Gawans gegen die Macht „Frau

[628] „Sie (Clawdia) ist Teil der großen asiatischen Gegenwelt, die im Roman das Westlich-Vernünftige bedroht. Zu dieser Gegenwelt gehören Krokowski, Naphta, aber auch Marusja, deren Reizen der soldatische Joachim Ziemßen beinahe erliegt." In: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.47.

[629] HERWIG: Bildungsbürger auf Abwegen (=Th.M.St. Bd.32), S. 118-122. Er zitiert dabei folgende Verse Novalis (S.120):

„Ein Schatten bringet
Den kühlenden Kranz.
O! Sauge, Geliebter,
Gewaltig mich an,
Daß ich entschlummern
Und lieben kann."

[630] BACHTIN: Literatur und Karneval, S.79.

Minnes“, die ihm und dem gesamten Mazadan-Geschlecht viel Leid gebracht habe, aufwirft. Diese „falsche“ Spielart der Minne hat Bernhard Öhlinger in der älteren Literaturwissenschaft prägnant als „destruktive Unminne“ charakterisiert, ein Begriff, der gleichzeitig recht genau in den Kern der hitzigen Beziehung Rogosin-Nastassja in Dostojewskis Werk trifft[631].

Weiterhin spricht Wysling in seinem Aufsatz zum Zauberberg davon, dass das „Hauptsignal der Verfallenheit (…) die Febrilität (sei); sie weist gleichzeitig auf erotische Überspannung und krankhafte Erhitzung hin.[632]“ Vor derselben, negativ konnotierten und zwanghaft animalisch-leidenschaftlichen Liebe samt ihren negativen Folgen Überreizbarkeit, Erhitzung, Gedankenlosigkeit oder gar körperlicher Versehrtheit werden die Leser in Wolframs Werk eindringlich gewarnt. Als zwei unter zahlreichen möglichen Beispielen seien die ersten Gawan-Episoden genannt. Dort lösen gockelhafte Verletzung männlichen Selbstbewusstseins und das kapriziöse Verhalten einer jungen Dame nahezu einen formidablen Krieg aus. Gütlich beigelegt werden kann der Konflikt nur durch die mildtätige Liebe der kleinen Obilot, die ihrer großen Schwester Obie darin um vieles voraus ist (PZ: 394, 12f., 396, 10-18). Erst „*dâ meistert Vrou Minne / mit ir crefteclîchem sinne / und herzenlîchiu triuwe / der zweier liebe al niuwe*[633]“ (PZ: 396, 21-23) und stiftet das gütliche Ende der Liebesgeschichte zwischen Obie und Meljanz. Kaum vom Ort des Geschehens – und von der bedauernswerten Obilot – davongeritten, trifft Gawan auf die verführerische Antikonie, zu der ihn ihr Bruder Vergulaht gewiesen hatte (PZ: 402, 20-403). Unbeherrschtheit der sexuellen Anziehung (PZ: 404, 1f. insb. Antikonies Aufforderung: „*hêr, gêt nâher mir*“, u.: „*Mîner zühte meister daz sît ir*“ PZ: 405, 5-6) beider Protagonisten verschuldet um ein Haar den Tod des berühmten Artusritters; Lediglich mit Mühe und dem kreativen Einsatz von Schachfiguren kann sich das Pärchen eines aufgebrachten Mobs erwehren. Dass Gawans Endaufgabe ausgerechnet darin besteht, im Schastel Marveile die Nacht ruhig auf einem wildgewordenen Bett zuzubringen, subsummiert ironisch die geschilderte Liebesproblematik: „*wie kum ich ze dir? Wiltu wenken sus vor mir? Ich sol dich innen bringen, ob ich dich mege erspringen.*[634]“ (PZ: 567,7-10).

[631] Bernhard ÖHLINGER: Destruktive Unminne. Der Liebe-Leid-Tod-Komplex in der Epik um 1200 im Kontext zeitgenössischer Diskurse, Göppingen 2001.
[632] In: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.46.
[633] Übs.: „Da zeigte Frau Minne ihre Macht und Herzenstreue; Sie lies die Liebe der beiden aufs Neue erblühen.“
[634] Übs.: „Wie komme ich denn zu Dir? Willst Du etwa vor mir wegrutschen? Mal überlegen, ob ich Dich nicht bespringen kann!“

Mitnichten kann man – wie auf dem „Zauberberg“ - die Liebe in der Tuberkulose wiederfinden, wohl aber dieselbe verderbenbringende „Febrilität“ bemerken, die eine „minne“ ins Zentrum rückt, die der rechten „mâze“ und „trîuwe“ entbehrt.[635] Exponent eines derartig überhitzten, die „mâze“ vergessenden Verehrers ist erwähnter Parfjon Rogoschin im Roman Dostojewskis, dessen Verlangen masochistische und sadistische Züge gleichermaßen annimmt. So ist er bereit, sich auf den Knien zu Tode zu hungern, während seine Geliebte Nastassja ins Theater verschwindet; Selbige aber erdolcht er schließlich im Rausch. Der Psychoanalytiker Edhin Krokowski spricht in seinen zweiwöchentlichen Vorträgen im Sanatorium „Berghof“ von der „Liebe als krankheitsfördernder Macht“ und trifft den Kern der Problematik damit recht genau[636].

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sich das Krankheitsthema in der konkreten Sache deutlich unterscheidet und auf den ersten Blick wenig Anknüpfungspunkte zu bieten scheint. Die Ausprägung des Krankheitsthemas ist, wie auch angesprochen, in Wolframs Epos gänzlich anders geartet, als dies für Thomas Mann oder Fjodor Dostojewski der Fall sein kann. Evident ist, dass sich die Verletzungen und Versehrungen einer Ritterwelt prinzipiell von denen des bürgerlichen Zeitalters unterscheiden. Auszehrung durch Belagerung kann es auf dem „Zauberberg“ nicht geben, herrscht doch in dieser hermetisch abgeriegelten Gesellschaft ein frappanter Überfluss. Gleichzeitig steht die Krankheit im Mittelalter meist mit begangenen Sünden und moralischen Verfehlungen in engem Zusammenhang. Dies hat Wolfram in der Gestalt des Gralskönigs angelegt. Des Weiteren wären etwa der „Arme Heinrich“ Hartmanns oder der Wahnsinn, dem Iwein zeitweise verfällt, zu nennen. Moderne Romane, zu denen „Idiot“ und „Zauberberg“ zählen, beschreiben die Krankheit vordergründig realistischer und medizinisch-sachlicher. Der Tuberkulose kommt hier im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert ein besonderes Gewicht zu, das keine Eigenart der deutschen oder russischen Literatur, sondern ein gesamteuropäisches Phänomen darstellt – man denke an die Oper „La Bohème“ von Puccini oder auch den Roman „Die Kameliendame“ von Alexandre Dumas.

Auf der Strukturebene und psychologisch-funktionell aber erlangt das Krankheitsmotiv für die drei Romane denn doch ein Eigengewicht, das dem der mittelalterlichen Auffassung nicht

[635]Die Spielart pervertierter Liebe bringt auch Wysling ins Gespräch: „Das geht von der allgemeinen unkontrollierten Liebesverfallenheit vieler Patienten bis hin zu den Exzessen des Walpurgisnachtkapitels oder den lesbischen Neigungen der ägyptischen Prinzessin mit ihrer rumänischen Jüdin und ihrem kastrierten Mohren.“ In: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.50-51.

[636] KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S.70.

mehr so fern ist, wie dies auf den ersten Blick scheint. Erwähnt wurde die Unzulänglichkeit ganzer Gesellschaften, die sowohl die Artusrunde, als auch die Adelsgesellschaft Dostojewskis und die Sanatoriumsequipage einschließt. Alle teilen sie eine moralisch defizitäre Lebenshaltung, die sich in Übersteigerung, Unmaß und Febrilität äußert. Besagte „Erhitzung" verbindet sich häufig mit dem Motiv der Geschlechtsliebe – und zwar, wie Wolfram in seinem Epos besonders betont hat, der falschen Minne. Die Liebe kann je nach Ausformung verderblich, krankheitsbringend und tödlich, oder aber im Gegenteil remedierend, zusammenführend und gesellschaftsheilend wirken. Jene positive Option bedarf in folgendem näherer Erläuterung.

II.3.4.Der Held als Arzt: Erlösungs- und Heilungsbedürftigkeit kranker Gesellschaften durch den Auserwählten:

Wo Gesellschaften laborieren, ist – banal gesagt – ein Arzt vonnöten: Auch dieser Aspekt sieht die Helden der drei Romane in einer einander verwandten Haltung. Das Sanatorium Berghof steht unter der Ägide des Hofrats Dr. Behrens, einer von Thomas Mann humorig gezeichneten, aber etwas grobschlächtigen Persönlichkeit. Besonders interessant ist, dass auch der Hofrat kein Gesunder ist[637]: Er hat nach dem Tod seiner Frau „selbst etwas abbekommen" und ist fortan unauslöschlich an den „Zauberberg" gebunden (GW 5.1., S.201f)[638]. Kann ein Kranker heilen? Das ist eine der großen Fragen, wie sie sich in den untersuchten Romanen stellt. Sie ist für die Helden in ganz besonderer Weise zentral, tragen sie doch selbst Arzthaftes in sich, bzw. versuchen medizinisch tätig zu sein[639]. Man könnte dies für Romane, die sich die Zwischenwelt zwischen Tod und Leben zum Thema erwählen, sogar als Notwendigkeit ansehen. So heißt es bei Engelhardt und Wißkirchen: „Neben der Lebenskunst wird von der Kunst des Sterbens gesprochen, neben der „ars vivdendi" von der „ars moriendi". Der Umgang mit Krankheiten gehört ebenfalls zur Lebenskunst"[640]. Adäquater Umgang mit fremder und

[637] „Beide Ärzte sind im Übrigen selbst krank oder zeigen abnorme Persönlichkeitszüge. Krokowski verhält sich ausgesprochen neurotisch, der vitale Behrens ist schwindsüchtig und neigt zur Schwermut (…)" Dennoch fällt Wißkirchens und Engelhardts Beurteilung des Hofrats letztendlich positiv aus: „Er gibt sich menschlich im Sinne der Wendung „rauhe Schale, weicher Kern"." in: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – Die Welt der Wissenschaften, S.14.

[638]Heftrich bringt Hofrat Behrens mit Gurnemanz – allerdings den Gurnemanz aus der Wagner-Oper in Beziehung; in dieser findet er den Ausruf „Mich dünkt, dass ich Dich recht erkannt…" Behrens spricht davon, dass er selbst Castorp als einen „Hiesigen" erkannt habe. In: HEFTRICH: Die Welt „hier oben", in: Th.M. St. Bd.11, S.240-241.

[639] Der kranke Arzt ist eine klassische Figur in der neuzeitlichen Literatur (Balzac, Dickens, Dostojewski, Stevenson und Proust)" in: ENGELHARDT: Tuberkulose und Kultur um 1900, in: Th.M.St. Bd.16, S.333.

[640] ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg", S.2.

eigener Geistes- wie Körperschwäche und der Vergänglichkeit des menschlichen Daseins schält sich bei Dostojewski, Wolfram und Mann als zentrale Frage heraus.

„Aber ich bitte, Fürst, sind Sie etwa Arzt?“, ruft Ganja Myschkin auf dessen Beruhigungsversuch hin in leichtem Spott zu (Idiot: S.153). Dieselbe Frage muss Gawan seitens Orgeluse über sich ergehen lassen: „*kann der geselle mîn **arzet** unde ritter sîn*[641]“ (PZ: 516, 29-30). Arzt und Ritter, Fürst und Arzt? Ein Widerspruch – mitnichten. Sie **sind** Ärzte, und wenn es Myschkin in mehr psychologischer Richtung, Gawan dagegen in praktischer ist (PZ: 506, 14f.: „*er was zer wunden niht ein tôr*“ – er kannte sich mit Wunden gut aus), so liegt darin kein Widerspruch, da innere Krankheit häufig ihren Ausdruck in äußerem Gebrechen findet – und vice versa. Gawan heilt und verbindet den wunden Ritter unter der Linde (PZ: 521,19-23f)[642], sieht sich aber bald darauf für diesen Akt der Nächstenliebe betrogen, als jener kaum Genesene ihm Pferd samt Ausrüstung stiehlt. Dass es sich beim „Patienten“ Gawans überdies noch um den Frauenschänder Urjans handelte, der nur durch Gawans Einspruch der Todesstrafe entgangen war, verleiht der Angelegenheit zusätzliche Schwere. Das Motiv der Linde als Ort der Gerichtsbarkeit und des Todes wies bereits darauf hin, dass mit diesem Ritter etwas im Argen sei.

Medizinische Fähigkeiten sind etwas, was nicht nur von Gawan, sondern besonders Parzival gefordert wird. Zentrales Element ist selbstverständlich die Erlösungsfrage, die dem Oheim Anfortas zu stellen er zunächst versäumt hat (PZ: 795, 20f)**.** Es handelt sich hierbei um Medizin, bzw. Heilung im übertragenen, magischen, schamanenhaften Sinne.[643] Dies ist umso wichtiger, als sich die vorgeblich gelehrten Heilmethoden zur Linderung der Qualen des Gralskönigs, von denen Trevrizent dem Neffen berichtet, allesamt als esoterischer Humbug und hinter schönem Kräuterduft faul stinkender Zauber erwiesen haben.

Caritative Qualitäten immerhin und einen wachen diagnostischen Blick weist der rote Ritter und zukünftige Gralsherrscher aber bereits bei der Belagerung von Belrapeire auf, begnügt er sich doch zunächst mit einer Scheibe Brot, um den ausgezehrten Bewohnern vom Gastmahl

[641] Übs.: „Kann mein Freund etwa Arzt und Ritter zugleich sein?`“

[642] Mit der Wunddarstellung hat sich insbesondere Haferlach in seiner Disseration befasst. Torsten HAFERLACH: Die Darstellung von Verletzungen und Krankheiten und ihrer Therapie in mittelalterlicher deutscher Literatur unter gattungsspezifischen Aspekten, Kiel 1991, S.58ff.

[643] Ähnlich versteht dies Sassenhausen: „Mit diesem therapeutischen Akt der Frage vollzieht sich Parzivals Ankunft bei sich selbst und seiner Familie, d.h. die Anerkenntnis der eigenen Identität.“ In: Ruth SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO: Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Bd. 10, Köln 2007, S.435.

abgeben zu können (PZ: 190, 25-191,6). Kurz darauf verteilt er eilig herbeigeorderte Schiffsladungen voller Lebensmittel (PZ: 200, 30-201,16). Sein Angebot an Sigune, ihr bei der Beerdigung Schionatulanders zu helfen, kann zusätzlich in diesem Zusammenhang gesehen werden. Dietrich von Engelhardt hebt die mittelalterliche Vorstellung, nach der Arzt und Patient über die Person Christi in einer inneren Verbindung zueinander stünden, hervor: „Christus medicus steht hinter jedem Arzt wie Passio Christi hinter jedem Kranken.[644]“ Maria Bindschedler äußert folgerichtig die Vermutung, dass Gawans ärztliche Fürsorge, die er dem Urjans angedeihen lässt, pars pro toto mit dem gesamtgesellschaftlichen Heilungsprozess, wie er in Wolframs Epos gefordert wird, in Verbindung zu bringen ist[645].

Hans Castorp seinerseits zeigt ebenfalls ausdrücklich medizinisches Interesse und lässt sich dabei vom Hofrat protegieren[646]: „*Der menschliche Körper, für den habe ich immer hervorragend viel Sinn gehabt. Manchmal habe ich mich schon gefragt, ob ich nicht **Arzt** hätte werden sollen, - in gewisser Weise hätte das, glaube ich, nicht schlecht für mich gepasst. Denn wer sich für den Körper interessiert, der interessiert sich ja auch für die Krankheit*.“ (GW 5.1., S.398). Aus diesen Gründen beschließt er, die Augen gegen die herrschende Praxis des Wegsehens **nicht** zu verschließen und den Moribunden seine Aufwartung zu machen. Mag zu Beginn auch ein Schuss narzisstischer Koketterie mit dem Leiden sowie Ablenkung von der Liebessehnsucht nach Clawdia Chauchat darin liegen, gewinnt sein Verhalten insbesondere mit dem Auftreten der schwerkranken Karen Karstedt Züge echter Caritas, wenngleich stets betont wird: „*Denn allerdings bedeutete ihm der Verkehr mit der armen Karen eine Art von Ersatz- und unbestimmt förderlichem Hilfsmittel, wie alle seine caritativen Unternehmungen ihm dergleichen bedeuteten.“* (GW 5.1., S.483). Natürlich sind die Krankenaufwartungen **auch** Ablenkung von Frau Chauchats Einfluss, bedeuten darum aber den Moribunden, Kranken und Verrückten des Zauberbergs subjektiv keinesfalls ein Weniger an mitmenschlicher Fürsorge**.** Wolfgang Schneider bricht diesbezüglich eine Lanze für den Hamburger Ingenieursanwärter: „er ist in der egoistischen Krankenwelt auch der einzige, der zuhören kann; durch ruhiges Zureden bringt er den an ihren ´fixen Ideen´ Leidenden offenbar Linderung.[647]“ Ärztlich in diesem Sinne sind auch sein Pakt mit Clawdia Chauchat **für** Mynheer Peeperkorn sowie sein

[644] ENGELHARDT: Tuberkulose und Kultur um 1900, in: Th.M.St. Bd.16, S.333.
[645] BINDSCHEDLER: Der Ritter Gawan als Arzt, S.729-743.
[646] Mit dem Hofrat teilt Castorp überdies die Liebe zu Zigarren (und Clawdia Chauchat). Er übernimmt teilweise die Sprechweise – „sine pecunia“ – des Chefarztes.
[647] SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 341.

Einschreiten in den Seancen, als er durch Betätigung des Lichtschalters Joachims Geist ins Jenseits zurückkehren lässt; Dies könnte man als eine Art Seelenheilung lesen. Koopmann nennt den „Zauberberg“ aufgrund der zahlreichen Passagen ein „geradezu medizinisches Buch; „auch das Ziel der Medizin bleibt Gesundheit und Humanität[648]“. Wißkirchen und Engelhardt bringen darüber hinaus als Randnotiz Castorp mit Lew Nikolajewitsch bezüglich ihrer Einstellung zur Krankheit in Verbindung: „Die klare Trennung von Arzt und Patient im *Zauberberg* wird nicht nur bei den Ärzten Behrens und Krokowski, sondern auch bei den Patienten relativiert. Castorp imponiert, was ihn mit dem Epileptiker Myschkin (…) verbindet, als Diagnostiker.[649]“

In der Tat versucht Myschkin durchgehend, die Gesellschaft von ihrem Nihilismus, ihrer Intrigenhaftigkeit und den parallelen Krankheiten zu heilen. Dazu führt er psychologische Beichtgespräche mit der Generalin Jepantschina. Vor allem aber nimmt er den kranken Ippolyt auf, obwohl ihm lange nichts als Undank entgegen schlägt (Idiot: S.565)[650] und hat sich bereits in der Schweiz um die tuberkulosekranke und vergewaltigte Marie gekümmert (Idiot: S.100-108). Für sie hat er zeitweise gesellschaftliche Ächtung bereitwillig in Kauf genommen. Von ähnlichem Impetus ist seine Haltung gegenüber dem trunksüchtigen General Iwolgin und Burdowskij gekennzeichnet, denen er ihre plumpen und offensichtlichen Betrügereien zu verzeihen geneigt ist. An Nastassja Fillipowna hängt Myschkin hauptsächlich deshalb, da er tiefer als andere ihren selbstvernichtenden Wahnsinn erkannt hat und von der Überzeugung, dem entgegenwirken zu müssen, getragen ist. Ebenso zeigt er sich nachsichtig gegenüber dem seelisch kranken Parfjon Rogoschin, der durch Myschkins Nähe und Wesen Linderung verspürt (Idiot: S.302), ihn aber nichtsdestoweniger gar zu erstechen sucht. Schultze hat darauf aufmerksam gemacht, dass die diagnostisch-caritative Haltung des Fürsten schon an dessen Gesprächsverhalten sichtbar werde: „Diese Romanfigur tritt in den meisten Romanszenen in erster Linie als Zuhörer in Erscheinung. Zu den Gesprächsgegenständen, die dazu geeignet sind, Myschkins Sprechbereitschaft zu fördern, gehören neben dem Thema „Krankheit“ (…) und dem Thema „menschliches Leiden“ auch die „Schönheit“ und das „Gute“. Diese vier

[648] KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: Th.M. St. Bd.11, S.65.

[649] ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – Die Welt der Wissenschaften, S.17.

[650] *„Sie Jesuitenseele, Sie Melassen-Herz, Sie Idiot, Sie Millionär und Wohltäter“ (Idiot: S.434) u. „Es wundert mich sehr, wieso der Fürst neulich erriet, daß ich „schlimme Träume“ habe; (…) entweder ist er Mediziner, oder er ist wirklich außerordentlich klug und kann sehr vieles erraten. (Aber daß er letzten Endes ein „Idiot“ ist, steht außer Zweifel.)“*

Gegebenheiten des Daseins, die in Myschkins Sicht zusammengehören, sind ein wesentlicher Bestandteil des Sinngefüges (…).[651]“ Bachtin seinerseits kritisiert und würdigt die Gestalt des Fürsten für diese passive Diagnostik gleichermaßen: „Er bringt es nicht fertig, die den Menschen begrenzende Bestimmtheit des Lebens zu akzeptieren. Er bleibt gleichsam auf der Tangente, die den Lebenskreis berührt-. Es fehlt ihm an lebendiger Leiblichkeit, die es ihm erlauben würde, einen bestimmten Platz im Leben, den er anderen Menschen wegnehmen müßte, zu besetzen. Jedoch gerade deshalb versteht er es, durch die Leiblichkeit der anderen hindurch deren tiefer gelegenes Ich zu erkennen.[652]“

In nicht geringem Maße werden darum sowohl Parzival, als auch Myschkin, von den Anforderungen an sie verschlungen. Beide klagen sich des Öfteren selbst an und fliehen vor der Gesellschaft mit Ihren Festen und Lustbarkeiten: „*ichne will deheiner vröude jehen, ich ne müeze alrêrst den grâl gesehen, diu wîle sî kurz oder lanc.[653]“* (PZ: 329, 25-27) . Myschkin nimmt ausdrücklichen Bezug darauf, dass er durch seine Krankheit „etwas abbekommen“ habe, also gewissermaßen nicht höfisch sei. Darum möchte er Abschied vom Haus der Jepantschins nehmen: „*aber ich weiß auch (ich weiß es sicher), daß nach zwanzig Jahren Krankheit unbedingt etwas zurückgeblieben ist, so daß es unmöglich ist, nicht über mich zu lachen…manchmal…nicht wahr?“* (Idiot: S.494-496). Durchgehend kennzeichnet ihn ein diffuses Schuldgefühl, das sich mit Scham vermischt und Einsamkeit hervorruft. Ebenso verschwindet Parzival nach dem Plimizoel auf seine Gralssuche (s.o.) und lässt die Artusrunde, die keinerlei Abneigung gegen ihn hegt und seine Selbstbeschuldigungen nicht recht nachvollzieht, verblüfft und traurig zurück: „*daz er sô trûrec von in reit, ich waen, daz was in allen leit.[654]“ (*PZ: 331,9-10). Ebenso wenig verstanden fühlt sich Fürst Lew Nikolajewitsch Myschkin in Petersburg; dieser (…) „*empfand eine qualvolle Anspannung und Unruhe und gleichzeitig ein außergewöhnliches Bedürfnis nach Einsamkeit. Er wünschte, allein zu sein, um sich dieser leidvollen Anspannung völlig passiv hinzugeben, ohne nach dem ersten besten Ausweg suchen zu müssen. Mit Widerwillen wandte er sich von den Fragen ab, die seine Seele und sein Herz überfluteten. „**Was soll´s, bin ich etwa an allem schuld?“ murmelte er vor sich hin, beinahe ohne es zu merken**.*“ (Idiot: S.323-324) Kann also heilen, wer selbst nicht ganz gesund ist? Diese Frage stellt sich ein ums andere Mal: Parzival trägt an den „witzen toup“ (PZ:

[651] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, S.94.
[652] BACHTIN: Literatur und Karneval, S.78-79.
[653] Übs.: „Von nun an sei mir jede Freude so lange fern, bis ich den Gral wieder vor Augen habe.“
[654] Übs.: „Ich glaube, alle bedauerten es, dass er so traurig von ihnen davonreiten sollte.“

475,6) die angesprochenen autistischen Züge, die sich in der Ermordung der Singvögel und dem anschließenden Weinen zeigen. Noch in Trevrizents Klause erinnert sein Gesprächsverhalten an die Symptomatik von Asperger-Patienten. Hierzu zählt die Konzentration auf beschränkte Interessensmuster – Parzival wird nur hellhörig, wo es um den Kampf geht. Desweitere kann man den Mangel an sozialer und emotionaler Gegenseitigkeit als Grundproblem Parzivals ins Feld führen und das starre Festhalten an Routinen und Ritualen dazuzählen.

Myschkin seinerseits spricht selbst davon, ein „Idiot" zu sein und erleidet an zentralen Stellen epileptische Anfälle, die sich stets vorher in fiebrigen Träumen und Verlust der Orientierung ankündigen (Idiot; S.298f, S.324f u. 762f); auch zehren ihn seine Bemühungen um Ippolit, Rogoschin und Nastassja zuerst körperlich, zunehmend aber geistig auf: *„alles das hatte die krankhafte Empfänglichkeit des Fürsten gesteigert und ihn in einen beinahe fieberhaften Zustand versetzt. Darüber hinaus aber war der Blick seiner Augen jetzt irgendwie besorgt, sogar furchtsam; er beobachtet ängstlich Ippolit, als erwarte er von ihm noch irgend etwas* (Idiot: S.433)". Meier-Graefe zieht das Fazit, dass Myschkin an seiner Krankheit zugrunde gehe[655].

Fast schon zu schämen vor diesen Beiden hat sich Hans Castorp: Er ist eigentlich der „eingebildete Kranke", dessen kaum erhöhte „Temperatur" aus umgewandelter Gemütswallung seiner Verliebtheit in die schöne Russin resultiert. Vielleicht trifft die Beobachtung Wißkirchens das Wesen Castorps zwischen Kranksein und Simulantentum am Genauesten: „Krankheit und Gesundheit gehen im Zauberberg ineinander über. Nicht immer lässt sich klar entscheiden, ob es sich bei den Kranken wirklich um Kranke, um Simulanten oder um Gesunde handelt. Hans Castorp steht Felix Krull in der Dialektik von Sein und Schein nahe.[656]" Er „besitzt mit seiner Entschlußlosigkeit, seiner Neigung zur Hypochondrie und seiner Anfälligkeit für diffuse Reize und Molesten charakteristische Züge eines Neurasthenikers; aber er ist und bleibt doch ein eingebildeter Kranker. Seine nervöse Schwäche wirkt wie eine unbewußte Imitiation der Lungenschwindsucht.[657]" Abschauen und Imitieren aber sind ebenjene Kennzeichen Krulls und Castorps. Gegen Romanende, nachdem

[655] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.184.
[656] ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – Die Welt der Wissenschaften, S.4.
[657] Joachim RADKAU: Neugier der Nerven. Thomas Mann als Interpret des „nervösen Zeitalters". In: Th.M. Jb.9, Frankfurt a.M. 1996, S. 37.

die langen Untersuchungen, um deren pro-forma-Charakter sowohl Behrens wie auch sein junger Patient stillschweigend Bescheid wissen, fast schon zur lächerlichen Farce verkommen sind, stellt sich heraus, dass der Hamburger Ingenieursanwärter Kokken hat. Kokken aber, so wird unverzüglich ironisch betont, „hat jeder Esel“[658]. Man muss aber konstatieren, dass Castorps Neigung, zu Musik und Russinnen mit leerem, geistig abwesendem Gesichtsausdruck dazusitzen oder ins Starren zu verfallen und seine zusätzlichen Ticks, etwa das manische Kragenversteifen, ebenfalls der Aspergersymptomatik entsprechen. Außerdem nimmt ihn die Zugreise – die sich als mechanisierte Reise über den Styx offenbart – nervlich mit[659]. Die Krankheit also hat an den drei Hauptthelden großen Anteil.

Vor diesem Hintergrund ist bedeutsam, dass die medizinisch-karitativen Züge in zweien der Romane sozusagen in der „Familie liegen“ (wenn auch nicht zwingend im genealogischen Sinne). „*ich senfte iu schiere*[660]“, sagt die Mutter Gawans, die selbst über große medizinische Kenntnisse verfügt (PZ: 579,23). Die Zubereitung heilkräftiger Salben (PZ: 578, 8) habe sie von der Zauberin Kundrie erlernt: „*Cundrîe la surziere ruochet mich sô dicke sehen: swaz von erzênîe mac geschehen, des tuot si mich gewaltec wol*.[661]“ (PZ: 579, 24-28) Gawans und Parzivals medizinische Beschäftigungen stehen also keineswegs isoliert innerhalb der Verwandtschaft. Auch im „Idiot“ liegt dieses Element bereits im Waisenonkel Pawlistschew angelegt, der Myschkin ins Sanatorium schickte (Idiot: S. S.401-407) und geht von Myschkin

[658] WÜRFFEL zitiert allerdings in seinem Aufsatz über das zeitgenössische Davos eine interessante Beobachtung unbekannter Herkunft: „Nicht minder häufig kommt es vor, daß Kranken, die nach Davos zu gehen wünschen, solange sie noch „Prophylaktiker“ sind, sogar von den Ärzten abgeraten wird, weil die Anschauung unter Laien und Ärzten herrscht, daß´“Disponierte“ oder erblich mit der Neigung zu Tuberkulose Belastete in Davos die wirkliche Infektion mit Tuberkulose erleben könnten.“ In: WÜRFFEL: Zeitkrankheit – Zeitdiagnose aus der Sicht des *Zauberbergs*, in: Th.M. St. Bd.11, , S.200. Als „erblich vorbelasteten“ aber hat Thomas Mann auch seinen Helden Hans Castorp ausgestaltet.

[659] Sehr schön und interessant hat sich dieses Themas Thomas RÜTTEN in seinem Aufsatz „Zur Pathogenität des Schienenverkehrs“ angenommen. Äußerst detailreich stellt er Castorps Zugreise in den zeitgeschichtlichen Kontext mit seiner Furcht vor dem Transportmittel: „Die nie dagewesene Geschwindigkeit der Fortbewegung – das Menetekel der Moderne -, der ohrenbetäubende Lärm, die sichtliche Luftverschmutzung, die plötzliche Tunnelfinsternis mit der ebenso plötzlichen Lärmverstärkung, der bis dahin, d.h. im Zeitalter des Individualreisens, unbekannte Pünktlichkeitsdruck, die schwelende Unfallangst – das alles konnte nach Meinung der Ärzte, die mit solchen Deutungsangeboten natürlich auch auf tiefer liegende Ängste und Verunsicherungen des mobilisierten Publikums reagierten, nicht ohne leib-seelische Folgen bleiben, mußte Sinne und Organe belasten und an den Nerven zerren.“ (…) Weiter schlägt er die Brücke zur Zeitgestaltung im „Zauberberg“: „Der Wandel des Raum-Zeit-Empfindens bedeutete eine weitere Zumutung mit nervösen Auswirkungen auf den modernen Menschen des Eisenbahnzeitalters.“ In: Thomas RÜTTEN: Zur Pathogenität des Schienenverkehrs zum *Zauberberg*, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): „Was war das Leben? Man wusste es nicht!“:Thomas Mann und die Wissenschaften vom Menschen (= Th.M.St. Bd.39), Frankfurt a.M. 2008, S. 157-178, hier insb. S.172f.

[660] Übs.: „Ich heile Euch rasch.“

[661] Übs.: Die Zauberin Kundrie stattet mir oft freundliche Besuche ab und unterrichtet mich in allem, was mit der Heilkunst zusammenhängt.“

schließlich auf die Gestalt des kleinen Kolja über, der das caritativ-seelenreine Erbe des Fürsten antritt. Hans Castorp seinerseits lernt von der Vaterfigur Behrens und unterhält sich noch beim Tode Peeperkorns in vertrauter Weise fachmännisch mit dem Hofrat von Gleich zu Gleich.

II.3.5.Krankheit und Liebe in positiver Konnotation:

Erkme Joseph hat einen Punkt hervorgehoben, der die Krankheit mit dem Mitleid und der Liebe in einen positiven Zusammenhang bringt: „Krankheit – im weitesten, auch im geistig-übertragenen Sinne – auf sich zu nehmen und zu überwinden, in Leiden und Elend standzuhalten und dieselben als Befreier des Geistes würdigen zu können, diese Einschätzung der Krankheit hat er (anm.: Thomas Mann) begierig von Nietzsche aufgegriffen. (…) Der Philosoph zeigte ihm, wie man an Krankheit, Leiden und Elend genesen konnte.[662]“ Hierin aber mag sich Thomas Mann nicht allein von Nietzsche, sondern ebenso vom großen „Leider und Duldner“ Dostojewski inspiriert haben lassen, wie er es in den bereits erwähnten und behandelten Essays vielfach zur Sprache bringt. Dass die Krankheit das Dulden, Ertragen und Überwinden einfordert, ist allen behandelten Romanen immanent. Fürst Myschkin akzeptiert die Epilepsie als Bestandteil seiner selbst und ist erst dadurch zu seinem milden, klugen und verständigen Wesen gelangt. Überdies hilft diese Sichtweise der Krankheit den drei Charakteren, die Schwierigkeiten ihrer „Heldenqueste“ zu ertragen und anderen trotz eigener – dies gilt vorrangig für Parzival und Myschkin – Sorgen zu helfen. Parzival vergisst nicht, obschon selbst eben vor dem Gral gescheitert, der bedrängten und misshandelten Jeschute zu helfen (PZ: 265,20-22). Ebenso setzt er sich für Cunneware ein: „*ein ritter sich an mir vergaz, daz er die juncvrouwen sluoc durch daz si lachens mîn gewuoc. Mich müent ir jaemerlîchen wort*.[663]“ (PZ: 158, 24-27). Man kann unschwer die Brücke zu den anderen bekannten Artusrittern schlagen, etwa Erec, der selbstlos einem von Riesen gefolterten Ritter zur Seite springt, oder Iwein, der zwischen seinen Rettungsterminen hin- und hereilt und dennoch schlussendlich Lunete vor dem Scheiterhaufen rettet.

Weiter heißt es bei Erkme Joseph: „Nietzsche mißt den Wert des Menschen an seinem **Durchstehvermögen** in Elend und Krankheit (…)[664]“ – Das „Durchstehvermögen“ kann mit

[662] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.99.
[663] Übs.: Ein Ritter hat sich wegen meiner vergessen und eine junge Frau geschlagen, die durch Lachen ihre Zuneigung ausdrückte. Mich bedrücken ihre Schmerzensschreie.“
[664] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.99.

gutem Grund als wesentlicher Zentralbegriff des „Parzival“, des „Zauberberg“ und des „Idiot“ in Bezug auf Krankheit, Leiden und Schmerzbewältigung verstanden werden[665]. Krankheiten und Misserfolge müssen „durchgestanden“ werden, wenn dies auch – wie im Falle des Parzival – viereinhalb Jahre und eine einsame, trostlose Odyssee durch die Einöde bedeuten mag. Den Wert von Dulden und Durchstehen und Entbehrungen thematisiert Wolfram im Prolog des dritten Buches: „*genuoge sprechent, armuot, daz diu sî ze nihte guot.* ***Swer die durch triuwe lîdet, helleviur die sêle mîdet***.[666]“ (PZ: 116,15-18)

Myschkin hat sich von seiner Epilepsie keineswegs entmutigen lassen, sondern ebenfalls sein „Durchstehvermögen“ bewiesen. Selbstbestimmt und freiwillig kehrt er nach Russland zurück und – einmal angekommen – lässt er sich durch keine Demütigungen, Intrigen, Beleidigungen und Zurückweisungen verbiegen: „Wer an Krankheit und Leiden fast zugrunde gegangen ist, ist ein „beinahe Geopferter“ und somit ein Auserwählter. Dadurch unterscheidet er sich wesentlich von allen anderen.[667]“, schreibt Erkme Joseph. Hier mag man an den russischen Begriff des „Nadryw“ denken, ein schwer übersetzbares Substantiv, das in der Philologie als Schlüssel zum Verständnis Dostojewskis gilt. Der „Nadryw“ setzt sich aus der Präposition/Komposita „nad-“ (auf-) sowie dem Verb „rwat“ (reißen) zusammen und bezeichnet eine extreme Gefühlsanspannung. Die Übersetzerin Swetlana Geier verzichtet aufgrund der Unmöglichkeit, die ganze Bedeutungsspanne des Nadryw im Deutschen wiederzugeben, auf eine Übersetzung; frühere Versuche brachten den Terminus „Schmerzextase“ ins Spiel[668]. Dieser „Nadryw“ charakterisiert Lew Nikolajewitsch inmitten der Petersburger Gesellschaft ebenso wie den „tumben Helden“ Parzival, der den Gralskönig Anfortas ablöst. An dessen Leiden und Krankheit ist nicht nur der Fischerkönig selbst, sondern auch Parzival auf seiner Irrfahrt seelisch wie körperlich fast zugrunde gegangen. Frierend und entkräftet steht er vor Trevrizents Klause im Schnee, geistig verwirrt und mit Gotteshass geschlagen – ihn retten die gastliche Aufnahme seines Onkels und die Liebe zu seiner Frau, die

[665] T.J. Reed macht in seinem Essay unter Betrachtung des „Doktor Faustus“ darauf aufmerksam, dass im deutschen Wort „Verständnis“ Mitleid und Sympathie mitschwinge. Vor diesem Hintergrund möchte ich die Brücke zu den untersuchten Romanen und dem „Durchstehvermögen“ der Helden schlagen: Myschkin fällt die Empathie darum leicht, da er selbst „verständnis“ für die Krankheit hat. Dieses Verständnis muss insbesondere Parzival, aber auch Castorp im Romanverlauf lernen, um zu heilendem Verständnis von Leiden, Krankheit und Tod sowie echtem Mitleid zu gelangen. In: Terence James REED: „…dass alles verstehen alles verzeihen heisse…“. Zur Dialektik zwischen Literatur und Gesellschaft bei Thomas Mann, in: Th.M.St.Bd.7, Bern 1987, S.171.

[666] Übs.: „Viele sagen ja, dass Entbehrungen zu nichts gut seien. Aber wer sie um der Treue willen erduldet, dessen Seele entgeht dem Höllenfeuer.“

[667] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), Frankfurt a.M. 1996, S.99.

[668] Fjodor DOSTOJEWSKI: Die Brüder Karamasow, Übs. v. Swetlana GEIER, Frankfurt a.M. 2007, S. 1254f.

ihn als heller Lichtstrahl begleitet. Ein spezielles und gleichzeitig singuläres Beispiel einer Lösungsauffassung von Leiden, Dulden, Durchstehen und Überwindung gab dem Gralssucher seine Cousine Sigune. Man mag einwerfen, dass Castorp niemals lebensbedrohlich krank ist, doch darf man nicht unterschlagen, dass er bei seinen Krankenbesuchen wissentlich mit den Schwerinfizierten in Kontakt tritt, also ebenfalls sein „Durchstehvermögen“[669] gegenüber der Krankheit beweist, das ihn letztendlich vor allen Dahinschwindenden, also Joachim, Settembrini, Peeperkorn und Naphta auszeichnet[670]. Zudem bringt er sich selbst mit seinem Skiausflug in größte Lebensgefahr; der Schnee aber ist Allegorie für die Bedrohung der „Zauberbergkrankheit“, die weit mehr als die bloße Tuberkulose umfasst.

Abschließend muss jedoch deutlich konstatiert werden, dass paradoxerweise ebenjener Romanheld, der während der erzählten Romanzeit am meisten Geduld und Durchstehvermögen bewiesen hatte, dies nicht bis zum Ende durchzuhalten vermag: Fürst Myschkin zerbricht über Rogoschins Mord an Nastassja Fillipowna und der Tatsache, zur Totenwache gezwungen worden zu sein, seelisch und beschließt seinen Roman als leere Fleischeshülle, als wirklicher „Idiot“. Er hat in solchem Maße Krankheit und Schlechtigkeit der übrigen Protagonisten in sich aufgesogen und jede Niedrigkeit verziehen, dass ihn die Bilanz der angesammelten Schlechtigkeit übermannt. Allerdings ist unter Berücksichtigung Myschkins tragischer Entlohnung seiner ärztlichen Bemühungen ein positives Moment der Schopenhauerischen Philosophie anzuführen, auf das Ruprecht Wimmer eigentlich für Thomas Manns „Zauberberg“ aufmerksam gemacht hatte, das mir aber in noch stärkerem

[669] Castorp spricht etwa davon, dass Abreise ins Flachland „Desertion“ wäre und macht mehrere „Nahtod“-Erfahrungen. Als solche nennt Neumann: „Durchgänge durch den Tod markieren schließlich auch die einzelnen Etappen von Hans Castorps Bildungsweg. Ich nenne als Beispiele nur den Blick ins eigene Grab bei der Röntgenuntersuchung, die Walpurgisnacht und das Schnee-Kapitel. Der Traum, den Hans Castorp im Schnee – am Rande des Todes – träumt, ist mit seinem unheimlichen Weg in den Tempel hinein selbst deutlich genug als Initiationsweg gekennzeichnet.“ in: Michael NEUMANN: Ein Bildungsweg in der Retorte. Hans Castorp auf dem Zauberberg, in: Th.M.Jb. Bd.10, Frankfurt a.M. 1997, S. 142.

[670] Mit guten Gründen führt Joseph an, dass diese Ausgestaltung Thomas Manns eigener Lebenshaltung entspringe: „Der Leistungsethiker Thomas Mann versteht „das „Trotzdem einer Lebenshaltung, die die Schwäche der Ausgangsdisposition mit „Geduld“, der passiven Form des Mutes, oder mit „Trägheit“ als anderer Form der Moral kompensieren muß“ (…) In Hans Castorp verwandelt er diese Schwäche in Stärke. – Das Dulden gehört nicht nur zum vorbildlichen christlichen Leiden, sondern es kommt auch dem hellenischen Helden zu und ist Teil der dionysischen Natur.“ In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.310.
Selbst möchte ich darauf aufmerksam machen, dass in Castorp nicht nur von Elternseite die schwache Konstitution vorgebildet ist (GW 5.1., S.34), die sich bei ihm beständig in einem Hang zur Hypochondrie bemerkbar macht. Genetik überspringt auch rezessiv eine Generation. Der Großvater wird als *„schwer zu fällende, im Leben zäh wurzelnde Natur“* (GW 5.1., S.35) beschrieben. Dies könnte, die oben angestellte Beobachtung heranziehend, auch auf den vordergründig schwächlichen Castorp zutreffen, der länger als sein Vetter „aushält“.

Maße auf die Person Lew Nikolajewitschs zuzutreffen scheint: Der gute Mensch „(…) praktiziert Mitleid und damit Liebe, indem er versucht, die fremden Leiden unter eigenen Opfern zu lindern. Dies kann bis zur Selbstaufopferung gehen; der Tod ist dem tiefer Erkennenden ohnehin kein zu fürchtendes Phänomen mehr (…)[671]“ Dass Myschkin ein Mensch ist, der trotz vordergründiger Naivität im Roman zu tieferen Einsichten allein befähigt ist, wurde bereits herausgestrichen. Er opfert sich aus freiem Antrieb selbst auf und fürchtet weder Tod noch Wahnsinn, handelt also hippokratisch in letzter Konsequenz.

In den vergangenen zwei Großkapiteln wurden die Aspekte der Krankheit sowie der Zeitbehandlung als zentral und strukturprägend für die drei Romane herausgestellt, gleichzeitig aber auch auf ihre enge Verwobenheit verwiesen. Denn die Krankheit – bzw. in der Ausprägung als geistig getrübte Wahrnehmung – und somit der Verlust des richtigen Haushaltens mit Stunden, Tagen und Wochen gehen eine enge Symbiose ein. Nicht nur in Wolframs „Parzival“, sondern auch Dostojewskis „Idiot“ und Manns „Zauberberg“ finden wir neben den Schicksalen der Einzelpersonen ganze Gesellschaften, die laborieren und der „Erlösung“ bedürfen. Durch das Krankheits- und Zeitmotiv entfernen sie sich aber gewissermaßen von der „normalen“ Welt und tauchen in den Nimbus des Geheimnisvollen, Unheimlichen und Irrealen. Folgendes Kapitel wird dies aufgreifen und unter dem Aspekt näher ausführen, inwiefern man sogar von einem „Märchencharakter“ der drei Romane sprechen kann.

[671] WIMMER: Zur Philosophie der Zeit im *Zauberberg*, in: Th.M.St. Bd.16, S. 260.

II.4.1. Märchenhafte Traumwelten:

(…) *„ist der Vergangenheitscharakter einer Geschichte nicht desto tiefer, vollkommender und märchenhafter, je dichter vorher sie spielt? Zudem könnte es sein, dass unsere Geschichte ihrer inneren Natur nach auch sonst einiges mit dem Märchen zu schaffen hat* (GW 5.1., S.10).*“,* heißt es im Prolog des Zauberbergs, den Thomas Mann selbst in die Nähe des Märchens gerückt hat. Kann man also hinsichtlich „Parzivals“, des „Idiot“ und „Zauberberg“ von märchenhaften Romanen sprechen, die Anteil am Fantastischen und Außerrealistischen besitzen? Hier ist allerdings zwischen Märchenelementen bzw. einzelnen Motiven und der übergeordneten Struktur zu unterschieden. Beiden Aspekten soll in folgendem Kapitel Raum gewährt werden.

Im Hinblick auf Wolframs Epos ist die Frage nach märchenhaftem Einschlag von der Forschung längst gestellt und bejaht worden, wie dies unlängst Maike Retzer in ihrer Dissertation zum mythischen Gehalt des „Parzival“ nochmals belegt hat[672]. Märchenhaft-Keltisches schimmert an vielerlei Stellen durch die Schablone des Artusromans. Zauberhafte Gegenstände sind Gral (er gibt *„spîse warm, spîse kalt, spîse niwe und dar zuo alt, daz zam und daz wilde*[673]“ (PZ: 238,15-17) und Spähsäule auf „schastel marveile“ (PZ: 589,1 u. 592,3-4) – ja überhaupt die gesamte Gralswelt mit ihrem Zentrum Munsalvaesche (PZ: 226,10-20[674]) wie auch ihr Gegenstück[675] der „terre Marveile“. Diese trennen im „Parzival“ die beiden märchenhaften Zauber- und Schattenwelten von der im Romankontext als „real“ angenommenen Artuswelt. Ähnlich stellen sich die Verhältnisse auf dem „Zauberberg“ dar, der doch seinerseits wie eine Schweizer Symbiose aus „schastel marveile“ und Munsalvaesche anmutet. Wenngleich die Speisung an den sieben Tischen des Sanatoriums profaner vollzogen wird, ist auch hier der wundersame Überfluss zu beobachten - ein Luxus übrigens, der den Sanatoriumsgästen ebenso wenig wie den Rittern Munsalvaesches zum Glück verhilft. Hans Wysling nennt das Phänomen „Zauberberg“ vor diesem Hintergrund ein „mysterium tremendum et

[672] Maike RETZER: Mythische Strukturen in Wolframs von Eschenbach Parzival, München 2006.
[673] Übs.: „Warme und kalte Speisen, bekannte und unbekannte Gerichte, Fleischgerichte von Nutz- und Wildtieren.“
[674] über die wundersame Größe der Burg BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.66.
[675] Hierzu BUMKE: „(…) hat Wolfram Munsalvaesche zum Mittelpunkt eines großen Herrschaftsbereichs gemacht, der auf eine nicht weiter konkretisierte Weise die ganze Welt umspannt. (…) Im >Parzival< gibt es also, anders als bei Chretien, zwei Gesellschaftskreise, die deutlich aufeinander hinkonzipiert sind.“
In: BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 182.

fascinosum“[676]. Den Eintritt in die Märchenreiche kündigen Übergangszonen aus Schnee und/oder Nebel an. Dies ist für „Parzival“ auf dem Plimizoel (PZ: 489,27) und vor der Begegnung mit Trevrizent zu beobachten, kann aber darüber hinaus für Hans Castorps verworrene Zugreise[677] durch die Schweiz und den Beginn der Erzählung Dostojewskis konstatiert werden: „*Ende November (…) näherte sich ein Zug (…) mit Volldampf Petersburg. (…) Es war so feucht und neblig, daß es nur zögernd hell wurde.*“ (Idiot: S.7). Petersburg ist zwar, anders als etwa die terre marveile, prinzipiell ein höchst realer Ort. Doch man versetze sich einmal in Fürst Myschkin, der als geistig zerrütteter Mensch vier Jahre in einem abgeschiedenen Fleckchen Erde fern der Heimat zugebracht hat: Ohne Frage muss ihm das prächtige, glanzvolle Petersburg, die vielleicht schönste der russischen Städte, als nahezu unwirkliche Zauber- und Märchenwelt erscheinen. Slattery schreibt hierzu: „The worlds which Dostoevsky renders in his novel are themselves fantastic: the world of Switzerland from whence the Prince descends and to which he finally returns; the world of Petersburg, into which he enters; and the world of Pavlovsk, which becomes an image of an Arcadian escape to the country.[678]” Ähnlich Parzivals Ritt durch den Wald um Munsalvaesche und Castorps Bahnfahrt durch Schnee, Gebirge und Nebel nähert Lew Nikolajewitsch sich dieser neuen Abenteuerwelt durch winterlichen Nebelschleier und gesteht etwas später selbst ein: *„Ich glaubte, daß ich ewig dort bleiben sollte (…) Jetzt gehe ich zu den Menschen; es ist möglich, daß ich nichts weiß, aber das neue Leben hat begonnen.*“ (Idiot S.110). „*Und dann ist das Klima auch nicht das einzig sonderbare bei uns. Du wirst hier mancherlei neues sehen, pass auf!*“,

[676] Wysling ordnet den Zauberberg emphatisch in eine Art Menschheitstraum ähnlicher Legenden ein; Eine Sichtweise, der ich – selbst habe ich im Abschnitt über Thomas Mann und das Mittelalter die Laurinsage und den Rosengarten erwähnt – zustimmen möchte: „Zauberberge sind so alt wie die menschliche Phantasie. Auf unzugänglichen Höhen oder in Höhlen bergen und entbergen sie Geheimnisse, die den Menschen erschauern lassen. (…) In das Innere des Bergs, ins *mysterium tremendum et fascinosum* einzudringen, ist einer der ältesten Wünsche des Menschen, gleichzeitig sein abenteuerlichster und verruchtester.“ In: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.43.
Dies wird im Aufsatz Schotts bekräftigt und – in Anspielung auf die Kyffhäusersage - um einige Aspekte erweitert: „In der Volkskunde, wo der Berg als Totenreich, als Aufenthaltsort von Gestorbenen gilt, spielen die sogenannten Bergentrückten eine große Rolle. Damit sind z.B. Personen gemeint, die in den Berg gebannt sind (…) Die meisten solcher in den Berg Gebannten befalle nach ihrer Entrückung der magische Schlaf, sie müßten deshalb geweckt werden (…)“ in: SCHOTT: Krankheit und Magie, in: Th.M.St. Bd.16, S. 42.

[677] Heftrich macht auch auf das gewollt altertümliche Vokabular und die „Epitheta“ aufmerksam, dessen sich Thomas Mann im bei der Schilderung der Anreise Castorps bedient. Das diene der mythischen Aufladung und sei eine Komponente der Märchenhaftigkeit: „Im modernen Epos, also im Roman, können sie zu einem Mittel werden, hinter einer realistisch geschilderten Gestalt die mythischen Umrisse aufschimmern zu lassen.“
In: HEFTRICH: Die Welt „hier oben“, in: Th.M. St. Bd.11, S.234f.

[678] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. 17.

spricht seinerseits Joachim zu seinem Cousin anlässlich dessen Ankunft (GW 5.1., S.16). Ja, es gibt viel Neues und Aufregendes zu sehen für Parzival, Castorp und Myschkin.

II.4.2. Leitmotive als Märcheningredienz:

Zuallererst sei die Bedeutung der Leitmotive in den drei Romanen genannt, die ihnen ihre unverwechselbare Struktur verleihen und sie gewissermaßen in eine vordergründige, realistische und eine hintergründige, „allegorisierende" Ebene aufspalten. Ebenjenes Spiel mit Leitmotiven bedingt aber die – noch abseits der werkimmanenten Zeitspiele – Zeitlosigkeit ihrer Existenz, die sie unter leitmotivischem Aufgreifen von Menschheitsproblemen und mythologischen Aspekten ungeachtet ihrer länder- und epochenspezifischen Charakteristik lesenswert werden lässt. Nach Kurzke werde die vordergründig realistische Welt des Sanatoriums durch Anspielungen auf den Venusberg aus Wagners „Tannhäuser[679]", den „Blocksberg" des „Faust" sowie den Hades erst zum Sinnbild antibürgerlicher Pflichtvergessenheit[680]. Leitmotive im engeren Sinne stellen das Rauchen und die horizontale Lage der Berghofinsassen dar; Sie sind ebenso wie die Bleistifte Hippes und Clawdias erotisch aufgeladen[681]. Erotisch und gleichzeitig mit „Merkurius" magisch behaftet[682] sind auch die Fieberthermometer, die sich als Schwerter und Lanzen der Sanatoriumsritter im ewigen Kampf um die êre der höheren Temperatur erweisen. Ein wichtiges Leitmotiv des Wolframschen Epos hingegen ist das „Fahrenlassen der Zügel", das den kompletten Roman durchzieht und exemplarisch für Parzivals Eintritt in die Märchenwelten steht; Denn in die Geisterwelt reitet man nicht geplant, sondern wird durch Gottes Willen oder das Schicksal selbst geführt.

---

[679] Koopmann hat darauf hingewiesen, dass der Psychoanalytiker Edhin Krokowski das Sanatorium in seinen merkwürdigen Vorträgen indirekt bereits als Venusberg charakterisiert.
In: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S.70.
Des Weiteren möchten Engelhardt und Wißkirchen neben dem „Thannhäuser" auch das Motiv des „heiligen Berges" im „Zauberberg" erkennen: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – die Welt der Wissenschaftenm S. 137-138.

[680] KURZKE: Thomas Mann, S. 197. Aufgegriffen wird dies auch von Wysling, der auf den gleichzeitigen Charakter einer Hadesfahrt aufmerksam macht. In: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.44-45. Demgegenüber ist aber einzuwenden, dass die Ritterthematik des Thannhäuser sowie die Figur des in den Hades hinabsteigenden Odysseus durchaus keine „bürgerlichen" sind.

[681] „Die Liebes- und Todesverfallenheit des Menschen ist das Thema des Romans (…) Thermometer, Bleistift, Zigarre gehören dazu.", in: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.46.

[682] SCHOTT: Krankheit und Magie, in: Th.M.St. Bd.16, S. 34f.

Aber auch ungeachtet dessen schöpft vor allem Manns Roman aus einer Fülle an Leitmotiven, die einerseits strukturschaffend, andererseits märchenhaft überzuckernd wirken und nach Karthaus gleichzeitig ein wichtiges Stilmittel der Ironie darstellen[683].

Mit dem Märchencharakter der Romane korrespondieren beispielsweise die Zahlspiele, wie sie im „Zauberberg" unablässig um die magische 7 kreisen. Aber auch im „Parzival" spielen Zahlen, dort vor allem die 2 und 4 entscheidende Rollen. Das Doppelheldenpaar Gawan und Parzival fächert sich durch Gahmuret und Feirefiz in nochmaliger Verdoppelung auf. Die Prozession vor dem Gral vollzieht sich ebenfalls in Zweier- und Viererpaaren: Den Gral bringen 25 Mädchen in der Verteilung, 2 und 2, 4 und 4 und 4, und 2 und 6, = 24 hinein; ihnen folgt die Königin Repanse als Fünfundzwanzigste, deren Mittelpunkt zwischen zwei zwölfköpfigen Reihen Repanse selbst bildet (PZ: 232, 10-235,26)[684].

Auf Schastel Marveile sind 4 Königinnen und 400 Edeldamen gefangen (PZ: 318,13f), während respektive in Munsalvaesche 400 Ritter von ebenso vielen Knappen an hundert Tischen bewirtet (PZ: 229,28-230 sowie 236,23-237,25.) werden. Schließlich dauert die Suche Parzivals und Gawans etwas über vier Jahre. Außerdem trifft Parzival in dieser Zeit viermal auf seine Cousine Sigune. Daneben spielt das Symbol der Eisenspitze die Rolle eines Leitmotivs; Sie nimmt schon in Person Îsenharts, der um Belacanes Liebe gestorben ist, das Leiden des Anfortas samt dem zugehörigen Komplex von Liebe, Leid und Ritterschaft als Zentralmotiv des Romans vorweg. Trotz der dominanten Vierzahl fehlt die Märchendrei keineswegs in Wolframs Epos und verbindet sich in erster Linie mit der Gawanhandlung. So hat Isolde Neugart herausgearbeitet: „(…) sind es drei Warnungen, die der verwundete Ritter ausspricht, um Gawan davon abzubringen, gegen den Ritter kämpfen zu wollen, der ihn selbst so zugerichtet hat, und nicht mehr zwei wie bei Chretien; dreimal im Verlauf der Erzählung bedeuert Gawan, daß er um Orgeluses Minne dienen wolle, und dreimal macht Orgeluse Gawan zu Beginn darauf aufmerksam, daß in ihrem Dienst allein Laster zu gewinnen sei, nicht aber Minnelohn (…) Dreimal schließlich lacht Orgeluse über ihren Diener, und dreimal verunglimpft sie ihn dafür, daß er dem verwundeten Ritter hilft.[685]" Dostojewskis Zahlensymbolik nimmt sich weniger reichhaltig aus, ist aber dennoch keineswegs belanglos:

[683] KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), S.269.
[684] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.67.
[685] Isolde NEUGART: Wolfram, Chretien und das Märchen, in: Europäische Hochschulschriften, Bd./Vol. 1571, Frankfurt a. M., Berlin u.A., 1996, S.118.

Drei schöne, aber einsame Töchter gehören zur Familie des Generals Jepantschin, wie sie auch im klassischen Märchen vorkommen könnten. Drei „Prinzen“ werben zunächst um Nastassja, aber auch Aglaja: Gawrila Ardalionowitsch, Lew Nikolajewitsch und Parfjon Rogoschin. Weiterhin durchziehen drei Familienkreise den Roman: Die Jepantschins, Iwolgins und Rogoschins. Zusätzlich bedient sich Dostojewski einer reichen Farbigkeit: Die Farbe „Gelb“ als Symbol für das Kranke, Tuberkuloseleidende, Schale und Fiebrige schimmert aus den Romanseiten. In der Forschung hat u. A. Slattery darauf hingewiesen, dass schon die Zugfahrt des Fürsten nach Petersburg unter dem Vorzeichen der Farbe „Gelb“ als Leitmotiv für Krankheit und Unwirklichkeit stattfindet: „What is described here is a community death-like and pale yellow, in a cloud (…) For example, it is not yet dawn, nor is it yet light. It is the realm of shadow, of both darkness and light, of sleep and waking, of the realms of dreams and familiar life, of deathly yellow pallor and life.[686]” Dostojewski verknüpft über das Leitmotiv der allgegenwärtigen gelben Farbe die Aspekte der Märchenhaftigkeit (bzw. Unwirklichkeit), der Krankheit und schließlich Zeitverlorenheit; somit gestaltet der Autor gewissermaßen ein thematisches Pendant zur terre marveile, die ebenfalls in diesen Problemkomplexen verfangen ist. In bewusst farbige Gegensätze kleidet Dostojewski gerade auch den blond-bleichen Myschkin und seinen schwarzhaarig-feurigen Antagonisten Rogoschin: Dessen Düsternis heftet sich nicht allein an die Haarpigmente, sondern entspringt seinem Charakter und färbt – so will es scheinen – auch den Wohnsitz Parfjon Rogoschins im Stil einer Gothic Novel, den Myschkin auf „hundert Schritt“ erkennt (Idiot: S.299). Schließlich wird insbesondere Rogoschin sprachlich auf Leitmotive festgelegt, die semantisch um die Begriffe „Tod“, „Totschlag“ und „Krankheit“ kreisen, wie Schultze in ihrer Dissertation scharfsichtig bemerkt hat[687].

[686] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. 18.
[687] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, in: Slavistische Beiträge Bd.76, S.100f.

II.4.3.Verwunschene Welten: Terre Marveile, Munsalvaesche, Zauberberg und Petersburg:

Die Forschung hat hauptsächlich die Gralsgesellschaft und terre marveile, in gewisser Weise aber auch den Artushof als „verödete“ und erlösungsbedürftige (z.B. PZ: 564,20-22 für terre marveile) Gesellschaften charakterisiert, die nach Ina Karg außerhalb der realen Welt liegen und nur für Berufene zu erreichen sind[688]. Das Spannungsfeld des „Verödungszaubers“ erstreckt sich klar ersichtlich auch auf die Romane Dostojewskis und Manns. „*Es entspreche der Wahrheit, daß sie ihr gegenwärtiges Dasein als bedrückend und* ***öde, sehr öde,*** *empfände; Afanassij Iwanowitsch habe ihre geheimen Träume erahnt; sie sehne sich danach,* ***aufzuerstehen****, wenn nicht in der Liebe, so doch in einer Familie, die ihrem Leben einen neuen Sinn geben könne“*, sagt die stolze Nastassja Fillipowna über ihr Dasein selbst aus (Idiot: S.71). Mittels der schuldbewussten Geldgeschenke ihres Nötigers Totzki hat die stolze Russin eine eigene „terre marveile“ nach Art eines goldenen Käfigs geschaffen, in dem sie ausschließlich Dienstmädchen beschäftigt und merkwürdige, verschrobene Charaktere zu Abendgesellschaften lädt (Idiot: 196f). Diese Verschrobenheit kennzeichnet auch auf die Begleiter Orgeluses mit ihren diversen Marotten: Lischoys Gwelljus hält sich nicht sonderlich an ritterliche Kampfesregeln (PZ: 543,25-26). Ihm folgt der Turkoyte, der gerade nur so lange kämpfen möchte, bis man ihn vom Pferd sticht und buchstäblich von der Eitelkeit zu Fall gebracht wird (PZ: 596,23-26). Eine der absonderlichsten Gestalten allerdings stellt der Charon jenes Totenreiches dar: Der Fährmann Plippalinot verlangt zwar teures „*huoben gelt*“ (PZ: 544,12) – also Fährgeld - von Gawan, ist sich aber andererseits nicht zu schade, die eigene Tochter im Zweifelsfall veräußern zu wollen; Sie soll dem hohen Gast „*al sîn ger*[689]“ (PZ: 550,21) erfüllen. Dennoch geht es in der „terre marveile“ traurig zu, ist das ganze Reich mit einer bedrückten, schweren Atmosphäre geschlagen, deren Grund Plippalinot dem Artusritter auseinandersetzt (PZ: 548,1-12).

Nicht minder bedrückt und wenn, so höchstens auf fiebrig-hysterische Art heiter liest sich die Stimmung der in Petersburg befindlichen Abendgesellschaften. Nicht allein an Nastassjas Außenseiterrunde ist hier zu denken; besonders der Empfang, zu dem Familie Jepantschin gegen Romanende lädt, erweist sich als einander wenig wohlgesonnene Menagerie

[688] Ina KARG: Bilder von Fremde in Wolframs von Eschenbach Parzival; Das Erzählen von Welt und Gegenwelt, in: G. BERGER / S. KOHL (hrsg.): Fremderfahrung in Texten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit, Trier 1993, S.23-43, v.a. S.30f.

[689] Übs.: „Jeden Wunsch“

verdorbener Leute und bar jeder höfischen „vröude“: „*Die Mehrzahl der Gäste bestand sogar, ungeachtet ihres imponierenden Äußeren, aus ziemlichen Hohlköpfen. Indessen waren alle diese Menschen – wenn sie auch „Freunde“ des Hauses und untereinander waren – keineswegs solche Freunde des Hauses oder untereinander, wie sie der Fürst einschätzte, als er ihnen vorgestellt und mit ihnen bekannt gemacht wurde. Unter ihnen gab es Menschen, die niemals und um keinen Preis die Jepantschins auch nur annähernd als ihresgleichen anerkannt hätten. Unter ihnen gab es Menschen, die einander glühend haßten.“* (Idiot: S.772-773)

Auch auf dem Zauberberg vegetieren die Bewohner mehr oder weniger erlösungsbedürftig zwischen Mahlzeiten, Klatsch und Liegekuren (GW 5.1., S.21) dahin, die dortige „Verödung“ tritt gegen Ende des Romans im „großen Stumpfsinn“ immer deutlicher zu Tage. Eine „Erlösung“ im positiven Sinne erfolgt nicht; Der Donnerschlag des ersten Weltkriegs treibt die dort verzauberte Gesellschaft unwiederbringlich auseinander. Als verhexte Existenzen aber leben und lebten sie nach eigenen Gesetzen.

Bumke schreibt diesbezüglich zu Wolframs Epos: „Während bei Chretien das geheimnisvolle Schloß in märchenhafter Unbestimmtheit verbleibt, hat Wolfram Munsalvaesche zum Mittelpunkt eines großen Herrschaftsbereichs gemacht, der auf eine nicht weiter konkretisierte Weise die ganze Welt umspannt. Das Reich des Grals ist in Wolframs Dichtung mit einer Gesellschaft bevölkert, die nach eigenen Gesetzen lebt.[690]“ Man kann diese Aussage gewissermaßen auf die Zauberorte Manns und Dostojewskis übertragen, fällt Hans Castorp doch schon zu Beginn die eigentümliche Sprechweise Joachims mit dem Zentralbegriff „wir hier oben“ auf, dem das „Die da unten“ entgegen steht.[691] Die „eigenen Gesetze“ drücken sich zudem im regelmäßigen Fiebermessen, den wöchentlichen Untersuchungen und den zweiwöchigen Vorträgen Dr. Krokowskis aus. Auch umspannt der „Zauberberg“ nichtsdestoweniger die ganze damalige Welt: Es treten Italiener, Briten, kaukasische Russinnen, ein Chinese, ein Kolonialholländer, eine ägyptische Prinzessin und ein äthiopischer Prinz auf. Sie alle bindet die Gemeinschaft des „Zauberberg“ enger als ihr Bezug zu den jeweiligen Heimatländern. Für den „Idiot“ muss man sich zunächst die obig angesprochene

[690] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.182.

[691] Koopmann erwähnt unter Berufung auf Meyer, dass die „Gespräche im „Zauberberg“ auf sehr subtile Weise „episiert“ werden (…)“,in: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 140. Erkme hingegen führt den Gegensatz zwischen den Bergbewohnern und dem „Flachland“ auf Nietzsche zurück, der gar Deutschland als „Europas Flachland“ (gemeint ist geistige Ödnis) bezeichnet habe. Auch fällt ihm auf, dass Settembrini nicht vom Flach- sondern Tiefland spricht und dies positiv konnotiert. In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.45-46.

Beobachtung vor Augen halten, dass Myschkin aus der Schweiz ins erlösungsbedürftige Petersburg reist, das Herz des russischen Zarenreiches. Petersburg ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwar eine prächtige, aber mit großen sozialen Problemen überwucherte Stadt, die der weitestgehend noch agrarischen russischen Gesellschaft im Positiven wie Negativen unbegreiflich erscheint. Gleichzeitig gilt Peterburg nach byzantinisch-russischer Staatsauffassung dem Zarenreich als Zentrum der Welt, von welchem der Doppeladler nach Ost und West blickt. In allen drei Romanen - am wenigsten überraschenderweise im „Idiot", der eine Vielzahl gescheiterter Figuren der mittleren oder niederen Stände beinhaltet - wird die nichtadelige bzw. nichtherrschende Gesellschaft dabei nahezu ausgeblendet. Helmut Koopmann hat in Bezug auf den „Zauberberg" ebenfalls die eigentümliche Zwitterstellung herausgestrichen, die dem Sanatorium als welt- und zeitverlorenem Schattenreich und gleichzeitigem Weltmittelpunkt anhaftet: „Präsentiert sich das Sanatorium am ersten Abend als zwar gemütlicher, doch fast scheinbar gänzlich unbewohnter Ort (…), so wird er am nächsten Tage in eigenartigem Kontrast zum vorhergegangenen Abend für Hans Castorp zum Zentrum der Welt „hier oben" (…)[692]" Weiter spricht Koopmann vom „nicht ganz geheuren, doppeldeutigen und dubiosen Charakter des Sanatoriums.[693]" Wie erläutert trifft dies ebenso Munsalvaesche, das - mal geheimnisvoll ausgestorben, mal mit traurigen-feierlichen Hundertschaften an Rittern gefüllt - Parzivals Verwirrung steigert und, wie Wolfram sukzessive enthüllt, über bizarre Figuren nach Art einer Kundrie leisetretend die Welt lenkt. Nicht anders aber Petersburg, dieses höchst reale Mekka unterschiedlichster Geistesvertreter des Zarenreiches, in der schöner Glanz und Schein vor dem bäuerlich-zurückgebliebenen Hintergrund des übrigen Russland märchenhaft aus der Welt fallen.

Wenn von Verödung und Erlösungsbedürftigkeit die Rede ist, muss auch die Frage gestellt werden, inwieweit es sich in den drei Romanen um „Oblomow-Gesellschaften" voller „lischni ljudi" handelt, überflüssiger Menschen, die dem Leben, wie es im Zauberberg heißt, „abhanden gekommen" sind. Vor diesen warnt, wie Koopmann bemerkt, Joachim seinen Vetter gleich bei dessen Ankunft anlässlich des gemeinsamen Abendessens im Besucherrestaurant[694]: Dort sitzt außer den Vettern eine Dreißigjährige, die als junges

[692] KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S.67.
[693] Ebd., S.68.
[694] Ebd., S.66. Weiter führt Koopmann aus: „Doch weder das aufgeräumte Gespräch (mit Joachim) noch die gelöste Atmosphäre können den Leser darüber hinwegtäuschen, daß Hans Castorp mit seiner Ankunft im

Mädchen ins Sanatorium eingetreten sei und es niemals mehr verlassen habe – damit erinnert sie an die Damen des Schastel Marveile, die gespenstergleich aus den Burgfenstern blicken. Ist die Beobachtung lebensverlorener Menschen letztendlich übertragbar? Einige augenscheinliche Motive stechen ins Auge und stützen die Vermutung: Im dritten Buch des Parzival stoßen wir auf eine ganz und gar veroblomowierte Ansammlung unfähiger Gestalten, deren König in dumpfes „trûren" (PZ: 150,10) verfällt und sich zu angemessenem Handeln gegenüber Ither nicht durchringen kann. Das Wort führt der Schreihals Keye, dessen Züchtigung der Jungfrau Cunneware alle Gebote höfischen Handelns verletzt (PZ: 151,11f-153,1). „Lischnie", überflüssige Karikaturen des klassischen Ritterbildes sind zudem der seltsame Hüne Segramors und abermals der Seneschall, die sich im Buch VI über Artus Gebot hinwegsetzen bzw. den zaudernden König weichschwatzen (PZ: 285-290). Auch der hysterische Knappe am Artushof ist keine ruhmvolle Gestalt. Bumke führt dazu aus: „Cunnewares Knappe, der Parzival als erster entdeckt, hätte nur genauer hinsehen müssen; dann hätte er Parzival in Ithers Rüstung erkannt. (…) Er erhebt im Lager ein wüstes Geschrei, das bei den beiden grobschlächtigsten unter den Artus-Rittern, dem komischen Riesen Segramors und dem bösartigen Truchsessen Keie, auf fruchtbaren Boden fällt.[695]" Ähnliches kann bezüglich der verschrobenen Begleiter Orgeluses oder des manierierten Gramoflanz festgestellt werden (PZ: 604,9-30). Thomas Mann hat in seinem Roman dem Sanatoriumswesen des frühen 20. Jahrhunderts bissig das konkrete Zeugnis einer Oblomow-Gesellschaft ausgestellt; es sei nämlich „*eine Gesellschaft, von der ein urteilender Kopf bemerkt hatte, sie habe im ganzen nur zwei Dinge im Sinn, nämlich erstens Temperatur und dann – nochmals Temperatur, das heißt zum Beispiel die Frage, mit wem Frau Generalkonsul Wurmbrandt aus Wien sich für die Flatterhaftigkeit des Hauptmanns Miklosich schadlos halte*." (GW 5.1., S.359). Sexuelle Abenteuer, Hysterien, die man in heutiger Übereifrigkeit als ADS bezeichnen und mit Ritalin behandeln würde[696] sowie kleine Intrigen dienen als Kennzeichen der „Überflüssigen", deren prägnanteste Exponentin die dümmliche Frau Stöhr

Hochgbirge einen Ort betreten hat, der eigentlich nicht mehr recht in der Welt liegt. Man lebt hier in einem anderen Reich.

[695] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 74.

[696]Ich möchte mit der Bemerkung auf Herrn Albins Auftritt mit dem Revolver anspielen, der nach Art eines verzogenen Schulkinds unter Aufmerksamkeitsdefiziten leidet und großsprecherisch allgemeines Interesse wachrufen möchte. Wie weit Albin davon entfernt ist, tatsächlich Selbstmord zu begehen (und wie wenig krank er eigentlich ist), zeigt die Tatsache, dass er zu späterer Stelle auf Peeperkorns Orgie putzmunter den Croupier gibt.

ist[697]. – „als Anführerin des defizienten Reigens besitzt sie immerhin ein gewisses Travestie-Format“, bemerkt Schneider zynisch[698]. Später wird diese völlige Oblomowerei in der Gestalt Mynheer Peeperkorns konzentriert: *„(…) Gesellschaft nicht enttäuscht durch Abgerissenheit und Unbrauchbarkeit der Sätze Peeperkorns*“ (GW 5.1., S.840) Joseph führt aus, dass „Die Masse der Sanatoriumsgäste (…) dem Dumpf- und Stumpfsinn ergeben (ist) und (…) keinesfalls Gedankenarbeit leisten (will). Echte Leidenschaft hat keinen Platz neben geiler Sensationslüsternheit, mit der sie sich in rauschhaften Zustand hineinsteigern.[699]“ Koopmann seinerseits zieht folgendes Fazit über das abgeschmackte, immer gleiche Spiel unsinniger Zerstreuungen und heimlicher Zimmerbesuche: „Behrens mag im Jähzorn erklären, daß er kein Kuppelonkel sei und kein Amoroso, man besucht sich dennoch von Balkon zu Balkon, nicht nur in der Venusberg-Nacht.[700]“ Ebenfalls Lust und Balztrieb, gepaart mit Intrigen und Hinterhältigkeit kennzeichnen die Welt, in welche der treuherzig-naive Myschkin hineingerät. An Höflichkeiten und gute Sitten hält man sich kaum mehr: wahllos trampeln die Werber in Gawrila Ardalionowitschs Wohnung, um Nastassja Fillipownas Gunst mit Geldbeträgen zu erringen: *„Die Gesellschaft war außerordentlich gemischt und zeichnete sich nicht nur durch ihre Buntheit, sondern auch durch ihr ungehöriges Benehmen aus“* (Idiot: S.163). Der merkwürdige Reigen hält sich dabei – in völliger Verkennung des eigenen schändlichen Verhaltens – einiges auf Bildung, Familie oder Stand zugute. Den halbseidenen und abgeschmackten Charakter eines solchen Procedere entlarvt besagte Nastassja mit ihrem Gesellschaftsspielchen, das nicht zuletzt den Kinderschänder Totzkij bloßstellen soll: Ein jeder solle sein schlimmstes Vergehen beichten. Dieser aber lügt, um sein Ansehen zu bewahren, der Gesellschaft etwas vor[701] (Idiot: S.206-208 u. insb. S.218-222): Als vermeintlich schwerste eigene Sünde fingiert er eine romantisch verklärte Anekdote, nach der er seinem besten Freund Kamelien vor der Nase weggekauft und dessen Angebeteter geschenkt haben will.

[697] Ein weiterer Vertreter dieses Typus ist laut Koopmann der Bierbrauer Magnus. Es muss allerdings erwähnt werden, dass der russische Oblomow-Typus eigentlich ein adeliger Schöngeist ist, der aus Lebensüberdruss in Faulheit versinkt. Dem entsprächen Frau Stöhr und Bierbrauer Magnus selbstverständlich nicht. Dennoch sind sie „Lischnie“, „überflüssige Leute“, Schmarotzerexistenzen, die auf Kosten ihrer Anverwandten ein ausschweifendes Leben auf dem „Zauberberg“ zubringen. KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: Th.M. St. Bd.11, S.59.

[698] SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus; (= Th.M.St. Bd.19), S. 209.

[699] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.241.

[700] KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: Th.M. St. Bd.11, S.62.

[701] Afanassijs „schlechteste Tat“, von der er erzählen soll, habe laut ihm darin bestanden, dass er einem Freund die letzten roten Kamelien beim Blumenhändler vor der Nase weggeschnappt und dessen Angebeteten geschenkt habe, um ihn auszustechen. Dass er Nastassja Fillipowna vergewaltigt und entjungfert hat, hat der Mann von Stand und Gesellschaft wohlweislich verdrängt.

Später begegnet den Lesern eine Entsprechung zu dieser verkommenen Runde; Sie findet sich in der hinterhältig-hochwohlgeborenen Gesellschaft auf dem Empfang, zu dem Aglajas Eltern den Fürsten als designierten Verlobten der Tochter laden. Meier-Graefe drückt sich in seiner Abhandlung über den „Idiot" wie folgt aus: „Die Menschen, die morgen kommen werden, sind zwar vom ersten bis zum letzten infames Pack, und es gehört zu den schmutzigen Neigungen der Eltern, sich von diesen Großwürdenträgern protegieren zu lassen (…)[702]" Höhe- und Gipfelpunkt der verlotterten Oblomowmenschen des Romans und gemeinsam mit dem stichelnden Possenreiser Ferdytschenko Entsprechung der unsäglichen Frau Stöhr des „Zauberberg" aber ist der kleine Beamte Lebedjew, über den sich in der Forschung folgendes Verdikt finden lässt: „Lebedjew (…) wird der Gipfel der Zudringlichkeit, ist nicht nur Mitfahrer in der Eisenbahn beim Anfang, sondern Mitfahrer, Mitesser überall, Schmeißfliege in Reinkultur, unerträglich (…). Kein Zufall führt Lebedjew hierher, denn Lebedjew wird bis zum Schluß des Romans überall dort sein, wo er nicht hingehört. Das ist seine von Gott bestimmte Rolle.[703]"

Dieser pervertierten Ansammlung von Nihilisten wirft der lungenkranke Ippolyt während seiner erwähnten, gleichsam selbst skurrilen „Abschiedsrede" schlussendlich vor: *„(…) Ihr alle liebt die schöne und elegante Form über alles. Das ist das einzige, worauf es euch ankommt, nicht wahr?"* (Idiot: S.425). Das Verdikt hätte er über die verschiedenen Gesellschaften im „Parzival" und „Zauberberg" mit gleichem Recht aussprechen können, ist deren wichtiges Kennzeichen ja gelegentlich ein Festhalten an der Form bis zur Selbsterstarrung, wie sie Hans Castorp im Schneetraum bemerkt: „*aber in sich selbst war jedes der **kalten Erzeugnisse von unbedingtem Ebenmaß und eisiger Regelmäßigkeit, ja**, dies war das Unheimliche, Widerorganische und Lebensfeindliche daran; sie waren zu regelmäßig, 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.*" (GW 5.1., S.723) Überform ist – nach Kristiansen – ebenso gefährlich und potentiell tödlich wie Zeit- und Ethosvergessene Unform; beides ist laut Maar im Schneemotiv angelegt: „Schnee ist Unform, sofern Schneekönigin und Eisjungfrau mit Blicken und Küssen bläulich-weiß zur Vermischung locken. Schnee ist aber auch Überform, Tod in der kristallinen Erstarrung".[704] Die Warnung gilt

[702] MEIER-GRAEFE: Dostojewski , S.225.
[703] Ebd., S.186.
[704] In: MAAR: Geister und Kunst, S.151-152 u.: „Schnee ist nicht harmlos, obwohl er offenbar aus dem Märchen kommt.", S.153.

mithin nicht weniger für das starre, schablonenhafte Rittertum der Artusrunde, dass – in überkommenen Ritualen völlig verknöchert (Überform) - zu angemessenem Handeln gegenüber Herausforderern (Ither), Entführern (Klinschor) und Frauenschlägern (Keie, Orilus, Urjanz, Meljakanz u. A.) unfähig ist und gleichzeitig in chaotische Disziplinlosigkeit eines Cholerikers vom Schlage Segramors ausartet (Unform). „Der Artushof schafft sich ab" – so könnte man unter provokanter Persiflage eines nicht unumstrittenen Buchtitels die erste Romanhälfte des Wolframschen Epos charakterisieren[705] – Diese Entwicklung ist als Formlosigkeit bereits im verlotterten Verhalten der Ritter zu Beginn von Hartmanns „Iwein" angedeutet. Mit tödlichem Festhalten an eigentlich unmenschlicher Form- und Ritualliebe als dem gegenläufigen Extrem korrespondiert Koopmanns Hinweis auf die „geschickte Regie" des „Zauberberges", die das Sterben hinter das Bühnenbild des allgegenwärtigen Speisesaal verlagert, es aber gerade dadurch umso mehr zu einem immanenten und unentrinnbaren Bestandteil der Sanatoriumsgesellschaft werden lässt, da allen die iterativen Liegekuren als memento mori dienen, dass auch ihm die horizontale Lage schon bald zur endgültigen werden könne[706].

Evident ist also die gefahrvolle Grundstimmung der Gesellschaften, in die Parzival, Myschkin und Castorp eintreten. Die Helden haben sich mit gesellschaftlicher Verödung und der Todesnähe, die diese begleitet, auseinanderzusetzen. Inwieweit dies auch ein Märchenmotiv ist, soll kommendes Kapitel näher illustrieren.

[705] Dallapiazza spricht von der „Entidealisierung des Artusmodells" und der „Fragwürdigkeit ritterlichen Handelns", in: DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S. 97.

[706] Darüber hinaus schreibt er: „(…) die Welt das Sanatoriums ist eigentlich immer mit allegorischen Gespenstern und mit diabolischen Masken ausgestattet, die über den eigentlichen Charakter dieses Ortes nicht hinwegtäuschen können." Damit rückt er den „Zauberberg" gewissermaßen in die Nähe der „schwarzen Romantik" und des „Horrormärchen" in Nachfolge des „Blonden Eckbert", des „Runenberg" oder des „Graf von Ortranto". In: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S.67 u. 72.

II.4.4. Das Märchen und die „Quest“ des Helden als Spiel mit der Jenseitserfahrung:

In der Märchenforschung ist ein Aufsatz Katalin Horns mit dem Titel „Der Weg“ erschienen, der die „Quest“ als zentrales Merkmal des Märchens auszumachen sucht. Dieser Topos hat eine lange Tradition, die sich vom altorientalischen Helden Gilgamesch über Odysseus und Aeneas zu den Artushelden Erec, Iwein und Lancelot hinzieht. Parzival ist gewissermaßen die mittelalterliche Verkörperung des „Quester Hero“, in dessen Nachfolge als Gralssucher Castorp und Myschkin stehen. Howard Nemerov hat in seiner von Thomas Mann selbst goutierten Arbeit Castorp in die Ahnenreihe der Quester Heros gerückt und damit die Brücke zu Parzival geschlagen[707]. Horn gibt zu bedenken, dass die Suche den Helden häufig zu einem Gang in die Unterwelt zwinge[708]. Die Queste, ausgestaltet als „Fahrt“ oder „Reise“ diene also der *Initiation* des Helden in eine fremde, potentiell bedrohliche und geheimnisvolle Welt[709]. „Ins Jenseits eingetreten“, um mit Alois M. Haas zu sprechen, „hat der Protagonist – gebunden an Tabus – unendliche Proben und Experimente zu bestehen, bis er zur Schau neuer Wahrheiten gelangt, die sehr oft auch wieder in symbolisch-allegorische Bildzusammenhänge eingebettet sind.[710]“ Bachtin spricht von der „Erprobung der Helden auf ihre Identität“ und davon, dass „(…) dabei auch die mit der Identitätsidee verknüpften Momente (auftreten): Scheintode, Widererkennen und Nichtwiedererkennen, Namenswechsel u.a. (…).[711]“ Dies geschieht in Wolframs Werk mit dem Eintritt ins Totenreich terre marveile *(„âventiure ist al diz lant“* PZ: 548,10.), Gawans Scheintod und Parzivals Eintreffen auf der Gralsburg, wo Anfortas und Titurel lediglich künstlich am Leben gehalten werden. Erwähnte Proben und Experimente durchziehen die Gawan-Handlung durch die allegorischen Bilder der Nacht auf dem rollenden Bett (PZ: 567,1f) und dem waghalsigen Sprung über die Schreckensschlucht

[707] Howard NEMEROV: The quester hero – myth as universal symbol in the works of Thomas Mann, Cambridge, Massachusets 1932.

[708] Katalin HORN: Der Weg, in: Europäische Märchengesellschaft, Bd. 7: Die Welt im Märchen, Kassel 1984, S.22f. Die Unterweltfahrt taucht übrigens sowohl im Gilgameschepos, als auch der Odyssee und Aeneis auf.
Heftrich führt auf den ZB spezialisiert aus aus: „Die Höhenwelt der märchenhaften Eisregion ist daher auch das Unterreich der Schattenfürsten.“ In: HEFTRICH: Die Welt „hier oben“, in: Th.M. St. Bd.11, S.244.

[709] „Kein Zweifel, der *Zauberberg* ist von allem Anfang an auch ein Todesinitiationsroman.“ In: Thomas RÜTTEN: Sterben und Tod im Werk von Thomas Mann, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Lebenszauber und Todesmusik (=Th.M.St. Bd.29), Frankfurt a.M. 2004, S. 20. Auch für den Parzival wird häufig von „Initiation“ gesprochen: „Was die Zurückführung auf Initiationsriten und Herrschaftsmythen betrifft, ist zwar zunächst immer wieder die Literatur vor Wolfram angesprochen, doch haben Vertreter der keltischen These immer wieder auf Parallelen zwischen Wolfram und keltischen Texten verwiesen (…)“, in: DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.89.

[710] Alois. M. HAAS: Jenseits und Unterwelt, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Zwischen Himmel und Hölle: Thomas Mann und die Religion (=Th.M.St. Bd.44), Frankfurt a. M. 2012, S.147.

[711] BACHTIN: Chronotopos, S.79.

(PZ: 611,13-16). Auf Parzival – der mit Tabus nicht angemessen umzugehen weiß - hingegen warten Proben des Altruismus und der Duldsamkeit, über die noch zu sprechen sein wird. Am Ende dieser Queste steht lapis exillis, die bis heute nicht erschöpfend gedeutete Gralsallegorie jenes zauberhaften Gegenstands (PZ: 469,2-470,20)[712]. All dies vollzieht sich an der dünnen Schwelle zum Jenseits, wie ja Parzival durch den feenhaften Einschlag im familiären Genpool ebenfalls zu einem gut Teil von Geburt an der „Anderwelt" angehört.

„*Hm*", sagt Castorp: „*hinter den Kulissen geht also etwas vor sich.*" (GW 5.1., S.83), als er von seinem Vetter erfährt, dass die zahlreichen Todesfälle heimlich während der Mahlzeiten abgeholt werden, um den schönen Schein des „Zauberbergs" nicht zu stören. Wenig später fragt ihn Settembrini „*Sie hospitieren hier nur, wie Odysseus im Schattenreich?*" (GW 5.1., S.90) und schlägt damit die Brücke zum griechischen Mythos. In diese Unterwelt steigt Castorp im weiteren Verlauf während der „spukhaften Röntgenuntersuchung bei Behrens[713]" und seinen Aufwartungen bei den „Moribunden" selbst hinab und gelangt schließlich zur Erkenntnis, dass es zwei Wege zum Leben gebe, deren „genialer" der über Tod und Todesnähe führe. Fürst Myschkin begibt sich mit seiner Aufopferung für Nastassja Fillipowna nicht weniger in die Unterwelt, da er ihr Schicksal schon früh vorausahnt und in Träumen antizipiert: „***Endlich trat eine Frau auf ihn zu, er kannte sie, er kannte sie bis zum Schmerz (…)*** *In diesem Gesicht lag so viel Reue und Grauen, daß man glauben mußte, sie sei eine furchtbare Verbrecherin (…) Sie machte ihm mit der Hand ein Zeichen und legte den Finger auf die Lippen, als* ***fordere sie ihn auf, ihre leise zu folgen*** (Idiot: S.614-615). Die Szenerie erinnert den Leser des „Tod in Venedig" an den sterbenden Gustav Aschenbach, der vom hermesgleichen Knaben Tadzio ins Jenseits hinübergelockt wird. Myschkin kann an paralleler Stelle noch einmal gerettet werden: das helle Lachen Agalaja Jepantschinas bewahrt ihn vorerst. Zum Schluss aber, als er aus Mitleid neben dem Mörder Rogoschin Totenwache neben der Leiche Nastassjas hält, umfängt ihn unwiderruflich geistige Umnachtung: Sein Herz ist durch den intensiven Kontakt mit Todgeweihten selbst erstorben. Diese Szene korrespondiert abermals mit der optisch-

[712] Hierzu: Volker MERTENS: Der Gral. Mythos und Literatur, Stuttgart 2003, insb. S.51-82. Harald HAFERLAND: Die Geheimnisse des Grals; Wolframs Parzival als Lesemysterium?, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 113, 1994, S.23-51. Petrus W.TAX: Felix Cupla und Lapsit exillis: Wolframs Parzival und die Liturgie, in: Modern Language Notes 80, 1965, S.454-469.

[713] Dazu HERWIG: Bildungsbürger auf Abwegen (=Th.M.St. Bd.32), S. 132-138. Herwig beschreibt die Untersuchung als „prophetische Nekropsie" (S.136) und hat die Anspielungen auf die Goethes Faust und den Orpheus-Mythos herausgearbeitet.

morbiden Beschreibung des „Schattenschlosses“ Rogoschins: *„Aber im Zimmer war es sehr dunkel. Die „weißen“ Petersburger Sommernächte wurden nach und nach dunkler, und wäre nicht Vollmond gewesen, so hätte man in Rogoschins dunklen Zimmern (…) schwer etwas erkannt.“* (Idiot: S.875). Einen ähnlichen Komplex aus zukunftsweisenden, in die „Anderwelt“ reichenden Traumbildern finden wir in Parzivals unruhiger Nacht nach der versäumten Mitleidsfrage, Herzeloydes Drachentraum und Castorps nächtlichen Alpträumen, die ihm den Tod des Vetters antizipieren. Die Träume verweben die irrationale Märchenebene mit jener des Zeitempfindens, wie in vorigem Kapitel schon umrissen. Ohnehin ist die Einbettung von Jenseitserfahrungen in Visionen, Gesichter und Traumerfahrungen ein altes literarisches Motiv, dessen Wurzeln, wie Peter Dinzelbacher besonders akribisch herausgearbeitet hat, starke Verzweigungen im Mittelalter finden[714].

Es ist allerdings unter Rückblick auf die eingangs gemachten Bemerkungen kritisch zu hinterfragen, ob Horns Charakterisierung der „Quest“ und des Unterweltsgangs nur von Märchen allein in Anspruch genommen werden darf[715]. Neben der Odyssee weist bereits das älteste Epos der Menschheit, das Gilgameschepos, eine derartige Begebenheit aus. Gilgamesch steigt in die Unterwelt, um seinen Freund und Gefährten, den Löwenmann Enkidu, wiederzusehen. Vermutlich muss man vielmehr von einer menschheitlichen Gemeinerkenntnis sprechen, nach der Lebensbewährung häufig den Weg über Todesnähe zu nehmen hat. Man könnte mit Koopmann sprechen: „was typisch ist, kann ständig wiederholt werden; was ständig wiederholt werden kann, mündet schließlich ins Mythische.[716]“ Auffällig im mythisch-märchenhaften Kontext ist aber, dass „der Gral“ nur „unwizzende“ gefunden werden kann (PZ: 250, 26ff**)**. Dies korrespondiert mit Hans Castorps Irrfahrt im Schnee auf

[714] Peter DINZELBACHER: Vision und Visionsliteratur im Mittelalter, Stuttgart 1981 (= Monographien zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 23), insb. S.90f.

[715] Margaret Sauer gibt diesbezüglich zu bedenken und zitiert Fr. Ohlys Buch „Die Suche“: „Die Suche als ein ganze Werke…füllendes Motiv…ist urhuman.“ In: SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.258.
In die entgegengesetzte Richtung argumentiert KOOPMANN und ordnet die Sinnsuche junger Männer als wesentliches Merkmal der zwanziger Jahre ein: „Thomas Mann hat sich bekanntlich entzückt gezeigt, als ein amerikanischer Philologe nachwies, in welchem Ausmaß der einfache junge Mann ein quester hero sei, ein Neophyt, ein Suchender, dessen Geschichte den Roman zu einem Initiationsroman macht. Der junge Amerikaner, der dem Roman und seinem Helden das seinerzeit zuschrieb, hatte zweifellos recht – aber man muß nicht den Gral und die Gralssucherlegende bemühen, nicht Faust, nicht Parzival und nicht Gawan, da die Existenzsuche nur zu sehr in die zwanziger Jahre gehört (…)“ in: KOOPMANN: Der *Zauberberg* und die Kulturphilosophie der Zeit, in: Th.M.St. Bd.16, S.295. Ich möchte unter Verweis auf meine obigen Ausführungen, dass auch die zwanziger Jahre nur eine spezifische Ausprägung einer sich stets wiederholenden Sinnsuche angesichts veränderlicher Lebenswelt sind, wiedersprechen.

[716] KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 146.

dem „Zauberberg“ und Myschkins Traum auf der grünen Bank: „***Einmal war er in die Berge gestiegen, an einem klaren, sonnigen Tag****, und dort lange gewandert, mit einem quälenden Gedanken, der nie Gestalt annehmen wollte. Vor ihm der leuchtende Himmel, unten der See, um ihn der Horizont, licht und unendlich, unbegrenzt. Er schaute, schaute voller Pein. Jetzt erinnerte er sich, wie er die Arme in das lichte, unendliche Blaue emporgestreckt und geweint hatte. Es hatte ihn gequält, daß er alledem so ganz fremd war. Was ist das für ein Gastmahl,* ***was ist das für ein großes Fest, das kein Ende nimmt, das immer währt und das ihn seit langem, schon seit den Kindertagen lockt und zu dem er immer wieder keinen Einlaß findet?*** *(Idiot: S.613-614)* Die Erfüllung kann in allen drei Romanen offenbar nicht oder nur teilweise bewusst gefunden werden.

Ein wichtiger Bestandteil der Gralsqueste jener drei Helden ist, dass ihr eigener, ganz unverwechselbarer Weg – in dem sie sich durchaus auch voneinander unterscheiden – über Unterwelt- und Todesnähe führt[717] und auch die eigenen Freunde, Begleiter und Mentoren verwirrt. Joseph hat diesbezüglich auf eine Bemerkung Friedrich Nietzsches aufmerksam gemacht, die er auf Hans Castorps Schneewanderung verstanden wissen will: „Wer auf eigenen Wegen geht, begegnet Niemandem: das bringen die „eigenen Wege“ mit sich. Niemand kommt ihm dabei zu „Hülfe“, und mit allem, was ihm von Gefahr, Zufall, Bosheit und schlechtem Wetter zustößt, muß er selbst fertig werden. Er hat eben seinen Weg f ü r s i c h, und auch seinen gelegentlichen Verdruß über dieses harte unerbitterliche „für sich“: wozu es zum Beispiel gehört, daß selbst seine guten Freunde nicht immer sehen und wissen, wo er eigentlich geht, wohin er eigentlich will – und sich bisweilen fragen: wie? Geht er überhaupt? Hat er einen W e g? ...(KSA 12, 159)[718]“ Treffender sogar als auf den „Zauberberg“ bezogen lesen sich diese Gedanken Nietzsches in Bezug auf die Parzivalsche Queste. Der „rote Ritter“ hat mit Verdruß, eigenen Verfehlungen und den Widrigkeiten der Irrfahrt zu kämpfen – und schiebt die Schuld Gott zu. Seine eigenen Freunde in der Artusrunde wundern sich über seine Weltflucht und seine selbstgewollte Traurigkeit, Isolation und Welteinsamkeit. Schlussendlich wird in Zweifel gestellt, ob er „überhaupt“ geht und einen „Weg hat“, wurde doch

[717] RÜTTEN hebt für Person Hans Castorps hervor: (…) „denken Sie nur an seine eigenen kleinen Tode, die sich vom Quasi-Tod des Nasenblutens über den Rollen-Tod in der Walpurgisnacht bis zum Beinahe-Tod durch Erfrieren und zum So-gut-wie-tot auf dem Schlachtfeld von Langemarck am Schluß des Romans steigern.“
In: RÜTTEN: Sterben und Tod im Werk von Thomas Mann, in: Th.M.St. Bd.29, S. 20-21.
[718] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.194-195.

hervorgehoben, dass *„ez muoz unwizzende geschehen, swer immer sol die burc gesehen*[719]*“* (PZ: 250,49-50). Überhaupt kann ihm auf seinen ungeheuer schnellen Ritten ohne Zügel ohnehin niemand nachfolgen.

Dass der Held bei allen gut gemeinten Ratschlägen seitens von Mentoren, Brüdern und liebenden Frauen notwendigerweise ein einsames, vereinzeltes Wesen ist – es sogar bei gleichzeitiger Vertrauenswürdigkeit und Leutseligkeit sein kann – stellt ein markantes Kennzeichen der „Queste“ dar und trifft vorrangig auf Parzival[720] und Myschkin, mit Abstrichen aber auch Hans Castorp zu. Bumke charakterisiert Wolframs Held: „Überall ist Parzival ein Fremder, der wegen seiner Schönheit, seiner Kraft und seiner Hochherzigkeit bestaunt wird, dem die höchsten Ehren des Rittertums zuteil werden und dem die Damen ihre Zuneigung bezeugen, der aber auch eine Ära der Distanz um sich verbreitet, die im Verlauf der Handlung immer größer wird. Alle Integrationsbemühungen scheitern.[721]“ – sie scheitern im Falle Parzivals ebenso wie jenem Myschkins, der als Verlobter Aglajas in die „oberen 10.000“ der russischen Hauptstadt initiiert werden soll: *„Wie auch immer, früher oder später mußte der Fürst in die große Welt, von der er nicht die leiseste Ahnung hatte, eingeführt werden. Kurz, man hatte die Absicht, ihn zu „präsentieren“.* (Idiot: S.757). Demgegenüber nimmt sich die Situation Castorps ambivalent aus, wäre aber mit ebensolchen Worten zu kennzeichnen, müsste man seine „rückkehrende Initiation“ in die dunkel-realistische Kriegswelt des Jahres 1914 umreißen. Der junge Norddeutsche kehrt zurück – kehrt aber zu spät zurück. Wenn vom defizitiären Umgang mit der Zeit die Rede war, so muss darauf hingewiesen werden, dass dies auch der Märchenforschung nicht unbekannt ist.

[719] Übs.: „Wer auch immer die Gralsburg sieht, kann sie nur unwissend auffinden.“

[720] „Parzival selbst kann als Fremder aufgefasst werden, der zwar überall durch Schönheit und Tapferkeit herausragt, der aber stets deswegen auch ausgeschlossen bleibt, nirgendwo integriert wird und so fortwährend auf der Suche nach etwas ist, was durchaus als Suche nach sich selbst, also nach der eigenen Identität interpretiert werden kann.“ In: DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S. 124.

[721] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.155.

II.4.5. Die Bedeutung des „Kairos“ und die Problematik im Umgang mit dem rechten Augenblick:

Franz Vonessen hat den Kairos als wichtige Bezugsgröße der Märchen herausgearbeitet und liefert damit einen interessanten Anreiz sowohl für die Untersuchung des Zeitgebrauchs als auch der Märchenhaftigkeit der drei Romane: Der Kairos, der „rechte Augenblick“ sei etwas, womit der Held umzugehen lernen müsse; lasse er ihn verstreichen, so berge dies große Gefahr[722]. Seine Widersacher hätten ebenjenen Kairos nicht. Der Kairos begegnet uns tatsächlich in den drei Romanen in positiver wie negativer Funktion, am prägnantesten sicherlich im „Parzival“, dessen Erlösungsfrage sich bekanntlich an den „rechten Moment“ knüpft. „*da erwarb iu swîgen sünden zil*[723]“ (PZ: 316, 23), wirft Kundrie dem jungen Helden auf dem Plimizoel vor. Bereits als Abschiedswort von der Gralsburg wurde ihm wütend nachgeschrien, er hätte doch gefälligst „das Maul aufmachen“ sollen („*Möht ir gerüeret hân den flans, und het den wirt gevrâget!*“ PZ: 247,28-29). Die „vertauschten Kämpfe“ zwischen Gawan und Parzival sowie Parzival und Gramoflanz führen eine weitere Nuance der Gefährlichkeit eines missverstandenen Kairos vor Augen: Besonders Gawan und Parzival schlagen völlig grundlos, „*âne schulde*“ (PZ: 691,23), aufeinander ein, so dass Parzival in einem seltenen Moment von Selbstreflexion zu bedenken gibt: „*ich hân mich selben überstriten und ungelückes hie erbiten*[724] (PZ: 689,5-6)“.

Die Menschen des Sanatoriums Berghof sind praktisch Virtuosen im Verstreichenlassen von Momenten und Chancen. Hans Castorp muss das Spiel mit dem „rechten Augenblick“ wahrlich lernen: Er verpasst den Zeitpunkt des Abreisens, wie ihm von Settembrini nahegelegt wurde[725], jedoch dann auch wieder den, seine Angebetete anzusprechen. Sie hält ihm auf der Walpurgisnacht spöttisch vor, ob es nicht möglich gewesen wäre, diesen Traum ein klein wenig früher zu träumen. Mit der Unterlassung, seinen Vetter ins Flachland zu begleiten, verpasst Castorp einen weiteren Moment und begeht seine persönlich stärkste Verfehlung,

[722] Franz VONESSEN: Der richtige Augenblick (über den Kairos im Märchen), in: Europäische Märchengesellschaft, Bd. 13 (Die Zeit im Märchen), Kassel 1989, S.35-51.
[723] Übs.: „Da hat Euch Euer Schweigen Sünde eingebracht“
[724] Übs.: „Ich habe mich hier selbst überwunden und mir dadurch Unglück eingebracht.“
[725] Michael MAAR hat auf Castorps Schwäche, im rechten Augenblick zu handeln, ebenfalls unter dem Gesichtspunkt der Verführung aufmerksam gemacht: „(…) und fuhr doch nur auf drei Wochen. Wie passiert es eigentlich? Es zieht ihn hinein, hinab, aber immer wieder gibt es Momente, in denen ein Ruck genügen würde, damit er loskäme und dem Flachland wiedergewonnen wäre. Er wird es nicht, weil er sich in diesen Augenblicken verführen läßt.“ In: MAAR: Geister und Kunst, S.138.

strukturell vergleichbar allein dem Fragversäumnis Parzivals. Andere Gestalten des Buches sind in ihrem Umgang mit dem „Kairos“ noch weitaus lächerlicher gezeichnet, allen voran Frau Stöhr, die den rechten Zeitpunkt des Mundhaltens stets verpasst: Noch auf Joachims Beerdigung entschlüpft ihr die peinliche Äußerung, man solle die „Erotica“ von Beethoven spielen. Jener Joachim ist einer der wenigen, der um das Wesen des Kairos weiß und selbstbestimmt abreist – aber dennoch nicht glücklich wird. „Eine weitere Gestalt, die den Kairos kennt und das >carpe diem< realisieren will, ist Mynheer Peeperkorn, dessen Griff nach Genuss im Augenblick aber ebenfalls tragisch scheitert“[726], so Karthaus.

Zentral für den Charakter Myschkins ist, dass auch er den rechten Umgang mit dem Kairos lernen muss, ihm dies aber bis zuletzt nicht wirklich glückt. Der Kairos bringt den leutseligen Fürst wiederholt in Schwierigkeiten und offenbart sich bereits zu Beginn anlässlich des Besuchs der Nastassja Fillipowna in der Wohnung Gawrila Ardalionowitschs: „*Trinken Sie einen Schluck Wasser“, flüsterte er Ganja zu. „Und schauen Sie nicht so…“ Man sah ihm an, daß er dies völlig* ***unwillkürlich und ohne besondere Absicht*** *sagte (…) aber seine Worte taten eine außerordentliche Wirkung. Man hatte den Eindruck, als entlüde sich plötzlich Ganjas Wut einzig und allein gegen den Fürsten: Er packte ihn an der Schuler und starrte ihn schweigend, rachsüchtig und haßerfüllt an (…)* (Idiot: S.152*)“* Die frappante Misswahrnehmung des rechten Moments zieht sich als Faden durch die Erzählung und kennzeichnet noch den letzten tragischen Moment, als der weltfremde Epileptiker zaudernd das Herz der ihn liebenden Aglaja Jepantschina bricht: „*Er konnte es nicht länger ertragen und wandte sich flehend und vorwurfsvoll an Aglaja, indem er auf Nastassja Fillipowna deutete: „Ist denn das möglich! Sie ist doch…so unglücklich!“ Aber er hatte kaum zu Ende gesprochen, als er schon unter dem furchtbaren Blick Aglajas verstummte. Dieser Blick drückte so viel Leid und zugleich einen so unendlichen Haß aus (…)“* (Idiot: S.827)

Somit bildet der Kairos eine wichtige Schanierstelle in der Untersuchung von „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“, da er die Brücke zwischen dem Zeitthema und der Frage nach der Märchenhaftigkeit der drei Romane schlägt. Alle drei Hauptheldеn ermangeln in erschreckender Weise des Umgangs mit dem richtigen Moment. Wolfram hat seinem Parzival zur besseren Kontrastierung den zeitbewussten Helden Gawan gegenübergestellt, der

[726] KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), S.286f.

planvoll und umsichtig Momente für sich zu nutzen und die Zeit für sich arbeiten zu lassen weiß.

II.4.6.Märchenhelden zwischen Einzigartigkeit und Allgemeinwerdung:

Max Lüthi hat zur weiteren Kennzeichnung von Märchen die vier Begriffe Flächenhaftigkeit, Eindimensionalität, Welthaltigkeit und Sublimation herangezogen, die in Hinblick auf die untersuchten Romane diskutiert werden können.

Mit dem Begriff der **Flächenhaftigkeit** beschreibt Lüthi die Ausgestaltung der im Märchen vorkommenden Charaktere, insbesondere des Hauptakteurs (Helden). Lüthi geht davon aus, dass jene simpel und austauschbar gestaltet seien. Er beschreibt dies als „reine Figur“[727]. Somit seien Märchengestalten keine vielschichtigen Menschen mit dem vollen Spektrum an psychologischen Eigenheiten. Ihnen gehe auch die innere Gegensätzlichkeit und Unberechenbarkeit realer Menschen ab. Märchenfiguren seien berechenbar und kategorisierbar. Dem ist freilich für die Romane Wolframs, Manns und Dostojewskis nur bedingt zuzustimmen. Thomas Mann hat seinen Helden zwar aus ebenjenem Grund mit dem Allerweltsnamen „Hans“ bedacht und ihn selbst wiederholt als „simpel“ bezeichnet (Im Roman letztmalig: GW 5.1., S.1085), aber ist er somit wirklich ein „mittelmäßiger Held“? Dies verneint Schneider entschieden und stellt die anfängliche Unbelecktheit bzw. vorgebliche „Simplizität“ des blonden Ingenieurs als wesentlichen Zug eines Gralssuchers und Märchenhelden vom Schlage Parzivals heraus. Als wichtiges Kennzeichen Castorps gilt überdies, dass er die Phrasen, Sprechweise und sogar Gestik der ihn umgebenden Figuren aufsaugt und imitiert; so finden sich in seinem Wortschatz Termini von Settembrini, Chauchat, Joachim, Behrens und schließlich Peeperkorn. Er wird damit jedoch souverän und eklektisch spielen – und alles ironisch gegeneinander aus, je mehr er selbst an Kontur und Gewicht gewinnt[728]. Die übrigen Gestalten sind – und hierin liegt einer der Gründe für den anhaltenden

[727] Max LÜTHI: Diesseits- und Jenseitswelt im Märchen, in: Europäische Märchengesellschaft, Bd. 7: Die Welt im Märchen, Kassel 1984, S.13.

[728] SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S.203-206.
Schneider wendet sich vor diesem Hintergrund auch – im Großen und Ganzen zu Recht – vehement gegen die Invektive Kurzkes, Castorp als „pubertären Großsprecher“ bloßstellen zu wollen. Er sieht einen Zusammenhang zwischen Mimesis, lustiger Verschmitztheit und Selbstbewahrung, dem ich nur beipflichten kann: „Seine (Castorps) plaudernd experimentierende Redeweise ist die eindrucksvoll in Szene gesetzte Entsprechung zum neugierigen Schweifen zwischen den ´Entschiedenheiten´, sie bildet eine ideale Mitte zwischen den unironisch überzeugten und unversöhnlichen Radikalanschauungen, deren Formeln sie in vorsätzlicher Naivität zusammenbringt (…)

Erfolg des Mann´schen Werks – mehr typhafte Konzepte bestimmter Denkrichtungen denn individuelle Figuren, wenn sie auch phänotypisch und vom Gestus her unverwechselbar charakterisiert sind[729]. Im Abschnitt „Walpurgisnacht" verwischen sich laut Kristiansen zudem die individuellen Züge aufgrund des Karnevals ins Unkenntliche: „Die Maskierung bedeutet eine Infragestellung der Identität und Individualität der einzelnen Patienten.[730]" Außerdem sind diese Nebengestalten, wie insbesondere T.J. Reed hervorgehoben hat, flächenhafte Karikaturen ihrer Nationen: „Sonst sind die Rollen in diesem kleinen Welttheater den gängigen Vorurteilen gemäß verteilt, jedes Volk wird gleichsam emblematisch gekennzeichnet.[731]" Er konstatiert: „Es ist eine stabile, ja statische Welt einfacher Begriffe und reinlicher Scheidungen, wo Nationalcharaktere vollendete Tatsachen sind, an denen nicht zu rütteln ist.[732]"

Parzival ist insofern ein simpler Charakter und „Mann ohne Eigenschaften", als dass er äußerlich zwar Idealbild an männlicher Schönheit ist, damit aber gleichzeitig an Individualität zulasten einer schablonenhaften Einordnung ins mittelalterliche Kalo-Kagathia-Konzept verliert. Gleichzeitig reagiert er rein rezeptiv, gelegentlich sogar teilnahmslos auf Belehrungen und mutet wie ein leeres Gefäß an. Ähnlich dem Beispiel Hans Castorps zeichnet ihn eine Vorliebe zur Mimesis aus: Allem, was erstrebenswert scheint, eifert er nach und lagert Eigenschaften, Konzepte und Fähigkeiten, die ihm beispielhaft vorgeführt wurden, um seinen unbelehrbaren Kern herum an. Dies zieht, wie sein Wunsch nach Ritterschaft illustriert, stets skurrile Folgen nach sich: Unter der Rüstung in die mütterlichen Narrenkleider gehüllt, wird er noch lange vom Ideal eines echten Ritters entfernt sein. Souveränes Spielen mit Geisteskonzepten und Lehrsätzen nach Castorps Manier fällt diesem Urahn aller „reinen Toren" ungleich schwerer; zu sehr stolpert er als flächenhaft gezeichneter Held durch eine komplexe Welt. Dazu passt, dass ihm seine eigene Identität und Familiengeschichte nur schrittweise durch Sigune und Trevrizent enthüllt wird. Zu Beginn nicht mehr als ein „hübscher Sohn, guter Sohn", wird er hernach zum Nachfolger des „Roten Ritters" - verleibt sich also dessen Identität ein - und kämpft gewissermaßen durch den Romanverlauf hindurch um seine persönliche Kontur, deren Endpunkt die brüderliche „Beinahe-Tragödie" bildet. Margaret

[729] SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 25 u. 141.
[730] KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.189.
[731] Terence J. REED: Von Deutschland nach Europa. Der *Zauberberg* im europäischen Kontext, in: Th.M.St. Bd.16, S.300f, Zitat auf S.301.
[732] Ebd., S.300f, Zitat auf S.303.

Sauer schreibt zum Ringen um Identität: „Mit der Überwindung von Schuld und Sühne erkämpft Parzival seine eigentliche Identität, gewinnt er Ich-Bewußtsein, wie es (…) antizipiert war.[733]“ Ruth Sassenhausen schlussfolgert in ihrer Dissertation zur Entwicklung Parzivals in ähnlicher Weise zu den angestellten Beobachtungen: „Die Figur des Parzival ist selbstverständlich nicht im selben Maße, wie der neuzeitliche Roman praktiziert, als Individuum gestaltet, sondern weist weiterhin Züge eines heroischen Heldentyps auf (…) Trotzdem zeigt der Held doch individuelle Züge, gerade in den monologischen Passagen wie der Blutstropfenepisode. Auch findet Wolfram andere Möglichkeiten als die des Monologs, um seinen Helden als Individuum auszuweisen, etwa wenn er dessen Gemütszustand schildert und mit der Raumkonzeption der *eremus* korrespondieren lässt. Nichts zuletzt ist Parzivals Geschichte vom äußeren Verlauf her ansatzweise individuell konzipiert, da er eine ungewöhnliche Kindheit fern jeder Zivilisation und Erziehung durchlebt, aus der sein innerer Konflikt resultiert (…)“[734]. Bachtin gesteht dem mittelalterlichen Helden – unter denen er Wolframs Parzival als einen der wichtigsten ausmacht – sogar in weit größerem Maße Individualität zu: „Im Unterschied zu den Helden des griechischen Romans handelt es sich bei denen des Ritterromans um *individuelle* Helden, die gleichzeitig etwas *repräsentieren*. Die Helden der griechischen Romane ähneln einander, tragen jedoch unterschiedliche Namen (…). Zwischen den verschiedenen Helden der Ritterromane zeigen sich keinerlei Ähnlichkeiten, weder in ihrem Äußeren noch in ihrem Schicksal. Lancelot ist Parzival ganz und gar nicht ähnlich, Parzival ähnelt nicht Tristan. Dafür sind über jeden von ihnen mehrere Romane entstanden.[735]“

Dostojewski gilt vielen als größter Psychologe der Weltliteratur, weshalb es gewagt anmuten könnte, ihm bezüglich der Konzeption Myschkins „Flächenhaftigkeit“ zu unterstellen. Dennoch trägt der Fürst in seiner kindlichen Wesensart und äußeren Beschreibung als junger Mann mit blondem Spitzbart flächenhafte Merkmale, die in der fast schon „unmenschlichen“ – eben märchenhaften – Reinheit seines Charakters gipfeln und ihn zum reinen Helden inmitten einer brutal-realen, vom ökonomischen Faktor geplagten Welt stilisieren. Meier-Graefe pointiert: „Inmitten handgreiflicher Alltäglichkeit blüht das Wunder. Ein Christus geht durch den Alltag.[736]“ Die Individualität gewinnt der Fürst durch die Gegenzeichnung ex

[733] SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.243.
[734] SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, S.430.
[735] BACHTIN: Chronotopos, , S.81.
[736] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.185.

negativo der anderen Charaktere und die Erwähnung des Förderers Pawlistschew mitsamt dem Schweizer Exil, die die Wesensanlagen Myschkins als individuell vorgeprägt verankern und sein Leben als Einzelschicksal auszeichnen. Dass die zum jeweiligen Romanbeginn angedeutete heldische Flächenhaftigkeit Myschkins, Parzivals und Castorps aber höchstens als eine Seite der drei Hauptprotagonisten und niemals absolut gesehen werden darf, ist schon dem Prolog des Parzival zu entnehmen, wo von „parrierten" Menschen die Rede ist (PZ: 1,4f) und den „zwei Seiten der Medaille" besonderes Augenmerk geschenkt wird.

Unter dem zweiten seiner vier Begriffe, dem der **Welthaltigkeit**, versteht Lüthi das Vorkommen ganz profaner, eben weltlicher Situationen, Gegebenheiten und Gegenstände im Märchen. Beispielsweise sind solche der Geschwister- oder Vater-Sohn-Konflikt, wie auch das Vorkommen von real irdischen Gegenständen und Berufen (Rechen, Knüppel, Stühle, Tische, Gänse, Pferde, Bäuerinnen, Knechte, Jäger, Kutscher, Räuber, u.v.m.). Als besonders auffällig hat Lüthi den im Märchen gegebenen Fokus auf die Grundbedürfnisse des Menschen, also Essen, Trinken und Schlafen, herausgestellt[737]. „Zauberberg" und „Idiot" spielen bereits in der realen Welt, weswegen eine welthaltige Komponente kaum bewiesen werden muss, wobei beispielsweise Wolfgang Schneider den Aspekt von „Welthaltigkeit und Geschlossenheit" für Thomas Manns Opus speziell herausgestrichen hat[738]. Im „Parzival" jedoch treffen die Beobachtungen Lüthis auf die fantastische Ritter- und Märchenwelt zu, wofür der verschrobene Fährmann Plippalinot beredtes Zeugnis abgeben mag: Dieser vereint durch seine Habgier, Geschwätzigkeit und den einzigartigen Charakter, der fast schon ein psychologisch akkurat gezeichnetes Bild eines „typischen" Hinterwäldlers bietet, höchst welthaltige Eigenschaften. Der besondere Fokus, den Lüthi auf den Nahrungsverzehr als menschlichem Grundbedürfnis legt, stellt einen so interessanten wie erheiternden Punkt dar, da sich in der Tat die großen Dramen in allen drei Romanen im Speisesaal abspielen: Der Saal mit den sieben Tischen im „Zauberberg", die Gralsspeisung im „Parzival" und Myschkins epileptischer Anfall auf der Petersburger Festgesellschaft, dem die dauernden Abendessen bei den Jepantschins sowie die Geburtstage Nastassjas und Lew Nikolajewitschs selbst vorangehen, wären an dieser Stelle zu nennen.

[737] LÜTHI: Diesseits- und Jenseitswelt im Märchen, S.11-13.
[738] SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 201.

Als **Sublimation** und **Eindimensionalität** schließlich kategorisiert Lüthi die das Märchen kennzeichnenden Aspekte, dass innerhalb des Märchens nichts „Wunderbares" existiere. Offenkundig Zauberhaftes oder Wunderbares erscheine in der Märchenwelt als „real". Für den Leser klar wunderbar-übersinnliche Erscheinungen wie das Lebkuchenhaus aus „Hänsel und Gretel" oder die Tischdecke aus „Tischlein deck Dich!" werden innerhalb des Märchens als real wahrgenommen. Ebenso seien Erscheinungen, die in das Spannungsfeld des Märchens gezogen werden, aus den Gesetzmäßigkeiten (z.B. der Physik) zu entlassen (Man denke an die „Sieben-Meilen-Stiefel")[739]. Dieser Umgang mit dem Zauberhaften macht einen der ganz besonderen Reize der untersuchten Romane aus. Im „Parzival" sind zuvorderst der Gral und die Zaubersäule auf schastel marveile zu nennen, daneben natürlich das lit marveile (PZ: 557,7) und die Mischwesen Kundrie und Malcreatüre, die diesen Reichen angehören: Gemein ist ihnen allen der starke Bezug zum Orient als dem Weltteil des Unbekannten und Magischen (PZ: 511,30f für „Malcreatüre"), Lebensraum der Dschinne, Kopffüßer, Cygnaden und anderer schrecklich-phantastischer Existenzen. Leser wie Ritter wundern sich beim Auftauchen dieser Gegenstände und Fabelwesen und nehmen sie doch als Teil einer unerklärlichen, durch Gottes mannigfaltige Macht geschaffenen Welt hin[740].

„*Spukhaft, was? Ja, ein Einschlag von Spukhaftigkeit ist nicht zu verkennen."* (GW 5.1., S.333), schmettert der Hofrat bei der Röntgen-Durchleuchtung Hans Castorp eine seiner typischen jovial-schnoddrigen Bemerkungen entgegen. Das „magische" Utensil des Romans aber sind tatsächlich die solcherart angefertigten „Innenporträts", zu deren erweitertem Kreis auch die Photographien und Filmvorführungen gehören, die vordergründig zur Zerstreuung der Sanatoriumsequipage gedacht sind: „Die photographische Bilderschau bildet eines der grotesken Vergnügen auf dem Zauberberg, insofern sie dem Tod der todgeweihten Gesellschaft bildlich vorgreift. Was die Photographie als Medium leistet, ist wie beim Kino eine gespenstische Stilllegung der Zeit (…)[741]" Moderne Technik als Todeswarnung und Magie - Bezeichnenderweise taucht Clawdias Röntgenaufnahme von Zauberhand in den okkulten

[739] LÜTHI: Diesseits- und Jenseitswelt im Märchen, S.13-14 u. 17-19.

[740] Die Wunderkraft des Grals und seine Bedeutung sowie die möglichen Forschungsdeutungen sind zusammenfassend beschrieben bei: BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 135f. Darunter auch die möglichen Deutungen des Namens „lapsit exillis".

[741] Friedhelm MARX: „Durchleuchtung der Probleme". Film und Photographie in Thomas Manns Zauberberg, in: Th.M. Jb. Bd.22, Frankfurt a.M. 2010, S.79.

Geisterseancen – und bewusst in ebendieser Szene - auf Castorps Schoß auf[742]. Derartige Gegenstände sucht man im „Idiot“ vergebens, wenngleich sich im Porträt der Nastassja Fillipowna ein Analogon magischer Bildverzauberung sehen lässt und außerdem das Haus Parfjon Rogoschins sowie das dort befindliche Bild des gekreuzigten Christus von Hans Holbein quasi-magische Orte bzw. Gegenstände markieren. Gegen Ende des Romans bemerkt die Generalin bissig über die eigene Schein- und Märchenwelt, über der Leser wie Protagonisten des Romans an der eigenen Existenz in Zweifel geraten: „*Und dies alles, und dies ganze Ausland, und Euer ganzes Europa ist eine einzige Einbildung, und wir alle, im Ausland, sind eine einzige Einbildung…denkt an meine Worte. Ihr werdet es sehen!“* (Idiot: S.889-890). Dass sie in ihrer Invektive Europa und nicht Russland anspricht, dient vor allem der Herausstellung dessen, dass sie sich ihrer eigenen Position, ihres Zustands und ihrer Familie nicht mehr sicher sein kann.

Rückblickend zeichnet die Anwendung der lüthischen Märchentheorie auf die komparatistische Romananalyse ein gemischtes Bild. Nicht jede der vier Kategorien Flächenhaftigkeit, Welthaltigkeit, Sublimation und Eindimensionalität eignet sich in gleicher Weise zum vertieften Verständnis der untersuchten Romane. Kaum weiterführende Ergebnisse bietet zum Beispiel der Aspekt der Welthaltigkeit. Dahingegen spielt die Sublimation durchaus eine Rolle, ist aber etwa in Dostojewskis Roman nur ansatzweise vertreten. Besonders taucht der Sublimationscharakter dafür in der mit Zaubergegenständen und magischen Erscheinungen gespickten Welt des „Parzival“ auf, schlägt aber auch auf dem „Zauberberg“ durch, der seinen Reiz eben daraus zieht, „spukhafte“ und surreale Erscheinungen wie selbstverständlich in eine vordergründig real gezeichnete Welt zu transferieren. Unter Aufgreifen der Kategorie der Flächenhaftigkeit ergab sich der spannende Befund, dass alle drei Helden diesem Aspekt der Märchentheorie in gemischter Weise entsprechen: Myschkin und Castorp sind schon äußerlich, dann aber auch psychisch, durchaus „flächenhaft“ gezeichnet und nehmen sich wie moderne Märchenhelden aus. Dies schwingt im Falle Castorps in der Charakterisierung als „typischer“ Hans, im Falle Myschkins in der unwirklichen Seelenreinheit des Fürsten mit. Indes beschreiten beide vor diesem Hintergrund den Weg von der Flächenhaftigkeit zu erhöhter Souveränität und treten damit aus der Kategorie Lüthis heraus. Diese wird auch – und dies war ein unerwarteter Befund – von

[742] „Der Zauberberg verletzt bei zwei Gelegenheiten in seiner fiktiven Welt die Naturgesetze – in Hans Castorps Schneetraum und bei der Produktion okkulter Phänomene“, in: DIERKS: Spukhaft, was? in: Th.M.Jb. Bd.24, S.74.

Parzival gesprengt. Als mittelalterlicher Heldenfigur geht ihm die umfangreiche innere und äußere Individualdarstellung ab, die wir vom realistischen Roman des 19. Jahrhunderts her kennen. Oft ist darum kolportiert worden, dass man somit mittelalterliche Figuren mit modernen kaum vergleichen könne. Dennoch „erstrîtet" sich Parzival Individualität: Er wird auf seiner langen Odyssee unverwechselbar und erlangt eine einzigartige Tiefe der psychologischen Zeichnung, gemäß der man ihn nicht mehr guten Gewissens einen „flächenhaften" Helden nennen kann. Somit ergibt die Betrachtung jener lüthischen Kategorie einen gegenläufigen, aber verbindenden Nutzeffekt zur Analyse: Sie konnte für Dostojewskis und Manns neuzeitliche Romanhelden herausstellen, dass diese einen starken Anteil am Märchenhaft-mythologischen besitzen, für Parzival hingegen belegen, dass der Gralssucher in seiner Anlage und Persönlichkeitstiefe wesentlich „moderner" ist, als man dies für ein Werk des hohen Mittelalters vermuten sollte. Somit rückt sie die drei Romanhelden näher, als zeitlicher und kultureller Abstand es nahelegen. Genauer werden jene Beobachtungen allerdings unter dem Fokus der heldischen Entwicklung im dazugehörigen Kapitel fortgesetzt.

II.4.7. Propps Morphologie des Märchens: Zerlegbarkeit von Weltliteratur in Bausteine?

Schließlich soll untersucht werden, inwieweit in den Romanen Jolles „naive Moral" und Vladimir Propps Morphologie des Märchens ihren Einschlag finden. Dies dient nicht allein dem besseren Verständnis der Handlungslogik. Das Aufzeigen von „Bausteinen" nach Vladimir Propp kann den Blick für die Ähnlichkeit der Romanstruktur zwischen „Parzival", „Idiot" und „Zauberberg" schärfen und ihren immanent-märchenhaften Charakter hervorheben. Die so genannte „Naive Moral" Jolles besagt, dass in Märchen eine Moral der ausgleichenden Gerechtigkeit stattfinde[743]. Dieses Konzept ist in der Forschung keineswegs unumstritten geblieben: Besonders W. Solms hat in heftiger Form widersprochen. Seiner Meinung nach liege die moralische Befriedigung durch Märchen nicht darin, dass es so zugeht, wie man es sich als gerecht in der realen Welt wünsche, sondern Befriedigung werde erreicht, wenn man selbst zu seinem Recht komme. Die Identifikation des Publikums mit dem Held/ der Heldin geschähe nicht dadurch, weil ihm/ihr schlussendlich Gerechtigkeit widerfahre, sondern weil er/sie ganz allein zum Glück und Erreichen der Ziele gelange[744]. Der „Ausgleich von

[743] Andre JOLLES: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, Tübingen 1930, S.218-241.
[744] Wilhelm SOLMS: Die Moral der Zaubermärchen: Das gute und fromme Aschenputtel. In: Die Moral von Grimms Märchen, Darmstadt 1999, S. 9-17.

Ungerechtigkeiten“ im Sinne der „naiven Moral“ Jolles lässt sich in Myschkins Erbe finden, das den belächelten Sonderling plötzlich in einen attraktiven Heiratskandidaten verwandelt. Für das Leben des Parzival mag mancher Forscher eher W. Solms zustimmen, da sich das Erreichen seiner Ziele nicht mit einer grundlegenden Charakteränderung in Verbindung bringen lässt und somit zumindest diskutabel bleibt. Auch auf dem „Zauberberg“ kann die Liebesnacht Castorps mit Chauchat schwerlich als Erfüllung „gerechter Zustände“ gesehen werden: Der Held kommt zu seinem Glück – das ist eher die Konzeption Solms.

Морфология сказки – Morphologie des Märchens hat Vladimir Propp seine bahnbrechende Klassifizierung der Märchenfunktionen genannt, deren er 31 Morpheme herausgearbeitet haben will[745]. Besonders die Funktionen II und III aus Propps Katalog sind im Hinblick auf die untersuchten Romane interessant. „Dem Helden wird ein Verbot erteilt“ sowie „Das Verbot wird verletzt“[746]: Parzival soll kein Ritter werden – er reitet in die Welt hinaus. Er möge sich in Geduld üben und warten, um zum Ritter geschlagen zu werden – Er geht und erschlägt seinen Verwandten Ither. Gurnemanz belehrt ihn, den Mund zu halten, jedoch auch, sich Schwachen und Leidenden mitleidsvoll zu zeigen – Parzival versteht nur den ersten Teil. Trevrizent will ihn von der Gralssuche abbringen – umso sturer sucht der Held weiter. Ganz ähnlich gestaltet sich der „Zauberberg“, da Castorp eigentlich immer genau das tut, wovon ihn der störende „Drehorgelmann“ und Pädagoge Settembrini abhalten will: Er bleibt auf dem Zauberberg und schleicht Frau Chauchat hinterher. Michael Maar ordnet das Gebot des Schneetraumes, dass um man der Liebe und Güte willen dem Tod keine Herrschaft einräumen dürfe, ebenfalls in den Märchenkontext ein[747]. Augenfällig gestaltet sich auch eine Szene aus Dostojewkis Roman. Aglaja warnt Myschkin eindringlich davor, auf der Festgesellschaft zu Plaudern und insbesondere, die chinesische Vase zu zerschlagen. Es passiert, was passieren muss: Die Vase zerbricht – das ist Propp in Reinform: *„So, nun haben Sie erreicht, daß ich ganz bestimmt „ins Reden komme“ und sogar….vielleicht…die Vase zerschlage...Bis jetzt hatte ich keine Angst, jetzt aber habe ich vor allem Angst. Ich werde bestimmt durchfallen.“* (Idiot: S.761) Dabei hätte die wechsellaunige Schöne bereits wissen müssen, welchen Effekt sie auf der Märchenebene hervorruft, hat sie selbst doch zuvor Myschkin mittels „Verbot“ umso eindeutiger zu sich ins Haus geladen (Idiot: S.466-467).

[745] Vladimir PROPP: Die Morphologie des Märchens, Leningrad 1928 (dt. Ausgabe München 1972), S.25-30.
[746] PROPP: Die Morphologie des Märchens, S.32-33.
[747] MAAR: Geister und Kunst, S.188-189.

Auch die Rolle helfender Berater taucht in den Proppschen Märchenfunktionen als Kennzeichen auf. Jene werden im Kapitel über die Vätergestalten genauer thematisiert und knüpfen sich im „Parzival“ an die Namen Sigune, Artus, Gurnemanz, Gawan und Trevrizent, auf dem Zauberberg begegnen sie uns als Settembrini, Naptha, Peeperkorn, Joachim, Behrens und Krokowski; Schließlich schwingen sich im „Idiot“ die Generale Iwolgin und Jepantschin, der schleimige Scharwenzler Lebedjew, der Rechtsanwalt Ptyzin und weiterhin die weiblichen Figuren Marwa und Adelaida sowie der Junge Kolja, den Myschkin zum persönlichen Boten seines Briefwechsels mit Aglaja macht, zu „Helfern“ im weiteren Sinne auf. Oft sind dabei scheinbar die schwächsten – Kolja, Aglaja oder Kondwiramurs – und Gebrechlichsten – Sigune und Trevrizent – die hilfreichsten; nach Katalina Horn ein klassisches Märchenindiz[748].

Funktion XXVII besagt, dass der Held erst als solcher erkannt werden müsse[749]. Parzival trägt bekanntlich beim ersten Besuch des Artushofes die Narrenkleider seiner Mutter und wird Zielscheibe des Spottes: einzig Cunneware (PZ: 151,11f-153,1) und Anator, „*der durch sîn swîgen dûhte ein tor*[750]“ (PZ: 153,23f.) erkennen ihn ihm den tapfersten Ritter. Die ernste Schöne lacht, der stumme Alte schwätzt – und somit reden sie auf humorvolle Weise Vladimir Propp das Wort: Sie übernehmen die Erkennungsfunktion des Auserwählten. Myschkin seinerseits kommt in solch verhärmten Zustand in Petersburg an, dass ihn der Pförtner der Jepantschins skeptisch betrachtet. Myschkin erkennt die Problematik des Paradigmas der „Kleider machen Leute“ selbst und entgegnet treuherzig: „*Ich glaube, sie wollten mich fragen: sind Sie wirklich ein Fürst Myschkin*?“ (Idiot: S.27). Julius Meier-Graefe merkt an: „Der Held bedarf eines Schleiers. Dieser Schleier braucht sich durchaus nicht im Handumdrehen in einen Heiligenschein zu verwandeln.[751]“ Und Castorp? Wird er im Laufe des Geschehens als Held „erkannt“? Man mag dies in der Betrachtung sehen, dass er – zu Beginn unsicherer Mitläufer – mehr und mehr souverän und in Eigenregie eine Art Davoser Tafelrunde um sich aufbaut und das ewig zankende Duo Settembrini und Naptha auf Peeperkorn stößt. In diesen beiden Charakteren liegt übrigens ein anderes und verstecktes märchenhaftes Element, das – den Aufklärer Settembrini darauf angesprochen – wohl wenig schmeichelhaft aufgenommen würde: Die beiden Streithähne stellen sich mit ihren penetranten Vereinnahmungsversuchen

[748] : „…dass immer die (scheinbar) Schwächsten und Gebrechlichsten es sind, welche das Wahre Wissen besitzen…(.) HORN: Der Weg, S.28.
[749] PROPP: Die Morphologie des Märchens, S.63f.
[750] Übs.: „Der aufgrund seiner Stummhalt für einen Narr galt“
[751] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, Original: Berlin 1926, verwendete Ausgabe: Frankfurt a.M. 1988, S.182.

des jungen Hans Castorp als moderne Zauberbergäquivalente jener Fabelwesen dar, unter die man Nachtmahren und Aufhocker einordnet[752]. Einmal ihr Opfer erspäht, zeigen sie keinerlei Anstalten, von ihm abzulassen. So erwecken sie auf den gemeinsamen Spaziergängen durchaus den Eindruck von „Aufhockern", die – von links und rechts auf Castorp einplappernd – dem schlichten Helden im Kreuz sitzen[753]. Nicht von ungefähr merkt jener im Schneetraum an, sie würden sich um seine Seele zanken. Die Bewährungsprobe des Helden mag also auch darin bestehen, sich seiner pädagogischen Dämonen zu entledigen.

Lassen sich aber die Proppschen „Bausteine" tatsächlich zur Strukturbeschreibung der vorliegenden Romane heranziehen? Einerseits sprengen sie durch ihre Länge und Komplexität wohl das vom russischen Forscher theoretisch erdachte Grundgerüst. Auch mag man zu Recht einwenden, dass weder im „Parzival", noch im „Idiot" oder „Zauberberg" **alle Morpheme** des Proppschen Sammelsuriums verwirklicht sind und damit schon die grundsätzliche Unvereinbarkeit jener Romane mit der Märchenstruktur nach Propp erwiesen sei. Gleichzeitig muss aber nachdrücklich betont werden, dass auch Vladimir Propp selbst nie davon gesprochen hatte, dass alle Bausteine immer und in gleicher Weise bei der Entstehung eines Märchens Eingang finden müssen. Vor diesem Hintergrund spricht der Untersuchungsbefund, nach dem gerade einige der prägnantesten Märchenbausteine enthalten sind, eher dafür, „Parzival", „Idiot" und „Zauberberg" eine märchenähnliche Grundstruktur zuzugestehen. Neben den Funktionen des „Heldenerkennens", der „Verbotserteilung" und dem „Verbotsübertritt" wurde vor allem die eminente Bedeutung von Beraterfiguren als proppsches Strukturelement hervorgehoben. Mit Beratern und Väterfiguren wird sich das nächste Großkapitel beschäftigen, nachdem in den vergangenen dreien die enge Verzahnung von Märchenhaftigkeit, Krankheit und Zeitspiel als strukturbildender Rahmen hervorgehoben wurde, vor deren Hintergrund die sozialen Interaktion Parzivals, Myschkins und Castorps mit ihrer Umwelt ablaufen. Zu den Märchenbausteinen Propps zählt auch das Vorkommen eines

[752] Auch sind sie, wie im Roman wiederholt seitens Castorps, aber auch durch Settembrinis eigene Explikationen betont, Teufelsinkarnationen. Darauf hat u. A. Friedhelm MARX aufmerksam gemacht: „Settembrini unterschiedet zwei Arten von Teufeln, einen aufklärerischen, fortschrittsgesinnten, gewissermaßen vorbildlichen, und einen mittelalterlichen, dem man nicht den kleinen Finger reichen soll. In: MARX: „Ich aber sage Ihnen…" (=Th.M.St., Bd.25), S. 79.

[753] Gerda GROBER-GLÜCK: Aufhocker und Aufhocken nach den Sammlungen des Atlas der deutschen Volkskunde. In: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, Band 15-16/1965, Seite 117-143. u. Leander PETZOLDT: *Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister*, München 2003, Seite 27–29. Beachtenswert erscheint mir überdies die Tatsache, dass die Vorstellungen von Aufhockern stark im niederdeutschen Raum – also Th. Manns kultureller Heimat – verortet sind.

(übermächtigen) Gegners. Ein solcher ist in Wolframs Roman Klinschor, der freilich nicht als Parzivals, sondern Gawans Gegner auftritt. Edhin Krokowskis Rolle mäandert an der Grenze zwischen Mentor und Gegner. Dass beide ähnlich märchenhafte Züge miteinander teilen, wird der nächste Kurzabschnitt näher beleuchten, von dem aus bereits zur Rolle der Berater und Mentoren übergeleitet wird.

II.4.8. Dunkle Magier: Klinschor und Edhin Krokowski:

Die meisten Hauptfiguren der untersuchten Romane bestechen durch ihren „parrierten" Charakter und bleiben den Lesern dadurch im Gedächtnis verhaftet. Dies bedingt, dass sich die Suche nach wirklich „dunklen" oder gar bösartigen Figuren nicht unbedingt einfach gestaltet. Wohl treffen wir auf dumpf-brutales (Segramors), störrisch-dummes (Frau Stöhr), hypochondrisches (Hippolyt), seelisch verletztes (Orgeluse, Nastassja) oder inkompetentes (teilweise Artus und Behrens) Personal, ohne dass man sie indes per se „negative" Romanfiguren nennen könnte. Zumindest folgende zwei Charaktere kommen unter dem Aspekt der „Märchenhaftigkeit" dem negativen Ideal „böser Hexenmeister" sehr nahe: Es handelt sich einerseits um den Magier Klinschor aus Wolframs „Parzival", andererseits um den Psychoanalytiker Edhin Krokowski des „Zauberberg".

Dieser, von Thomas Mann als an der Grenze zum Aufdringlichen gelagerter Mensch gezeichnet, betreibt in seinem Kellerkabinett „Seelenzergliederung" (GW 5.1., S.204) und schöpft, so will es scheinen, Kraft aus den geheimen Gedanken der Patienten. Damit ist aber auch er ein Sauger, ein Fabelwesen, das sich von Träumen ernährt und Nachtmahren und Vampiren verwandt scheint. Gesunde mag er so wenig leiden wie Blutsauger den Knoblauch. Seine Eigenart, wie durch die Luft geflogen auf den Balkonen der Patienten zu erscheinen, schlägt deutlich in diese Richtung. Wo der Vampir sein Opfer durch den Halsbiss in einen „Kameraden" verwandelt, gelingt dies Krokowski durch Entprivatisierung der intimsten Geheimnisse der von ihm Be- - oder besser: Heimgesuchten: *„Sie scheinen überrascht, mich zu sehen, Herr Castorp", hatte er mit baritonaler Milde, schleppend, unbedingt etwas geziert und mit einem exotischen Gaumen-r gesprochen (…) Ihr Verhältnis zu uns ist in eine neue Phase getreten, über Nacht ist aus dem Gaste ein Kamerad geworden…(GW 5.1., S.290-292)"* Über Nacht – alles am gelbzähnigen Psychoanalytiker gehört zum Komplex der Dunkelheit: Seine Kleidung, die überraschenden Besuche, das zwielichtige Kellerkabinett und natürlich die Beschäftigung mit Träumen und Sehnsüchten. Weiterhin ist er ein Rattenfänger und Verführer

der Damenwelt, dessen einziger Gedanken laut Settembrini „schmutzig“ sei. Die Schnittstelle zwischen Bedrohlichkeit, eigentlich abstoßendem Aussehen und erotischer Anziehungskraft ist ebenfalls ein Vampirmotiv, wie ja auch die dunkel glühenden Augen Krokowskis an den hypnotischen Blick der Blutsauger erinnern. Zugleich jedoch gebärdet sich der Psychoanalytiker als dunkle Jesusinkarnation und erinnert in seiner Aufmachung nach Meinung Friedhelm Marx´ an einen Nazarener[754] und, wenn man den östlichen Einschlag miteinbezieht, an den Wunderheiler Rasputin. Vor allem aber ist Krokowski ein moderner Hexer und Magier[755]: Es ist ihm sogar mehr noch als Naptha und Settembrini um reine Herrschaft über Ohren und Herzen der Zuhörer seiner zweiwöchig stattfindenden Vorlesungen zu tun[756]. In deren Anschluss finden in schöner Regelmäßigkeit Privataudienzen statt, die den willfährigen Patienten restlos die letzten Seelengeheimnisse entlocken sollen. Nach seiner Liebesnacht bei Clawdia Chauchat findet sich auch Castorp - sehr zu Joachims Ärgernis - in besagtem Kellerkabinett ein (GW 5.1., S.553-556). Der stramme Soldat zählt zu den wenigen, die gegen Krokowskis Macht immun zu sein scheinen: Er wirft ihm nur ab und an einen Traum vor die Füße, damit der Psychoanalytiker etwas zu „zergliedern“ habe, behält aber die Kontrolle über sein eigenes Fühlen und Sehnen. Ein letztes Mal im Romanverlauf sucht der selbst ernannte Heiland, Gewalt über Joachim zu erlangen; Gleich dem biblischen Beispiel des Lazarus beschwört er den verstorbenen Offiziersanwärter in fragwürdigen Seancen aus dem Totenreich[757]. Abermals scheitert er; Hans Castorp selbst schaltet das Licht an und kommt dem „*Reden Sie ihn an! (GW 5.1., S.1031)*“ des gelbzähnigen Magiers nicht nach. Dies nämlich hätte bedeutet, den Geist des verstorbenen Vetters den Beschwörungsbefehlen der Lebenden – und somit Krokowskis – Kontrolle zu überantworten. Damit beweist der schlichte Blondschopf Castorp zu später Stunde, dass auch er den Verführungskünsten der Psychoanalyse nur ab und an etwas vor die Füße geworfen hat, ohne sich indes aussaugen und vereinnahmen zu lassen. Er hat den dunklen Magier „überstrîten“.

Der Zauberer Klinschor ist mit Edhin Krokowski eigentlich nicht direkt zu vergleichen: Während der Psychoanalytiker des „Zauberberg“ in der erzählten Romanzeit konstant in Erscheinung tritt und gegen Ende gar hinsichtlich Gewicht, Bedeutung und Redeanteilen zunimmt, ja sogar die Rolle des Hofrat Behrens als eigentlichem Sanatoriumsleiter in den Schatten stellt, taucht

[754] MARX: „Ich aber sage Ihnen…“ (=Th.M.St., Bd.25), S. 87.
[755] SCHOTT: Krankheit und Magie, in: Th.M.St. Bd.16, S. 40f.
[756] MARX: „Ich aber sage Ihnen…“ (=Th.M.St., Bd.25), S. 88f.
[757] Ebd., S. 93-94.

Klinschor als handelnde Figur an keiner Stelle auf. Von ihm erfahren wir durch Berichte und Rückblenden[758]. Sein Name knüpft sich überdies ausschließlich an die Person Gawans, dem die Bewährungsaufgabe gegen den Zauber des schwarzmagischen Herzogs zufällt; somit bleibt Klinschor auf die Parzival-Bücher X-XIV beschränkt, ist gleichwohl aber in der deutschen Literatur zum Sinnbild des Magiers schlechthin geworden (im weltweiten Maßstab zu mehr Berühmtheit hat es der angelsächsisch-keltische Merlin gebracht)[759]. Vergleichbar ist hingegen eine andere Ebene. Wenn Settembrini von Krokowski als einem Menschen spricht, der nur einen Gedanken, nämlich einen abgeschmackt-düsteren habe, spart dies den orientbeleckten Magier nicht aus. Herzog Klinschor hatte sich zu einem Verhältnis mit der Königin Iblis von Sizilien hinreißen lassen und war ob dieses Ehebruchs vom erbosten und gehörnten König *„zwischenn beinn gemachet sleht*[760]*“* (PZ: 657,21). Mag Gawan, als ihm Arnive die Begebenheit auseinandersetzt, auch laut auflachen, so ist die Schwere des Ereignisses doch kaum zu übersehen: Auf lange Jahre hin hatte Klinschor – durch sein eigenes Schicksal zum Menschheitshass getrieben – 400 Damen auf Schastel marveile eingekerkert und ein Ödland der Libido erschaffen, das erst durch Gawans Kampf mit dem wildgewordenen Bett aus seiner Erstarrung erlöst werden konnte. Der tapfere Artusritter vergisst über seinem befreiten Lachen beinahe zwei Dinge: erstens wäre auch er beinahe ein Opfer des magischen Fluchs geworden. Er überlebt die Aventiure nur knapp und erkennt dies selbst: *„von iuwerr schult hân ich den lîp. nu sagt mir, saeldehaftez wîp, umb wunder daz hie was unt ist, durch waz sô strengeclîchen list der wîse Clinschor hete erkorn: wan ir, ich hete es den lîp verlorn*.[761]*‘“* (PZ: 655,27-656,2). Zweitens mag ihm das Schicksal Klinschors selbst zum memento mori dienen, gebärdet sich doch auch Gawan – vorsichtig und wohlwollend ausgedrückt – amourös und sexuell zum mindesten unvorsichtig. So konnte ihn schon die Antikonie-Episode lehren. Weiterhin wird durch die Person des Schwarzmagiers die Parallelität und prinzipielle

[758] Mit dem Magier Klinschor haben sich insbesondere Blank und Tuchel auseinandergesetzt. Walter BLANK: Der Zauberer Clinschor in Wolframs Parzival, in: Kurt GÄRTNER / Joachim HEINZLE: Studien zu Wolfram von Eschenbach, Festschrift für Werner Schröder, Tübingen 1989, S.321-332. u. Susan TUCHEL: Macht ohne Minne. Zur Konstruktion und Genealogie des Zauberers Clinschor im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 231, 1994, S.241-257.

[759] Als Gegenspieler Wolframs taucht er im fiktiven „Sängerkrieg auf der Wartburg“ auf, spielt eine Rolle in Novalis „Heinrich von Ofterdingen“ und wird noch von Hermann Hesse („Klingsors letzter Sommer“) als literarische Figur behandelt.

[760] Übs.: „zwischen den Beinen glatt gemacht worden.“

[761] Übs.: „Ich verdanke Euch mein Leben. Doch erzählt mir nun, Glücksbringerin, von all den Wunderdingen, die es hier gab und gibt, und wozu der weise Klinschor so gewaltige Zauberkünste ersonnen hat. Wäret ihr nicht gewesen, so hätten sie mich umgebracht.“

Gleichrangigkeit der beiden verwunschenen Märchenreiche Munsalvaesche/Gralsreich und Schastelmarveile/ terre marveile angedeutet, wurde der Gralkönig doch durch dieselbe Verfehlung (sündhaft-fiebriges, nicht gottgefälliges Liebesverlangen) an derselben Stelle (die heidruose) versehrt: Sie sind also gewissermaßen, wie Krokowski es wohl nennen würde, „Kameraden" im Leiden. Dieses aber verarbeiten und bewältigen sie auf je spezifische Weise: Anfortas stellt sich als schmerz- und gramgezeichneter, aber duldender und freigiebiger Herrscher dar, der selbst keine Vorwürfe erhebt (nicht einmal gegenüber Parzival) und aufgrund seines inneres Leidens Sterbehilfe ersehnt: *„ich hân unsanfte erbiten, wirde ich immer von iu vrô. ir schiet nu jungest von mir sô, pflegt ir helflîcher triuwe, man siht iuch drumbe in riuwe. wurde ie prîs von iu gesagt, hie sî ritter oder magt, werbet mir dâ ze in den tôt und lâ sich enden mîne nôt.*[762]*"* (PZ: 795, 2-10). Darin steht er in schroffem Gegensatz zu Klinschor, den gleichgearteter Schmerz zur Rache an der Menschheit motiviert.

Es handelt sich, um die Brücke zwischen „Zauberberg" und Zauberland der terre marveile zu schlagen, beide Male um ein Beziehungsgeflecht aus falscher Minne, die in der Person eines „Magiers" gipfelt. Krokowski spricht in Vorträgen die Liebe als krankheitsfördernde Macht direkt an. Selbst aber hat er Anteil an dieser kranken, pervertierten Liebe: Mit dem „Medium" Ellen Brandt verbindet ihn ein merkwürdiges, spirituell-esoterisch-sexuelles Interesse. Gleichzeitig ist sie als Patientin seine Schutzbefohlene, wie auch Klinschor gegenüber Iblis zu Dienst und Schutz verpflichtet gewesen war („*in der dienst was er komen, unz si es mit minnen lônde*[763]" PZ: 656,30-657,1): Somit handelt es sich beide Male um einen Fall von Pflichtvergessenheit und Missbrauch (wenn auch die Königin Iblis das Spiel bereitwillig angefacht zu haben scheint). Anders als schastel marveile ist das Sanatorium Berghof bekanntermaßen nicht eben ungeschlechtlich...man balzt, flirtet und besucht sich heimlich, während die Ritter und Damen auf Schastel Marveile zum reinen Vegetieren verdammt sind und erst auf dem Fest nach Gawans Erlösungstat „enteisen": *„manec vrowe wol gevar giengen vür in tanzen dar. Sus wart ir tanz gezieret, wol underparrieret die ritter under daz vrouwen her: gein der riuwe kômen si ze wer.*[764]*"* (PZ: 639,15-20) Dennoch weist die fehlgeleitete Liebe

[762] Übs.: „Voller Schmerzen habe ich darauf gewartet, mit Eurer Hilfe zu genesen. Das letzte Mal liest Ihr mich in so einem Zustand zurück, den ihr ehrlich bereuen solltet, wenn ihr ein treuer Mann seid. Wenn je etwas Ruhmvolles über Euch gesagt wurde, so setzt es bitte bei den Leuten hier durch, dass ich endlich sterben darf."
[763] Übs.: „Er war in ihren Dienst getreten und sie lohnte es ihm mit Geschlechtsliebe."
[764] Übs.: „Viele schöne Frauen kamen zu ihnen zum Tanzen. Der Tanz gestaltete sich so, dass sich Männer und Frauen ganz vermischten. Endlich wurden sie wieder froh."

in beiden Romanen dieselben Spezifika auf: die eines egoistisch-animalisches und triebgesteuertes Verlangen, das die flankierenden Eigenschaften von triuwe und diemüete ausspart und darum defizitär sein muss. Die magischen und halbmagisch-okkultistischen Exponenten dieses Vorstellungsbereiches stellen somit gewissermaßen märchenhafte Vertreter eines höchst realen Problemkomplexes vor.

II.5. „Väter und Söhne“:

II.5.1. Väterliches Erbe, Enkulturations- und Sozialisationsprobleme der Helden:

Der Titel „Väter und Söhne“ verweist eigentlich auf einen Roman Turgenjews, in dem dieser das Konfliktpotential zwischen Väter- und Söhnegeneration zur Zeit der Aufhebung der russischen Leibeigenschaft beschrieben hat. Bezüglich der drei untersuchten Romane kann mitnichten von dominanten Vätergestalten im Sinne Turgenjews gesprochen werden, wohl aber sind die Väter bzw. die erweitere Herkunft in „Parzival“, dem „Zauberberg“ und „Idiot“ stets verborgen präsent. So soll der „Väterbegriff“ in folgendem denn auch nicht allzu eng definiert werden, sondern vielmehr den großen Kreis der Ahnen, Familie und Sippe, aber auch der stützenden Mentoren umfassen.

Gahmuret, dem Vater Parzivals, sind die ersten zwei Bücher Wolframs gewidmet, von denen aus sich eine lange Klammer hin zum Auftauchen des morgenländischen Feirefiz im Okzident spannt. Die Verwendung von Turgenjews Romantitel hat insofern ihre Berechtigung, als die Väter – bzw. im erweiterten Sinne familiäre Herkunft - für den jeweiligen Helden einerseits Identifikationsmodell, andererseits einen konfliktreichen Emanzipierungspunkt darstellen. Ein wichtiges Motiv in Wolframs Epos findet sich im Anker, den sich Gahmuret als Wappen zum Aufbruch in den Orient erwählt (PZ: 14,15-20) sowie seine nachteilige Stellung als Zweitgeborener[765] (PZ: 4,27-5,10). Der Anker verweist bereits auf die rastlose Suche nach Zugehörigkeit, wie sie für Parzival ebenso wie Myschkin und Castorp von ganz zentraler Bedeutung werden wird. Parzival gehört bei allen Glanztaten der Artusrunde nie recht an, er bleibt stets ein Fremder. Auch von allen anderen Orten, etwa Gurnemanz Burg oder Belrapeire, treibt es ihn rastlos fort. Sein „Anker“, den er ebenfalls nicht auf direktem Wege zu erreichen vermag, liegt in der Gralsburg verborgen. Ähnliches ist für die „ankerlosen“ Helden des „Zauberberg“ und „Idiot“ zu sagen. Gemein ist ihnen allen überdies der frühe Verlust der Vatergestalt: Parzivals Vater stirbt in der Fremde, ohne seinen Sohn je kennengelernt zu haben. Castorp ist im Kindesalter bereits Vollwaise (GW 5.1., S.34)[766]; ganz

[765] Nachteilig ist vordergründig auch Castorps materielle Stellung, wie ihm von seinem Onkel James Tienappel eröffnet wird. Wenn auch die Rede davon ist, dass Castorp von den Zinsen nicht werde leben können, reicht es denn aber doch zu siebenjährigen Müßiggang, im Verlauf dessen Hans die Geldsendungen als lästiges Übel ansieht, aber sich kein einziges Mal sorgen musste, dass der Geldstrom womöglich versiegen könne.

[766] Eigentlich unterscheidet sich dies vom „Parzival“, dennoch überträgt sich auf beide Helden die „ârt“ – Parzival erbt den Drang, in die Welt hinausziehen und das Kräftige und Ruhelose seines Vaters, Castorp den Hang zur Empfindlichkeit und Krankheit. Beide stehen sie aber auch wieder in Kontrast zu ihren Vätern: Parzival ist, anders als Gahmuret, äußerst treu, Castorp dafür nur vordergründig schwächlich, ansonsten ein heimlicher Abenteurer.

ähnlich ergeht es Myschkin. Schwere Eingliederungsprobleme in die jeweiligen Gesellschaften sind die Folgen, mit denen die Helden zu kämpfen haben.

Myschkin wächst als Epilepsiekranker in einem Schweizer Sanatorium unter Betreuung eines gewissen Herrn Schneider auf und kehrt als „Idiot" nach Petersburg zurück. So bezeichnet er sich durchaus selbst, wenngleich im Laufe des Romans deutlich wird, dass er zwar über ein naives Gemüt verfügt, aber in der Schweiz doch einiges gelernt hat: Er vermag aufs schönste kalligraphisch zu schreiben (Idiot, S.42) und sich gewählt auszudrücken. Dennoch korrespondieren seine Weltfremdheit und die Isolationserfahrung mit Parzivals Jugend in der Einöde von Soltane. Dem steht entgegen, dass Myschkin durch Herrn Schneider und den Mäzen Pawliwtschew allerdings nach bestem Vermögen Ausbildung angetragen wurde (Idiot, S.13), wohingegen Parzival jegliche ritterliche oder standesgemäße Erziehung von seiner Mutter Herzelyode verwehrt worden war. Castorp erhält eine Ingenieursausbildung, doch kommt auch er „traegliche wîs" auf dem Zauberberg. Über seine eigentliche Profession, den Schiffbau, wird er nie sprechen und das Buch „Ocean Steamships" vernachlässigt liegen lassen. Zudem hat er sich zur Berufswahl eher treiben lassen, denn aktiv entschieden[767].

Für alle drei Helden ist hingegen festzustellen, dass ihre väterliche „ârt" trotz der früh verlorenen, bzw. nie gekannten Vaterfigur durchscheint und Charakter sowie Entwicklungsaussichten prägt. Im „Parzival" wird explizit davon gesprochen, dass Gahmuret in der Person des Hauptthelden weiterlebe; ihren Neugeborenen im Arm haltend, will es Herzeloyde gar erscheinen, dass sie ihren verstorbenen Ehemann umarme („*si dûht, si hete Gahmureten wider an ir arm erbeten*[768]" PZ: 113,13-14). Des Weiteren wird an vielen Stellen des Romans Parzivals „lihte" Gestalt betont, an der seine Verwandtschaft zum Madazan-Geschlecht sichtbar werde, die von Gahmuret auf ihn übergegangen sei[769]. Schon der Vater

[767] Am genauesten hat die Problematik des jungen Hamburgers Wolfgang Schneider beschrieben: „So wie ein Zuviel an verpflichtender Tradition verhängnisvoll wirken kann, so bedingt ein Zuwenig die – jedenfalls in Hinsicht auf die Berufsausübung – auffällige Untentschlossenheit der Hauptfigur, ohne die Dynamik der Vaterbindnung versiegt offenbar der Leistungswillen." Das „Zuviel" wäre m.E. eher das Problem Parzivals, das „Zuwenig" jenes Myschkins und Castorps. Dostojewskis Held hat ebenfalls keine Vorstellung davon, wie er sich beruflich betätigen soll. In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 332. Die „Faulheit" Castorps präzisiert Karthaus wie folgt: „Er neigt dazu, die Zeit unausgefüllt verstreichen zu lassen. Für die Arbeit ist er nicht geschaffen (…)", in: KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), S.272.

[768] Übs: „Es schien ihr, als habe sie Gahmuret wieder in die Arme geschlossen."

[769] Werner BUSSE: Verwandtschaftsstrukturen im Parzival, Wolfram-Studien 5, 1979, S.116-134. u. Ursula STORP: Väter und Söhne; Tradition und Traditionsbruch in der volkssprachlichen Literatur des Mittelalters, Essen 1994, S.61-81.

hatte durch körperliche Schönheit die Frauen im Sturm für sich eingenommen: Er *„was sô minneclîche gevar / daz er entslôz ir herze gar*[770]*“* (PZ: 23, 25-26) Auch sind sich Vater und Sohn darin einig, dass sie *„âne huote wesen*[771]*“* (PZ: 96,26) wollen und teilen diesbezüglich eine Neigung zu andauerndem Fortreiten aus der Gesellschaft – bei Parzival schlägt dies schon in der Kindheit als Freiheitsmotiv in Gestalt der Vögel Soltanes durch: *„es enwaere ob im der vogelsanc“* (PZ: 118,15) -, wie auch den Wunsch, nur dem stärksten und mächtigsten König dienen zu wollen. Folgerichtig sucht Gahmuret als chevalier errant sein Glück im Dienst des Baruc von Bagdad, dessen Glanz den des byzantinischen Kaisers überstrahlt, während sein Sohn Parzival Jahre später aus der Einöde in Soltane an den Hof des König Artus strebt. Die Artuswelt ihrerseits wird gegen Romanende aber vom machtvollen Feirefiz besucht, der sich funktionell nicht nur als Nachfolger seines im Orient vagabundierenden Vaters, sondern des Baruc selbst präsentiert. Orient und Okzident finden zusammen.

Parzival ist also, wenn er sich auch in einem entscheidenden Punkt – er bleibt „triuwe“, wo Gahmuret den Don Juan spielt - von seinem Vater abhebt, genealogisch determiniert. Im Falle Hans Castorps löst der Großvater mit wackelndem Kinn und Kopfstütze die entscheidende Prägung aus. Zentrales Motiv ist hierbei die Taufschale[772] mit dem dumpfen „Ur-Ur-Ur-Ton“: Sie stellt ihrerseits eine Art Gralssymbol dar. Beim Anblick der Schale empfindet Castorp eine „halbe beängstigende Empfindung eines zugleich Ziehenden und Stehenden (wie Parzival), eines wechselnden Bleibens (Gralsgesellschaft), was Wiederkehr und schwindelige Einerleiheit war“ (Wiederholt wird im „Parzival“ gesagt: wir sin al eine)[773].

[770] Übs.: „Er sah so attraktiv aus, dass sein Anblick ihr Herz öffnete.“

[771] Übs.: „ohne Aufsicht sein“

[772] DIERKS ordnet dies als mythischen Aspekt ein: „Der Knabe liebt die eigentümliche Erregung, die ihn beim Betrachten der generationenalten Familientaufschale befällt. (…) Hans Castorp betreibt hier nichts anderes als „mythische Psychologie“. Die metaphysische Wahrheit des *nunc stans* stellt sich innerhalb seiner „Denkschranken“ (…) dar (…)“, in: DIERKS: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann (= Th.M. St. Bd.2), S.119-120.

[773] Dies ist nach Kurzke auch im Autorkontext angelegt, schreibt er doch, dass Thomas Mann im weiteren Sinne der romantischen Tradition zuzuordnen sei, der „aus dem Verlust einer ursprünglichen Lebenseinheit heraus dichtet“. Das korrespondiert seinerseits mit den ambivalenten Beziehungen Manns zu seiner eigenen geographischen und familiären Historie. In: KURZKE: Thomas Mann, S.180.

Das Fortleben des Großvaters drückt sich überdies in Castorps Tischmanieren, seiner Sitzhaltung und seiner Affinität zum Rückwärtsgewandten aus[774]. Von „Identitätsfindung im Wiedererkennen des passenden Urbilds“ spricht diesbezüglich Kurzke[775].

Myschkins wichtigste Vatergestalt ist der Adelige Pawliwtschew, der sich nach dem Tod der Eltern des kleinen Lew Nikolajewitsch angenommen und ihm den Aufenthalt in der Schweiz ermöglicht hat. Pawliwtschew sei ein Philanthrop gewesen: „*Pawlistschew aber hatte sein Leben lang, wie ich aufgrund unumstößlicher Beweise schließen muß, eine besonders zärtliche Neigung zu allen Unterdrückten und von Natur Benachteiligten, vor allem, wenn es sich um Kinder handelte (…)* (Idiot: S.401-407)“. Diese „ârt“ lebt in Myschkin fort: auch ihm ist Affinität zu Kindern nicht abzusprechen. Außerdem wird er sich bis zum Ende des Romans die unbedingte Neigung bewahren, Bedrängten helfen zu wollen und eigentlich verachtenswerten, verbrecherischen oder betrügerischen Menschen mit ausgesprochener Güte begegnen. Barbara Wett hat eingehend untersucht, wie sehr Myschkin in der Behandlung des Erbschleichers Burdowski den Spuren seines Ziehvaters folgt[776]. Eine ausgesprochen ähnliche Lehre über Güte und Freigiebigkeit gibt Gurnemanz seinem Zögling Parzival: ***„lât erbärme bî der vrävel sîn“*** – „paart Kühnheit immer mit Mitleid und seid euch auch im Augenblick eurer eigenen Erhebung nicht zu fein, die Schwachen wahrzunehmen (PZ: 171, 25**)**“. Der frühe Tod ihrer Vatergestalten bedingt darüber hinaus, dass alle drei Helden seit frühester Kindheit ein besonderes Verhältnis zu Tod und Leiden aufweisen, wie dies im „Zauberberg“ auch explizit angesprochen wird.

Gleichzeitig erweisen sich alle Helden zu Beginn wegen des Fehlens väterlicher Bezugspunkte ausgesprochen „unhövesch“. Parzival reitet als Narr in die Artusburg, glaubt, dass Artus die Steine vor Nantes ausgestreut habe und eine Art Halbgott sei. Myschkin kommt mit deutschem Schlapphut und zu dünnem Mäntelchen nach Petersburg und kennt sich mit offiziellen Verhaltensregeln und Normen schlichtweg nicht aus: „*Ich möchte Ihre Zeit nicht*

[774] „Sie (die Taufschale) stellt ihn (Castorp) tief und sicher in die Vergangenheitsreihe seiner Vorfahren. Er ähnelt ja auch dem *Groß*vater, nicht dem Vater.“ In: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – Die Welt der Wissenschaften, S.77.
[775] Hermann KURZKE: Religion im Zauberberg, in: Niklas PETER / Thomas SPRECHER (Hrsg.): Der ungläubige Thomas (= Thomas-Mann-Studien Bd. 45), Frankfurt a.M. 2012, S.50.
[776] Barbara WETT: „Neuer Mensch“ und „goldene Mittelmäßigkeit“, in: Slavistische Beiträge Bd. 194, München 1986, S. 188-191.

weiter in Anspruch nehmen, aber ich kenne weder Ihren jour fix noch überhaupt ihre Gepflogenheiten…Ich komme ja direkt von der Bahn…aus der Schweiz…" Der General wollte schon lächeln, überlegte es sich aber und hielt inne. (Idiot: S.36)" Jene weltfremde Verhaltensweise aber entspricht der traurig-humorvollen Szene des in die Artusrunde einreitenden Parzival. Slattery hat in seiner Abhandlung über die Zeit- und Gesellschaftsverlorenheit des Fürsten explizit hervorgehoben: „Myshkin is the last existing member of his family. In fact, **he appears to be more of a legend out of a medieval world than a modern Russian**. (…) Naïve, innocent of even the normal everyday knowledge of Petersburg, the prince travels into the modern world seeking someone whom he believes to be the last of his relations, Madame Lizaveta Yepanchin.[777]" Myschkins Rückkehr aus der abgeschotteten Schweizer Welt ist also, dafür kann angeführte Forschungsmeinung einstehen, tatsächlich Parzivals Ritt zum Artushof verwandt: Der Fürst ist gleich seinem mittelalterlichen Präzeptor ausgesprochen „unhövesch".

Hans Castorp hingegen hat auf den ersten Blick eine „hofgerechte" Erziehung erhalten, die sich jedoch bei näherer Betrachtung als trügerisch erweist: Weder bereitet sie ihn angemessen auf die Zustände des „Zauberberg" vor; trotz aller Selbsteingliederungsversuche gehört er nicht in dem Maße wie etwa Frau Stöhr „dazu". Auch konnte seine Erziehung ihm im Flachland keinen Anker bieten. Ganz augenscheinlich verbinden ihn ohnehin nur dünne Fäden nach dort: Hätte er enge Freunde, ein geliebtes Mädchen oder starke Bindungen an seinen Beruf, so wären die sieben entwurzelten Jahre kaum vorstellbar gewesen. Gerade aufgrund des Fehlens stabiler Vater-Sohn-Beziehungen wird die immanente „tumpheit" der Romanhelden verstärkt.

[777] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. 22.

II.5.2. Mentoren als Ersatzväter:

Die „unsicheren jungen Männer“ sind also auf Unterstützung angewiesen. Remedierend nehmen sich ihrer im Verlauf der Romane verschiedenste Beratergestalten an, die mit eigenen Ideen, Wünschen und Vorstellungen auf die Helden einzuwirken suchen. Im Falle Parzivals sind in erster Linie Gurnemanz und Trevrizent zu nennen, daneben in geringerem Maße der graue Ritter (der gleichwohl als im Wald auftauchendes „Phantom“ Trevrizents gelesen werden kann) und Gawan; auf erstere beide soll in folgendem Abschnitt der Fokus gerichtet werden:

II.5.2.1. „*Männern mit grauen Haaren soll man sich anvertrauen*“ – Gurnemanz, Kahenis, Trevrizent:

Obwohl Gahmuret von Wolfram mit einem eigenen Kurzroman bedacht wurde, lernt Parzival – im wesentlichen Unterschied zu Hans Castorp etwa - seinen Vater nie kennen[778]; Gahmuret stirbt am verhängnisvollen Komplex aus Liebe, Leid und Ritterschaft, an dem auch weitere Mitglieder aus Parzivals Familie zugrunde gehen: Anfortas ist wegen sündigen Sexualbegehrens nach Herzogin Orgeluse mit einer schmerzhaften Wunde in die „heiderose“ gestraft, wohingegen Parzivals Cousine Sigune ihren Freund Schionatulander durch Nichtgewährung der *mînne* in den Tod getrieben hat. Man könnte dahingehend argumentieren, dass diese Gefährdung für Parzival durchaus angelegt ist – etwa will Orgeluse ihn sich, wie vordem seinen Oheim, dienstbar machen. Auch die Töchter des grauen Ritters begegnen dem lîhten Helden im Buch IX mit kaum verborgenem Interesse. Allerdings erfordert eben jene problematische genetische Anlage von Parzival eine Abkehr vom Liebes- und Todkomplex.[779] Somit darf nicht verwundern, dass Parzival sich ausgerechnet an Anfortas und Sigune, obwohl - oder gerade da - sie dem mütterlichen Stammbaum angehören, in Abkehr vom väterlichen Drang beweisen muss.

---

[778] Holger NOLTZE: Gahmurets Orientfahrt; Kommentar zum ersten Buch von Wolframs Parzival, Würzburg 1995, S.229ff.

[779] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 160f.; Ulrich ERNST: Liebe und Gewalt im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Chevaliers errants, demoiselles et l´autre, Festschrift für Xenja von Ertzdorf, Göppingen 1998, S.215-243.

Genannte väterliche ârt, die einerseits positiv mit besonderer Tüchtigkeit, andererseits negativ mit Leichtlebigkeit an der Grenze zum Vagabundentum besetzt ist, hat Parzivals Mutter Herzeloyde vorausgeahnt und ihren Sohn – psychologisch verständlich, pädagogisch katastrophal - in Soltane isoliert; ein sehr spezielles Romanelement, das etwa in Thomas Manns Roman keine wirkliche Entsprechung findet. Ähnlich stellt sich am ehesten noch Lew Nikolajewitschs Jugendzeit in der Schweizer „Einöde" dar: allerdings ist hierfür keine Mutter verantwortlich zu zeichnen. Als mit der Begegnung der drei Ritter der Wunsch nach „riterschefte" über den jungen Parzival gekommen ist, handelt Herzeloyde so ambivalent wie vordem beim Tötungsbefehl der Singvögel: Einerseits kleidet sie ihren Sohn in Narrenkleider (und muss eigentlich ahnen, dass dies bestenfalls Komik auslösen, beim angeborenen Temperament ihres Sohnes diesen aber höchstwahrscheinlich erst Recht in gefährliche Situationen stoßen wird), andererseits sucht sie ihm eine höfische Erziehung im Schnelldurchlauf angedeihen zu lassen: Parzival speichert brav ins Gedächtnis, wer und was dieser „Gott" sei, man sich um die Ringe von Frauen bemühen und an den Rat alter Männer halten solle – und wird, zum Lachen der Leser und eigenem Schmerz, genau in nämlichen Punkten von der Pest zur Cholera eilen: Darauf kann im zugehörigen Abschnitt über Mitleid und Emotionen präziser eingegangen werden. Bumke spricht folgendes Verdikt über die problematische Ausgangslage: „Pädagogisch macht Herzelyode alles falsch: sie läßt ihrem Sohn keine höfisch-ritterliche Erziehung zu Teil werden und kann doch nicht verhindern, daß er Ritter wird. Sie läßt die Vögel im Wald töten, weil ihr Gesang ein schmerzliches Sehnen in Parzival weckt, muß aber erkennen, daß sie damit gegen Gottes Gebot handelt. Sie steckt ihren Sohn in Torenkleider, damit er verspottet wird und zu ihr zurückkehrt; aber auch diese Maßnahme erweist sich als wirkungslos.[780]" Dallapiazza zieht ein ähnliches Fazit: „Die Ratschläge, ein Märchenmotiv, sind bei Wolfram so missverständlich gehalten, dass ihre wörtliche Befolgung komisch-katastrophale Folgen zeitigt. Der Rat, dunkle Furten zu meiden, der bei Chretien fehlt, bringt Parzival erst auf den Weg, der ihn zu den Abenteuern führt.[781]"

Die erste eigentliche Mentorenfigur des „tumben[782]" Ritters auf jenem Abenteuerweg begegnet mit dem erfahrenen, höfisch versierten ritterlichen Edelmann Gurnemanz. Indes

[780] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 55-56.
[781] DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.40.
[782] Heinz RUPP: Die Funktion des Wortes tump im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 28, 1957, S.97-106. Cessari gewinnt der Tumbheit hingegen positive Aspekte ab: „Parzivals

sollen zwei Momente aus der vorhergehenden Episode am Artushof nicht außer Acht gelassen werden, da sie Aufschluss geben, in welch hochgradigem Maße Parzival der Unterstützung – und besonders der männlich-erzieherischen Hilfe – bedarf. Bezeichnenderweise steht die erste Begegnung mit einem Mann unter schlechtem Vorzeichen: der hartherzige „vischaere" (PZ: 142,17) nimmt Parzival zwar bei sich auf, den jungen, unerfahrenen „Toren" jedoch gleichzeitig ordentlich aus: „*dô bôt im der knappe sân vroun Jeschûten vürspan. Dô daz der vilân ersach, sîn munt dô lachete unde sprach (…)* (PZ: 143,1-4)[783]" Die von Jeschute geraubte Brosche ist der Preis, Nachtlager und den Weg zur Artusburg gewiesen zu bekommen. Einmal dort eingeritten – um die Botschaft des Ritters Ither, dessen Bekanntschaft Parzival auf dem Weg gemacht hatte, zu überbringen (PZ: 145,9-147,10) - ergeht es Parzival in seiner treuherzigen, naiven Freundlichkeit kaum besser: Obschon vom Knappen Iwanet gastfreundlich begrüßt und von der Artusrunde als merkwürdiger, aber ausnehmend wohlgestalter Sonderling belächelt, instrumentalisiert ihn ausgerechnet der König: Dass Parzival und Artus miteinander verwandt sind, wissen beide zu diesem Zeitpunkt nicht, dennoch hätte der Herrscher nach mittelalterlichem Gebot nicht nur Rechte, sondern auch patronale Pflichten gegenüber einem Jungen, der ungestüm auf den Ritterschlag hofft. Dass der König seinem Seneschall Keye und dessen Ideen, Parzival zu „opfern", zwar nicht förmlich zustimmt, dessen spitze Invektiven aber nicht adäquat unterbindet, rückt den großen Mythenkönig in ein zweifelhaftes Licht. Er hätte, eingedenk der hämischen Vergleiche Keyes, Parzival hindern müssen, eine Waffenprobe mit dem erfahrenen Kämpfer Ither zu suchen; „*und lât in zuo ze im ûf den plân. / Sol iemen bringen uns den kopf / hie helt diu geisel, dort der topf / lât daz kint in umbe trîben / sô lobt manz vor den wîben. / Ez muoz noch dicke bâgen / und sölhe schanze wâgen. / Ichne sorge umb ir deweders leben / **man sol hunde umb ebers houbet geben**.* (PZ: 150, 14-22)[784]", höhnt der Seneschall und schließt die Verspottung mit offensichtlichem Hinweis darauf, dass er den Tod Parzivals nicht nur für möglich, sondern um des Hofinteresses sogar für wünschenswert erachte. Wider jede Erwartung tötet kurz darauf

tumpheit ist ein Mangel an Weltklugheit, der ihn besonders wertvoll, „töricht-edel" macht. Seine Unschicklichkeit rührt zum Teil davon her, daß er nicht nach den konventionellen Regeln der standesgemäßen Bildung erzogen ist." In: Michaela CESSARI: Der Erwählte, das Licht und der Teufel, Heidelberg 2000, S. 89.

[783] Da bot ihm der junge Mann Jeschutes Brosche an. Als der ungeschlachte Kerl das sah, lachte er und sprach (…)"

[784] Übs.: „Laßt ihn doch zu Ither aufs Feld. Wenn uns jemand den Becher bringen soll, so steht hier die Peitsche, dort der Kreisel. Laßt also das Knäblein den Kreisel umhertreiben, damit die Weiber sein Lob singen können. Er wird oft genug fechten und solche Prüfungen bestehen müssen. Das Leben der beiden kümmert mich nicht. Man muß Hunde aufs Spiel setzen, wenn man Eber jagen will."

Parzival Ither – und damit nicht nur einen Verwandten, sondern den ersten männlichen Fremden, der ihm auf seinem Weg freundlich begegnet war. Als sich Parzival zum selbstständigen Anlegen der Rüstung nicht fähig zeigt (PZ: 155, 19-26), hilft ihm erwähnter Iwanet: „*daz kann ich wol gelêren dich*[785]“ (PZ: 156,18). Strenggenommen ist ein Knappe somit der erste Mentor, der Parzival in dessen unbelecktem Welteintritt zur Seite steht und auch der erste, der uneigennützig hilfsbereit handelt. Allerdings möchte Parzival die Narrenkleider der Mutter nicht ausziehen - „*swaz mir gap mîn muoter, des sol vil wênic von mir komen*[786] (PZ: 156,28-29)“ – ein offensichtliches, von der Forschung oftmals aufgegriffenes Sinnbild dafür, dass Parzival trotz des äußeren Zeichens eines Ritters unter der Rüstung ein Narr bleibe. Darüber hinaus erscheint mir jedoch der übertragene Sinn des Satzes wichtig: Parzival möchte auch das innere mütterliche Erbe nicht ablegen und verwahrt sich gegen Fremdbestimmung – vielleicht könnte und sollte „Triuwe“ in Wolframs Epos vor diesem Hintergrund auch als „Sturheit“ oder, um es positiver zu formulieren, „Beharrlichkeit“ übersetzt werden. Die Tatsache, dass zuerst ein vischaere und hernach ein einfacher Knappe Parzival den Weg weisen, symbolisiert, in welch hilfloser Lage sich der Jugendliche und zukünftige Gralskönig zu diesem Zeitpunkt noch befindet, wie er auch den Anblick der Burgen und Häuser, die das Land durchziehen, auf eine Weise goutiert, dass man sich unwillkürlich Hans Castorps staunend-blöden Blick der ersten Tage auf „Berghof“ erinnert fühlt.

Ein erster standesgemäßer „Ersatzvater“ erwächst ihm in der Person des Burgherren von Graharz. Zu diesem fasst Parzival unverzüglich Vertrauen, hat seine Mutter ihn doch gelehrt, „*neme rat, ze dem der grâwe locke hât*[787] (PZ: 162,28-29).“ Diese Aussage rückt Gurnemanz überdies in die Nähe der Proppschen Beraterfunktion eines weisen, gelehrten Mannes. Tatsächlich schleift und entwickelt der gebildete Burgherr die rohen Kräfte und Geistesanlagen seines Schützlings nach bestem Vermögen. So gern Parzival die Hilfsbereitschaft des alten Ritters auch annimmt, so sehr bewahrt er auch hier gewissen – vordergründig pubertären – Vorbehalt in seiner Weigerung, vom Pferd zu steigen: „*swaz halt drûffe mir geschiht, ichne kum von diesem orse nîht. Gruoz gein iu riet mîn muoter mir*.[788] (PZ:

[785] Übs.: „Das kann ich Dir zeigen“
[786] Übs.: „Alles was mir meine Mutter gab, will ich nicht von mir geben.“
[787] Übs.: „Such Rat bei dem, der graue Locken hat“
[788] Übs.: „Was auch immer mir darauf geschieht, ich werde nicht von diesem Pferd steigen. Meine Mutter trug mir auf, Euch freundlich zu grüßen.“

163, 23-25)“ Auch wenn er ihm später mit Recht vorwirft, wie ein Kind zu reden, kümmert sich Gurnemanz doch auf eine Weise um den jungen Sonderling, „*daz ein vater sînen kinden, der sich triuwe kunde nieten, möhte ez in niht baz erbieten*[789] (PZ: 165,9-12).“ Dass Parzival in seinem Aufenthalt auf Graharz aufs vortrefflichste die äußeren Rittertugenden, sprich das Waffenhandwerk lernt – bzw. sich strenggenommen schlichtweg seine ohnehin keimhaft angelegten Anlagen entfalten -, ist in einer Weise selbstverständlich, dass Wolfram dem kaum Platz eingeräumt hat. Als weitaus wichtiger erweist sich der intellektuelle Gehalt der Gurnemanz-Episode: Der Burgherr hält ihn zu Freigiebigkeit und Güte den Notleidenden gegenüber an; es fallen die Zentralbegriffe des „*erbarmen*“ (PZ: 170,25), „*milte und güete*“ (PZ: 170, 27) sowie „*diemüete*“ (PZ: 170, 28). Dass notleidende Edle aus Scham schweigen (PZ: 170,28-171,4) und man deshalb sein Verhalten stets durchdenken und hinterfragen solle, vernimmt Parzival zwar, befolgt den Ratschlag aber, wie die Geschichte zeigt, nicht adäquat. „*Gebt rehter mâze ir orden!*[790]“ (PZ: 171,13) lautet eine weitere zentrale Forderung an Parzival, die im Übrigen auch insbesondere Lew Nikolajewitsch Myschkin ans Herz gelegt wäre. Die „mâze“ ist eine wichtige, aber schwer und oftmals erst unter zahlreichen Fehlversuchen zu verwirklichende Idealeigenschaft des Rittertums, in der sich Parzival nicht von seinen Vorgängern aus Hartmanns höfischen Epen unterscheidet. Auch Erec und Iwein hatten bekanntlich mit dem Finden der „goldenen Mitte“ zu kämpfen und sich zwischen „verlîgen“ einerseits und „verrittern“ andererseits abgemüht. Man kann dem Burgherren von Graharz mitnichten vorwerfen, Parzival mit unzulänglichen Ratschlägen ausgestattet zu haben (mag der „tumbe Held“ dies später auch wütend mutmaßen) und ebenso wenig, Parzival wider besseres Wissen - drei Söhne wurden ihm erschlagen - an Sohnesstelle in seine Familie eingliedern gewollt zu haben und sich damit selbst zu widersprechen, merkte er doch kurz zuvor noch an, dass Tod und Leid das Ergebnis aller Ritterschaft sei (PZ: 177,25-26)**.** Ritterliche Erziehung im Parzival ist somit offenbar generell nicht widerspruchsfrei und mit Mängeln behaftet.

Dies in Anschlag gebracht, nimmt sich die Episode allerdings folgendermaßen aus, als habe Parzival zwar alle Empfehlungen wortgetreu eingespeichert, aber nicht verinnerlicht und vor

[789] Übs.: „Eine Erziehung, wie ein Vater, der sich auf Treue versteht, sie seinen eigenen Kindern nicht besser zu Teil werden lassen könnte“

[790] Übs.: „Haltet immer peinlich genau das rechte Maß ein!“

allem – obwohl Gurnemanz dies ausdrücklich gefordert hatte! – auf ihre konkrete und passgenaue Anwendbarkeit hin hinterfragt. Alle zusätzlichen Lehren und Unterweisungen lagern sich um das Grundgerüst seines Charakters lediglich an, bleiben jedoch gewissermaßen Fremdkörper und Bausteine, die schablonenhaft benutzt werden, ohne zu genuin eigenen Charakterzügen Parzivals geworden zu sein. Offensichtlich scheint dies bei Gurnemanz Forderung an den jungen Recken durch, die Mutter nicht dauernd im Worte zu führen. Parzival *„sîner muoter (..) gesweic, mit rede, und in dem herzen niht, als noch* ***getriuwem*** *man geshiht.*[791] (PZ: 173, 7-10)“ Der Triuwe-Begriff erfährt eine auffällige Häufung im Gurnemanz-Abschnitt und zeigt Parzivals prinzipielle (gleichzeitig positive wie negative) Unveränderlichkeit. Dieser Charakterzug führt ihn auf Munsalvaesche zunächst ins Verderben. Dort begegnet er der nächsten wichtigen männlichen Bezugsgestalt: Seinem Onkel Anfortas, den er zuerst als *„trûric man*“ (PZ: 225,18) auf dem See Brumbane beim Fischen antrifft. Diesen Angler fragt Parzival nach Unterkommen und dem rechten Weg: Damit schlägt er den Bogen zurück zum Beginn der Erzählung: wiederholt hilft ein vischaere Parzival aus der Wegelosigkeit. Ein „Mentor“ im Sinne vorliegenden Kapitels hingegen ist Anfortas nicht: Dem Gralkönig ist ob seiner Versündigung ein Schweigeverbot auferlegt, das ihm verbietet, Parzival Ratschläge zu erteilen. Er nähme nach Propp die Funktion des Rätsels und der Erlösungsaufgabe ein. Wohl aber wird durch die Prozession auf Munsalvaesche, den leidenden Gesichtsausdruck des Fischerkönigs und die Seufzer der Knappen und Ritter alles unternommen, den Neuankömmling – bekanntlich vergeblich - zum Fragen zu bewegen. Eigentlich erfährt Parzival auf Munsalvaesche nichts: Er schweigt und wundert sich über das ihm Dargebotene, etwa den schlohweißen, aber schönen und „unsterblichen“ Greis Titurel, den er durch den Türspalt erblickt (PZ: 240, 23-241). Die Verwandtschaft mit Anfortas und Titurel und Ganerbenschaft an der Gralsgesellschaft wird Parzival, wie auch den Lesern, erst zu vorgerücktem Zeitpunkt enthüllt (PZ: 333,30). Nach verpasster Fragegelegenheit reitet Parzival verwirrt und schimpfend (PZ: 247,13-16) – dabei seinerseits beschimpft (PZ: 246,26-30) – am nächsten Morgen von dannen. Beiden, Onkel und Neffen, hat der Besuch nichts als Leid und Verdruss gebracht. Parzival stößt auf dem Plimizoel bitter hervor: *„ay helfelôser*

[791] Übs.: „Fortan schwieg Parzival zwar vor der Welt über seine Mutter, behielt sie aber im Herzen, wie ein treuer Mann es immer tun soll“

Anfortas, waz half dich daz ich pî dir was? (PZ: 330,29-30)[792]“. Erbittert, wütend und trotzig wird Parzival ins „ungeverte“ davonreiten, um das Verlorene wiederzuerlangen.

Viereinhalb Jahre vergehen, bis sich seiner die nächste männliche Vertrauensperson annimmt. Jener ist ihm auch genealogisch nah verbunden. Trevrizent ist Parzivals Oheim; der Gralssucher ist an dessen Klause bei Fontane la salvatsche bereits anlässlich der Versöhnung zwischen Jeschute und Orilus vorbeigeritten. Zuvor aber trifft Parzival im Wald auf einen Ritter, „*des bart al grâ was gevar, dâ bî sîn vel lieht unde clar* (PZ: 446,11-12)[793]. Der graue Kämpe schlägt funktionell gewissermaßen die Brücke zwischen Gurnemanz (an den Rat Grauhaariger soll man sich ja bekanntlich halten) und der in Kürze erfolgenden Begegnung mit Trevrizent. Als solcher wirkt er mit den Feenmerkmalen der schönglänzenden Haut, seiner Gattin, den überirdisch schönen Töchtern und dem durch den Wald ziehenden Tross wie eine Geistererscheinung des Märchenlandes – allerdings eine hilfreiche. Durch seine harschen, nach Bitten der Töchter aber zunehmend wohlwollenden Worte leistet er den ersten Schritt, Parzival in Welt, Kirchenjahr und Kirchengemeinschaft und auf den rechten Weg zurückzuholen: „*rîtet vürbaz ûf unser spor. Iu ensitzet niht ze verre vor ein heilec man: der gît iu rât, wandel vür iuwer missetât*. (PZ: 448, 21-24)[794]“ Dieser „*heilec man*“ aber ist Parzivals Oheim: Trevrizent war Ritter, hat aber um des Leidens seines Bruders Anfortas Willen Rittertum und Tjost abgeschworen und sich selbstständig dem Teufelskreis aus Liebe, Kampf und Tod entzogen. Er ist trotz Einsiedelei mit den Jahren ein erfahrener Menschenkenner geworden - „*ichn vürhte niht swaz mennisch ist: ich hân ouch mennischlîchen list*[795] (PZ: 457, 29-30)“ – und als solcher prädestiniert, seinen wortwörtlich weltfremden Neffen in vielerlei Lebensbereichen aufzuklären; Die Belehrung Trevrizents ist stärker noch als jene des Gurnemanz auf geistige und intellektuelle Aspekte ausgerichtet. Nicht nur eröffnet er Parzival die großen Verwandtschaftszusammenhänge und bettet ihn dadurch in familiäre Tradition ein[796], auch doziert er gewissermaßen in einem zweiwöchigen Schnellkurs über Astronomie, Medizin und Theologie: Er eröffnet die Geheimnisse und den Namen des Grals (PZ: 469,7),

[792] Übs.: „Ach hilfloser Anfortas, was hat´s Dir gebracht, dass ich bei Dir war?“
[793] Übs.: „Dessen Bart war ganz grau, aber seine Haut und Antlitz schön, hell und weiß.“
[794] Übs.: „Reitet weiter auf unserer Spur. Unweit von hier wohnt ein heiliger Mann, der Euch Rat zu geben weiß und Buße für Eure Sünden auferlegen wird.“
[795] Übs.: „Ich fürchte nichts, was menschlich ist, da ich doch menschlichen Verstand habe.“
[796] Erstmals erfährt Parzival, dass der weißhaarige alte Mann, den er auf Munsalvaesche gesehen hat, Titurel war (PZ: 501, 19-30)

außerdem den Grund für das Leiden des Gralkönigs, schildert weiterhin die vergeblichen Heilungsversuche und führt die in Intervallen zu- und abnehmenden Schmerzen seines Bruders mit dem Lauf der Planetenbahnen zusammen. Dabei sucht er Parzival durch das Aufzeigen seiner Verfehlungen (PZ: 475,13-476,14) zu einem Selbsterkenntnisprozess und Reflexion seiner Taten zu bewegen. Als Parzival Trevrizent eröffnet, dass er höchstpersönlich jener Unglücksselige sei, der die erlösende Frage nicht gestellt habe (PZ: 488,3-489,6), schilt der Onkel den Neffen: „*dô dir got vünf sinne lêch, die hânt ir rât dir vor bespart. Wie was dîn triuwe von in bewart an den selben stunden bî Anfortases wunden?* (PZ: 488,26-30)[797]“. Abermals nimmt die „Triuwe“, hier im Sinne der „Anteilnahme“, des „Mitleids“ die Funktion eines zentralen Dreh- und Angelpunkts ein. Die „Triuwe“ als Parzivals Muttererbe manifestierte sich bis dato lediglich im Sinne von „Beharrlichkeit“, „Sturheit“ – und, was Kondwiramurs betrifft, ehelicher Treue; Den Vektor hin zur idealen, das Mitleid nicht aussparenden „Triuwe“ stellt die Demut dar, die „*ie hôchvart überstreit* (PZ: 473,4)“ – immer den Hochmut besiegt. Eminent wichtig ist vor diesem Hintergrund, dass Trevrizent den Neffen von dessen Sünden, vor allem der Gottesferne löst und ihn damit in die Gemeinschaft der Gläubigen (und somit im Zeitkontext der Menschheit an sich) zurückholt.

Sein Versuch aber, Parzival dem Gefahrenkomplex des Rittertums zu entziehen und ihn von der – aus seiner Sicht vergeblichen und fruchtlosen – Gralssuche abzubringen, schlägt fehl: Parzival hat aus den Explikationen des Oheims die Rechnung aufgestellt, dass Gott jemand sei, der etwas vom Kampf verstehe und man sich darum unter beständigem Abmühen mit dem Schwert in der Faust den Zugang zur „templeise“ verdienen könne (PZ: 472,1-11). Hier endet der Einfluss des wohlmeinenden, aber selbst charakterlich zumindest teilweise fragwürdigen Onkels: In der Hoffnung, Parzival die Vergeblichkeit seiner Suche vor Augen zu führen, nimmt er nämlich Zuflucht zur Lüge. Dies gibt er erst zum Ausklang des Epos zu: „*ich louc durch ableitens list vome grâle, wiez umb in stüende* (PZ: 798,6-7)[798]“ Dieses Eingeständnis zählt nach Bernd Schirok zu den umstrittenen und meistdiskutierten Passagen des „Parzival“[799], wirft es doch die Frage auf, ob und inwieweit der vorgebliche „heilec man“ seine gesamte

[797] Übs.: „Gott hat Dir fünf Sinne gegeben hat, die kläglich versagt haben. Warum hast Du, als Du den wunden Anfortas sahst, kein Mitleid gezeigt?“
[798] Übs.: „Ich habe, was den Gral angeht, gelogen, um Euch von der Suche abzubringen.“
[799] Bernd SCHIROK: Ich louc durch ableitens list; Zu Trevrizents Widerruf und den neutralen Engeln, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 106, 1987, S.46-72.

Lehre in ein zweifelhaftes Licht rückt (etwa Bumke[800]) und dabei womöglich nichts als ein falscher Weiser, oder – wie Thomas Mann sich ausdrücken würde – ein „Emissär" ist, der einen jungen, unerfahrenen Menschen zu vereinnahmen sucht.

[800] „Das Bestürzende an dieser Szene ist, daß Trevrizents Eingeständnis seiner >>Lüge<< Zweifel an allem wecken kann, was er früher gesagt hat. Müssen auch die >>zwei großen Sünden<< (zwuo grôze sünde 499,20, die nach Trevrizents Aussage im 9. Buch auf Parzival lasteten, aus der Perspektive des 16. Buchs anders gesehen werden? Der Erzähler läßt seine Zuhörer darüber im Ungewissen." In: BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 119. Weiterhin führt Bumke aus (S.133): „Zweifel an Trevrizents Autorität und Glaubwürdigkeit bestehen jedoch in Bezug auf das, was er über Parzivals Sünden sagt. Diese Zweifel werden genährt

- Durch die Unklarheit von Trevrizents Sündenbegriff, der theologisch nicht abzusichern ist:
- Durch die Haltung des Erzählers, der nirgends eine Zustimmung zu Trevrizents Deutung von Parzivals Weg als Sündenweg zu erkennen gibt;
- Durch Parzivals Reaktion, der in dem Gespräch mit Trevrizent auffällig einsilbig bleibt. Mit keinem Wort antwortet er auf die Beschuldigungen (…)

II.5.2.2.Mentoren im „Zauberberg“:

Castorp orientiert sich an seinem Vetter Joachim, baut aber nach und nach eine – freilich nie konfliktfreie – Vaterbeziehung zu Settembrini und Hofrat Behrens auf. Hofrat Behrens seinerseits gibt vordergründig den Artuskönig des Ortes, gleichzeitig – selbst krank und leidend – erinnert er an Anfortas, sein Kollege Krokowski dahingegen eher an den bösen Zauberer Klinschor, fesselt er doch in seinen Psychoanalysen die Seelen der Patienten in den Untersuchungsraum. Mehr und mehr erweist sich der zunächst so autoritär-mächtig portraitierte Behrens als „schwacher König“, der seinem Schicksal selbst nicht entrinnen kann. Darauf hatte der Spötter Ludovico Settembrini, dem folgender Abschnitt gewidmet sei, schon früh hingewiesen.

II.5.2.3. Ludovico Settembrini – selbstloser Humanist und Aufklärer?

Die Gestalt Settembrinis wurde bekanntlich von Thomas Mann als Prototyp des „Zivilisationsliteraten“ ausgestaltet und spiegelt den Bruderkonflikt zwischen Thomas und Heinrich wider[801]. Allerdings tritt der Italiener in ganz anderer Funktion auf, als noch aus den „Betrachtungen“ zu vermuten gewesen wäre: „(…) er ist im Roman kein Feind, sondern eine liebenswürdige Figur, auch wenn seine Meinungen nicht ernst genommen werden.[802]“ Die Mehrzahl der deutschen Forschung scheint sich übrigens Settembrini mutmaßlich aus eigenem humanistisch-philologischen Bildungsweg heraus am engsten verpflichtet zu fühlen, weshalb der Italiener und Carducci-Schüler in der wissenschaftlichen Forschung zumeist weit besser als die Russin Chauchat oder etwa Naptha beleumundet wird[803]. Koopmann nennt ihn gar „zuweilen das Mundstück des Autors“ und gesteht dem Italiener damit eine exponierte Rolle zu[804]. „*Ich bin Humanist, ein homo humanus… (*GW 5.1., S.93)“, stellt sich der Italiener

[801] KURZKE: Thomas Mann, S.199: „Er wird aus dieser Gebärde (das Handheben beim Reden) als „Zivilisationsliterat“ kenntlich, denn sie stammt aus den „Betrachtungen“ (…). Auf Settembrini als Ausdruck des Bruderkonflikts der beiden Ausnahmeliteraten kommt auch Koopmann zu sprechen: KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: Th.M. St. Bd.11, S.75-77.

[802] KURZKE: Thomas Mann, S.194.

[803] In ein deutlich positives Gewand kleidet JOSEPH Settembrini folgendermaßen, wenn er auch Thomas Manns Meinung über Nietzsche dafür heranzieht: „Sein (Thomas Manns) Literat ist Moralist, Seelenkundiger und Sittenrichter. Reinheit, Edelmut und Tiefe entspringen der ethischen Leidenschaft seines Talentes und lassen ihn deshalb ein Leben im Protest führen, das zugleich aber geprägt ist von Schönheitssinn, Künstleridealismus und einer inneren Gebärde der Generosität. In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.35.

[804] KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: Th.M. St. Bd.11, S.61.

beim ersten Zusammentreffen – schön einherschreitend, hermesartig beinkreuzend und mit akkurat gezwirbeltem Schnurrbart vor; ganz wesentlich ist hier bereits, wie Kurzke anmerkt, dass jeder noch so gelehrte Ausspruch des Freimaurers durch das überzogen manierierte Verhalten konterkariert wird.[805] Heftrich nennt sein Auftreten gar „forciert theatralisch und daher ebenfalls unecht[806]“. Analog verbindet sich mit Settembrinis Sprech- und Ausdrucksweise der Begriff des „Plastischen“, den Thomas Mann – wie Joseph aufgezeigt hat – mit einiger Wahrscheinlichkeit von Nietzsche übernommen hat[807]. Seiner Selbstdarstellung und Inszenierung nach fortschrittsgläubiger Aufklärer, zitiert der Italiener gleich zu Beginn das Kant´sche sapere aude nahezu wörtlich: *„Sie haben Verstand, also urteilen Sie* (GW 5.1, S.100)*“,* fordert er den jungen Castorp anlässlich einer spöttischen Tirade über Behrens, Krokowski und die Sanatoriumswelt auf. Die Erscheinung Settembrinis ist somit trotz des merkwürdigen und – was die Kleidung betrifft - auch reichlich abgerissenen Auftretens[808] nach Koopmann dazu angetan, den von den Eindrücken „trunkenen“ Castorp zu „ernüchtern“[809]. Gurnemanz wirft dem frisch angerittenen Parzival bekanntlich in ähnlicher Weise vor: *„Ir redet als ein kîndelîn“* (PZ: 170, 10) und möchte den Grünschnabel zu geflissentlicherem Einsatz seiner Verstandeskraft animieren. Dass aber im „Zauberberg“ selbst diese gutgemeinte Empfehlung eine reichlich selbstsüchtige ist, wird im weiteren Verlauf überdeutlich: eigene Urteilskraft will der Italiener Hans Castorp nur insofern zugestehen, als dass er zu denselben Schlüssen und Haltungen gelangen soll. Dass der Deutsche aber eben Kraft eigenen Urteils eine andere Sichtweise etwa auf Russland und Asien einzunehmen pflegt[810], wird seitens des Italieners mit

---

Näher ausgeführt wird dies von WYSLING: „Genauer betrachtet, wird Settembrini allerdings vielgesichtig. Er vertritt eine ganze Reihe von Gesichtspunkten, die Thomas Mann zwischen 1909 und 1924 nachweislich selbst bewegt haben. (…)“, in: Hans WYSLING: Probleme der Zauberberginterpretation, in: Th.M. Jb. Bd. 1, Frankfurt a.M. 1988, S.15.

[805] KURZKE: Thomas Mann, S.198-199.

[806] HEFTRICH: Die Welt „hier oben“, in: Th.M. St. Bd.11, S.225.

[807] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.34.

[808] JOSEPH zitiert Weigands Vermutung, dass „Schiller in der Anmut und Würde wieder(kehrt), mit der Settembrini seine abgenutzte Kleidung zu tragen weiß.“ In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14, S.35. Darüber hinaus verweisen LEHNERT und WESSEL auf den Essay „Goethe und Tolstoi“ und bekräftigen die Nähe Settembrinis zu Schiller, aber – und dies überrascht nur auf den ersten Blick, da Thomas Mann doch Schiller und Dostojewski als Paar Tolstoi und Goethe gegenübergestellt hatte – auch zu Dostojewski! In Settembrinis Zügen liegt also durchaus auch ein kleiner Anteil russischer Züge vorgebildet, nämlich: „Schiller und Dostojewski folgen der „sentimentalistischen“ Gegentendenz (…). Sie vertreten „Kritik“, das heißt, die „moralisch-analytische Haltung zum Leben und zur Natur (…), repräsentieren den „Geist“. Weiter erinnere die Kleidung Schillers, aber auch Dostojewkis an den Italiener, wenngleich Lehrnert dies nicht explizit sagt. In: Herbert LEHNERT/ Eva WESSEL: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit, in: Th.M. St. Bd.9, Frankfurt a. M. 1991, 151 u. 154.

[809] KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S.68.

[810] GW 5.1, S.336: *„(…) Denn obgleich er im Grunde seiner Seele froh war, daß Settembrini auch jetzt noch, trotz allem, was geschehen, fortfuhr, mit ihm zu sprechen, wie er es tat, ihn weiter belehrte, warnte und Einfluß auf*

bissiger Kritik, Vorwürfen und teilweise kindischer Eingeschnapptheit goutiert, die den selbstherrlich-intellektuellen Anstrich Herrn Settembrinis nicht zu knapp befleckt: „*Natürlich, Ihre Schwäche für das Asiatische ist bekannt. In der Tat, mit solchen Wundern kann ich nicht aufwarten", erwiderte Herr Settembrini mit soviel Bitterkeit (…) (*GW 5.1., S.885)*"* Kurzke bringt die Mischung aus vordergründig schön gedachter Belehrung und durchscheinender Selbstverliebtheit auf den Punkt: „Im Rhetorischen und Gemachten weiß Thomas Mann deutlich zu machen, daß es auch Settembrini nicht um die Wahrheit geht, sondern um den Willen zu Macht, um Selbstbehauptung und Konkurrenzfähigkeit.[811]" Damit gewinnt die Figur des Italieners aktuelles Gewicht und berechtigt zu kritischer Durchleuchtung eines Liberalitäts- und Fortschrittsanspruchs, der unter forciert Demokratie, Selbstverwirklichung und freie Meinungsäußerung als höchste Güter preist, tatsächlich individuelle Standpunkte hinter diesen schön gedrechselten Kulissen hingegen nur in gewünschter Richtung zulässt. Abweichende Einstellungen vor dem Paradigma einer solchen, unter dem Banner der Aufklärung diktatorisch herrschenden Liberalität stempelt Herr Settembrini als reaktionär, rückwärtsgewandt und „barbarisch" ab und lässt sie zur Diskussion nicht ernsthaft zu. Dem an seiner Enzyklopädie schreibenden Settembrini ist darum durchaus mit wachem Misstrauen zu begegnen: Zu Recht erinnert der Italiener den jungen Deutschen beim ersten Zusammentreffen an einen Drehorgelmann, also eine zwielichtige Gestalt. Erkme Joseph hat dies in seiner Dissertation mit der damaligen Skepsis des Autors gegenüber liberalen Prinzipen in Einklang zu bringen versucht und auf einen Text Paul de Lagardes aufmerksam gemacht, in dem das Bild des „Drehorgelmannes" in ähnlichem Kontext bemüht wird[812]. Überdies könnte bei der betonten Verwendung der Farbe Gelb in der äußeren Aufmachung Herrn Settembrinis daran gedacht werden, dass diese Farbe schon seit dem Mittelalter halbseidenes, unehrliches Gewerbe symbolisierte und Prostitution kennzeichnete – den Italiener dessen zu bezichtigen, wäre freilich eine Übertreibung, doch im übertragenen Sinne prostituiert er sich tatsächlich mit der aufdringlichen Pädagogik[813] seiner Lebensauffassungen und Weltvorstellungen –

*ihn nehmen suchte, **ging seine Auffassungsfähigkeit sogar so weit, daß er seine Worte beurteilte** und ihnen seine **Zustimmung**, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, **vorenthielt."***

[811] KURZKE: Thomas Mann,S.199.

[812] „Nach diesem Text von Lagarde steht der „Drehorgelmann" nicht einmal mehr selbst, nicht „persönlich" zu den vorgetragenen Idealen. Er will nur Mitleid erheischen: er hält seinen „Schlapphut" hin, um sich Kupfermünzen, „Zehnpfennigstücke" hineinwerfen zu lassen." Erkme **Joseph**: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), Frankfurt a.M. 1996, S.33. Gewissermaßen wäre also, wenn sich Thomas Mann in seiner frühen Charakterisierung Settembrinis wirklich von Lagarde leiten ließ, der Italiener nichts als ein „Sophist".

[813] GW 5.1., S.293: Settembrini betritt Castorps Zimmer, das er mit einem Refektorium vergleicht und schaltet ungefragt das Licht an.

wenn er sie auch stets elegant-humanistisch verpackt und damit sein keineswegs nur pädagogisches, sondern letztendlich wohl stark homoerotisches Interesse kaschiert[814]. Insofern changiert auch die Meinung des Romanhelden über die ambivalente Gestalt des Italieners zwischen ehrlicher Bewunderung vor Bildung, Ironie und Witz Settembrinis und der Wohlgesetztheit seiner Worte[815], wechselt aber angelegentlich mit Enervierung und Geringschätzung, die ernsthafter Verachtung nicht fern gelagert ist: *„Sie erwarten ebenfalls Briefschaften, Ingenieur?" So redet nur einer, ein* ***Störender****. (…) Es war das feine und humanistische Lächeln (…) (*GW 5.1., S.365)*"*

Die Brandmarkung Herrn Settembrinis als „Störender" ist damit als einer der beiden Zentralbegriffe ausgemacht und dabei noch der positivere, gesteht sie dem Italiener immerhin Lehrfähigkeit und Vorbildfunktion zu. Schwerer wiegt da schon das Verdikt „Windbeutel", das Castorp an wiederholter Stelle über das widersprüchliche Verhalten seines Mentors einerseits und die Oberflächlichkeit und immanente Inkonsequenz der schönen Satzgebäude ausstößt. *„Dann sind sie vorsichtiger für sich als für andere Leute! Sie sind nicht gegen ärztliches Verbot nach Barcelona zum Fortschrittskongress gereist. Sie fürchteten den Tod und blieben hier. (*GW 5.1., S.377)*[816]"* Der Hanseat mokiert sich über das fortgesetzte Pathos von Arbeit, Tätigkeit und Weltbezug des Italieners, das stets nur aus dem intellektuellen Schreibstübchen heraus theoretisch geäußert wird und kaum mehr als Selbstbeweihräucherung eines im Elfenbeinturm sitzenden darstellen kann.[817] Dazu tritt als weiteres Paradox die politische Haltung des Italieners[818], dessen schöne, friedlich-fortschrittliche Zukunftsutopien Russland

[814] GW 5.1. S.886: *„ein Gespräch, das von Eifersucht handelte, war etwas schlüpfriger Boden für ihn; an einem bestimmten Punkte hätte er eigentlich antworten müssen, daß, in Anbetracht seiner pädagogischen Ader, sein Verhältnis zum Männlichen auch nicht durchaus gesellschaftlich-hahnenmäßiger Art sei, weshalb der großmächtige Peeperkorn seine Kreise ebenso störe, wie Naphta und Frau Chauchat es täten"* Eine weitere interessante Beobachtung stammt von Helmut Koopmann: „Wußte Thomas Mann, daß „Settembrini" eine alte venezianische Bezeichung für Homosexuelle ist? Er könnte sie gehört haben, als er am Lido von Venedig Ferien machte." In: KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: Th.M. St. Bd.11, S.77.

[815] „Zur Zeit des Essays über „Goethe und Tolstoi" (1921) macht Thomas Mann den Versuch, den Zauberberg in einem Bildungsroman umzudeuten. Settembrini erhält damit die Bedeutung eines **Mentors** (…)
in: WYSLING: Probleme der Zauberberginterpretation, in: Th.M.Jb. Bd. 1, S.16.

[816] Hervorgehoben wird dies kritisch auch bei MARX: „Ich aber sage Ihnen…" (Th.M.St., Bd.25), S. 118f.

[817] KURZKE: Thomas Mann, S.211: „ähnlich Settembrini: die skeptische Frage des Lesers, welche Praxis denn nun hinter dem rhetorischen Fortschrittspathos stehe, beantwortet der Text mit dem Hinweis auf Settembrinis Arbeit an dem unabschließbaren Nachschlagewerk „Soziologie der Leiden" (…) Seine Praxis ist also – Theorie!"

[818] Settembrini ist im „Zauberberg" nahezu der einzige, der sich regelmäßig aktuellen Fragen der Tagespolitik widmet. Auch in der Politik wollen Wehnert und Wessel Züge Schillers und Dostojewskis, wie Thomas Mann sie in seinem Essay „Goethe und Tolstoi" verarbeitet habe, entdecken: „Darin ist auch eine Anerkennung der Politik

und Österreich ausdrücklich und auf geringschätzige Weise ausklammern. Offenkundig wird ersichtlich, „daß das nationale Interesse im Ernstfall die ideologische Schwärmerei für die Weltrepublik und für internationale Schiedsgerichte als leeres Geschwätz entlarvt.“, wie Kurzke sich an dieser Stelle harsch und eindeutig ausdrückt[819]. Gegenüber Russland nimmt der Carducci-Schüler eine kritische Haltung ein, die sich nicht auf die politische Ebene beschränkt, sondern offenkundig rassistische Vorurteile umfasst und die Slawen (in weiterem Sinne alle Asiaten) als triebhafte, faule und animalische Kreaturen brandmarkt – eine Meinung, die merkwürdigerweise in der deutschen Forschung (vor allem Kristiansen) häufig unkommentiert bei der Interpretation des „Zauberberg“ aus Sicht Settembrinis übernommen wird. Objektiv kann und muss hier eingeworfen werden, dass abgesehen des Paares neben Castorps Stübchen keineswegs von erhöhter sexueller Triebhaftigkeit der östlich-slawischen Charaktere gesprochen werden kann und Thomas Mann nicht von ungefähr **zwei** Russentische ins Interieur hat stellen lassen[820]. Die Herrenbesuche auf Clawdias Zimmer entpuppen sich als harmlos-philosophische Plaudereien, wohingegen sich die deutsche und sonstige Equipage wohl keineswegs in keuscher Zurückhaltung übt. Dafür mag Frau Schönfeld ein beredtes Beispiel bieten: *„Wie ein Adlerjäger sieht er aus, dieser Teufel!“ – „Wart, Nixe!“, flüsterte er im Lift an ihrem Ohr, so daß eine Gänsehaut sie überlief, „Sie werden mir büßen müssen für ihr verderbliches Augenspiel!“ Und über Balkons, an den gläsernen Scheidewänden vorbei, fand der Teufel und Adlerjäger den Weg zur Nixe...(*GW 5.1., S.707)*“*

Der Italiener selbst, der den jungen Deutschen so beharrlich von sexuellen Abenteuern abhalten möchte, gebärdet sich bei seiner Einführung in den Roman stante pede als lebendes Klischee seiner Nation: Er pfeift beim Spaziergang auf humorvolle, sicherlich wenig ernst gemeinte, nichtsdestoweniger platte Art einem Mädchen hinterher und versetzt jene dadurch in nicht geringe Verlegenheit. Durch diesen und andere Streiche untergräbt er von Anfang an seine eigene Autorität, liefert dem blonden Norddeutschen präsentiertellerhaft Gründe zur

als Aufgabe des kritischen Geistes enthalten. Die Geistessöhne Schiller und Dostojewski stehen der Politik näher als die Naturkinder (…)“, in: LEHNERT/ WESSEL: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit, in: Th.M. St. Bd.9, S.166.

[819] KURZKE: Thomas Mann, S.201.

[820] Gegen das herrschende Paradigma Kristiansens mit seinen Asienkomplexen, Todesverfallenheit und Unform hat Michael MAAR eine glänzende Invektive geschrieben, deren ironischer Satz – „(…) er bemerkt nicht, um seinen Irrtum in einem Satz zu fassen, daß es auf Berghof zwei Russentische gibt. Ginge es nach ihm, würde einer völlig genügen, der Schlechte. Der Gute würde verwaisen, stören und bald hinausgetragen werden, die Russen säßen einträchtig um den asiatischen Unformtisch versammelt. Thomas Mann wollte es anders.“ – den Höhepunkt derselben darstellt. In: MAAR: Geister und Kunst, S.192-196, zitierte Stelle S.195.

trotzigen Sturheit gegenüber den unbestritten gelegentlich gutgemeinten, fürsorglichen Belehrungen seines Mentors: „***Windbeutel,*** *der sich in Dinge mischte, die ihn nichts angingen, während er selbst Mädchen auf der Straße anträllerte. (*GW 5.1., S.340.)*“*

Ludovico Settembrini ist aber bei aller Fehlerhaftigkeit eben darum eine reizvolle und – um Wolframs Wort aufzugreifen – eine „parrierte“ Gestalt, in der sich schwarz und weiß aufs Vielfältigste mischen. Unter allen „Väterfiguren“ und noch vor Castorps Vetter Joachim und der schleichend-russischen Madam Chauchat nimmt er nach dem Romanhelden selbst den größten und konstantesten Platz ein. Vor allem hat Thomas Mann ihn mit gewaltigen Redeanteilen bedacht. Somit stellt er nahezu eine Art „Zweitheld“ dar und wartet mit der größten Feinzeichnung aller beschriebenen Charaktere auf. Schließlich gesteht Thomas Mann dem Italiener eine Art Lernprozess zu. Es wäre zu viel gesagt, dass sich die Persönlichkeit des Italieners fundamental verändere, doch darf man mit Fug und Recht festhalten, dass Herr Settembrini sich mit zunehmendem Verlauf des Romans widerwillig und - selbst nicht immer ganz ehrlich eingestanden - offener gegenüber neuen Aspekten zeigt. Dies kann insbesondere für den Umgang mit der von ihm zu Beginn so verdammten asiatisch-chauchatschen Sphäre konstatiert werden. Dass Settembrini zum Abschied in das vertraut-brüderliche „Du“ verfällt und den verdutzten Hans auf die zweideutig slawische Weise küsst, ist ein sehr plakatives, von der Forschung klar hervorgehobenes Bild[821]. Man kann die Passage durchaus mit Trevrizents Eingeständnis gegenüber Parzival, sich geirrt und gelogen zu haben, vergleichen. In den zahlreichen Analysen überlesen, da nur eine kleine Stelle im gewaltigen siebenjährigen Epos, scheint mir hingegen die erste Andeutung Settembrinis hin zum genannten Weg zu sein: Nach Castorps Liebesnacht mit der Russin herrscht für einige Zeit Verstocktheit und geradezu verschämte Wortlosigkeit zwischen Castorp und dem Italiener. **„**Wir sind auch Menschen, ist es nicht so? (GW 5.1., S.538.)“ – diese schlichte Bemerkung bricht in Wesentlichem das Eis. Sie drückt ein rührendes Zugeständnis menschlicher Fehlerhaftigkeit aus, das man von dem perfektionistischen Aufklärer in Bezugnahme auf die eigene Person bis dahin nicht gehört hat und stellt den ersten Fühler in Richtung emotionaler „Mähnschlichkeit“ dar[822]. Damit kann

[821] KURZKE: Thomas Mann, S.200: „Ein bisher aufs verstandsmäßige reduzierter Aufklärer ist „mähnschlich“.“ Wolfgang Schneider bringt auf dem Weg zum „mähnschlichen“ Du Settembrinis Ausruf „Infelice! (…) „Che cosa fai per l´amor di Dio!“, den jener angesichts des sterbenden Naphta ausstößt, ins Spiel.
In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus, S. 293.

[822] Auch hat Thomas Mann beiden Figuren, der Settembrinis wie auch jener der Russin, hermetische Züge verliehen. Und als solcher ist Settembrini „aber selbst Führer in die Unterwelt, auch er gehört der Hermes-

abschließend Fazit über den Charakter Ludovico Settembrini gezogen werden. Er möchte erziehen und bleibt Pendant, möchte sich kümmern, ohne sich selbst von Egoismus freimachen zu können und preist - selbst Zeit verlotternd – berufliche Tätigkeit. Kurzum: Der Italiener steckt voller Halb- und Ungereimtheiten. Das macht den Reiz, macht das letztendlich Sympathische der Lehrer- und Vatergestalt Settembrini aus. Um sein eigenes Zitat aufzugreifen: Er ist schlicht und einfach ein Mensch, oder ist es nicht so?

II.5.2.4. Leo Naphta – Der Anwalt des Terrors:

Im späteren Verlauf des Romans treten an einflussreichen Gestalten ebenjener Naphta als Widersacher Settembrinis und in stärkerer Rolle als zuvor Krokowski als Antonym des Hofrats hinzu. Von Naphta war bereits im Kapitel zur Rolle des Mittelalters bei Thomas Mann ausführlich die Rede, weshalb hier nur weniges aufgegriffen und durch einige weiterführende Beobachtungen ergänzt werden soll. Die Rededuelle zwischen dem konvertierten Ostjuden Naphta und dem italienischen Freimaurer Settembrini nehmen im Romanverlauf immer mehr den Charakter einer unüberschaubaren, den Weltkrieg vorwegnehmenden Grabenschlacht an, die zwar „hörenswert“, aber auch wieder ermüdend wirkt und – so in jenem Fall, als sich der russlandkritische Settembrini in einer Politdiskussion auf die Seite Nikolaus II. schlägt – Leser und Castorp schließlich gleichermaßen ernüchtert wie auch desorientiert. Beide Mentorfiguren scheinen lediglich das eigene „Rechthaben“ ins Zentrum ihrer selbstherrlichen, zu Kompromissen unfähigen Welthaltung zu stellen. Durch ihre Lebensführung, die oft im krassen Gegensatz zu den geäußerten Worten steht, werden sie durch die Erzählerregie karikiert; Bei allen großmächtigen, erbitterten Auslassungen des hakennasigen Jesuiten über den Wert von Terror, Disziplin und Selbstkasteiung leistet er sich privat einigen Luxus[823]. Die Seidentapeten in seinem Zimmer „entlarven seine Faszination für Anarchismus und

Tradition an“ (…) „So wäre Settembrini ein ähnlicher Psychopompos, wie es Madame Chauchat seiner Meinung nach ist.“ In: KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), S.291.

[823] Ob dies ein bewusster Akt der Selbstironie Thomas Manns ist? Selbst hatte er in der Umbruchszeit der frühen Nachkriegsjahre, obschon selbst eigentlich konservativer Großbürger, mit dem Kommunismus geliebäugelt. Als Repräsentant des Kommunismus ist auch der frühe Naphta konstruiert, während in den späteren Passagen weit mehr vom zukünftigen Faschismus in ihm steckt. Zum Zusammenspiel von Zeitgeschichte und der Anlage der Naphta-Figur, insbesondere mit Verweis auf den russischen Revolutionär Bulgakow siehe WISSKIRCHEN: Zeitgeschichte im Roman (= Th.M.St. Bd.6), S.46-51.
Zu Naphta als Kulturpessimist nach Schlage Spenglers siehe: KOOPMANN: Der *Zauberberg* und die Kulturphilosophie der Zeit, in: Th.M.St. Bd.16, S.283.

Kommunismus als intellektuelle Marotte eines, der sich das leisten kann.[824]“ Gleichwohl muss man ihm zubilligen, seine gesicherten Lebensverhältnisse notfalls zugunsten radikalen Einstehens für seine Überzeugung aufzugeben, wie sein Verhalten im Pistolenduell zeigt. Darin findet sich übrigens auch ein Stück ehrlicher Bewunderung Manns über den „Asketismus“[825] und steht eigene biographische Lebensführung dahinter, ist Thomas Mann doch selbst jemand, der von nahezu aristokratischen Höhen herab mit linken Ideen geliebäugelt hat und später, als die Nazis den eigentlich konservativen Großbürger Mann gerne vereinnahmt hätten, aus trotziger Abneigung der von ihm als Unrecht empfundenen Ideologie die Emigration gewählt hatte. In dieser Beobachtung liegen wohlgemerkt nur auf der Funktionsebene des Sturen und der unbeirrbaren Charakterhaltung Leo Napthas, nicht aber in der politischen Weltanschauung, ist Naphta doch gleichzeitig Revolutionär, Terrorist und ein gut Teil Protofaschist. Leo Naphta allerdings als rein negative Figur abzuqualifizieren, griffe zu kurz, stellt er doch etwa dem eingeschränkten Blickwinkel Settembrinis die Kulturleistungen der östlich-byzantinischen Weltsphäre entgegen: unter anderem hätten Mönchstum, Mystik und die christliche Kirche ihren Ursprung im Osten[826]. Daraus aber folge, dass Settembrinis hochgelobtes Abendland selbst in Synthese mit dem Osten befruchtet worden sei. Naphta, biographisch eine ost-westliche Mischfigur, erscheint als der geeignete Träger solcher Weltanschauung. Der konvertierte Jude und „scharfe Jesuit“ hat ob seiner inneren Gegensätzlichkeit und den vielen zeitgebundenen Einflüssen, die Thomas Mann in die optisch unansehnliche Hülle dieses Romangolems induziert, bei Lesern und Wissenschaftlern gleichermaßen großes Interesse hervorgerufen[827]. Treffend bemerkt Kurzke hingegen: „Es ist nicht richtig, daß die Struktur des Romans im Ganzen Hans Castorp zwischen Naphta und Settembrini stelle, wie man in vielen Interpretationen lesen kann. Bis zur Mitte steht er vielmehr nur zwischen Chauchat und Settembrini. Diese Grundkonstellation kann Naphta nie

[824] KURZKE: Thomas Mann: Epoche – Werk – Wirkung, München 1997, S.211 u. von ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften, S. 115: „Die beiden Pädagogen versuchen, etwas zu vermitteln, was sie selbst nicht praktizieren. Von der Vita activa sind sie weitgehend und zunehmend ausgeschlossen, obwohl Settembrini dauernd mit seinen Beiträgen zur Enzyklopädie des Leidens und seinen Menschheitsbünden befasst ist.“

[825] in: WYSLING: Probleme der Zauberberginterpretation, in: Th.M. Jb. Bd. 1, S.21.

[826] LÜTZELER: Schlafwandler am Zauberberg, in: Th.M.Jb.14, S.54.

[827] Wisskirchen tätigt beispielsweise die Beobachtung, dass etwas von Naptha in den „Antiaufklärungs-Schriften“ des jungen M. Steiner liege, der 1910 am Tag seiner mündlichen Prüfung zum Chemiedoktor Selbstmord beging. Auch weißt Wisskirchen darauf hin, dass die Naptha-Figur unter dem Namen „Bunge“ schon vor dem ersten Weltkrieg konzeptionell angelegt gewesen sei.
In: WISSKIRCHEN: Zeitgeschichte im Roman (= Th.M.St. Bd.6), S.55-57.

ganz außer Kraft setzen.[828]“ In der Tat scheint Castorp der Lehre Naphtas, obwohl von Settembrini Gegenteiliges befürchtet, stets etwas abhold, wenngleich er ihm auch zubilligt, „fast immer recht“ zu haben[829]. Dahingegen übt(e) Mdm. Chauchat seit ihrem ersten Auftreten wesentlich tiefschürfenderen und nachhaltigeren Einfluss aus[830]. Man denke dabei an die Situation während des und nach dem Duell zwischen Settembrini und Naphta. Castorp, der arbiträr zwischen den Streithähnen vermitteln möchte, steht dennoch eigentlich deutlich auf einer – nämlich Settembrinis Seite. An Naphtas Seite rückt indessen der zwielichtige Mannheimer Wehsal, der als verkörperter Schatten Castorps, als Pervertierung dessen, was aus dem „schlichten Hans“ widrigenfalls hätte werden können, gelesen werden muss. Zudem ist Ferdinand Wehsal offensichtlich ein Wiedergänger der ersten Sanatoriumsgeschichte Manns, der Novelle „Tristan.“ Mit dem abgerissenen Künstler Spinell teilt er die kariösen Zähne und das unangenehme Äußere. Jener Wehsal fühlt sich nicht von ungefähr zu Leo Naphtas Ideologie hingezogen. Der Begriff des Terrors ist ihm nicht fremd: „Auch auf Hans Castorp sucht er durch seine (schlüpfrigen) Geständnisse Gewalt auszuüben.[831]“ Naptha aber, der sich in dramatischem Gestus selbst erschießt – ist schon wenig später unter den Schneemassen vergessen (und mit ihm Ferdinand Wehsal); Ihm wird im Roman – gerade auch seitens Castorps – mit keiner Silbe mehr gedacht, während Claudia Chauchat in allerlei sublimierten Formen weiterhin durch Sanatorium und Castorps Seele geistert. Ein Fortleben der zerrissenen Figur des Juden-Jesuiten klingt höchstens in der großen Gereiztheit durch, die alle Berghofinsassen (aber auch hier: eben nicht Castorp!) erfasst und in den Krieg überleitet. Das immerhin passt zu seiner Pädagogik, die als „Konfusion“ beschrieben wird und die Joseph mit jener Verwirrung in Einklang bringen möchte, die vom Zauberbergwetter ausgeht[832].

[828] KURZKE: Thomas Mann, S.196.

[829] „Daß die ästhetisch gebotene Gleichbehandlung der beiden Mentoren zunehmend schwierig wird, zeigt sich an der Formulierung Hans Castorps im Schneekapitel, er wolle es mit den Sonnenleuten halten „und nicht mit Naphta – übrigens auch nicht mit Settembrini, sie sind beide Schwätzer“ (III, 685). Nur ist Naphta ungleich Gravierenderes anzukreiden als das bloße Schwätzen, dessen sich Settembrini gewiß manchmal schuldig macht.“ In: REED: Von Deutschland nach Europa, in: Th.M.St. Bd.16, S.300f, Zitat auf S.314.

[830] Mir unverständlicherweise spricht Karthaus davon, dass Naptha die Funktion der Chauchat nach ihrem Weggang übernähme. Dem ist nur aus einer – überdies arg eingeschränkten – Warte Settembrinis zuzustimmen, da Naphta zum Gegenspieler des Italieners wird. Mit der Russin hat der Italiener sich allerdings – warum eigentlich? Aus Furcht? – nie persönlich ein Wortgefecht geliefert und lediglich hinterrücks Stimmung zu machen versucht. Auch haben Naphtas und Clawdias „Philosophie“ so gut wie nichts miteinander zu schaffen, wie denn auch im Romangeschehen explizit angemerkt wird, dass ihre „türenschlagende Mähnschlichkeit“ zur Terrorlust des kleinen Naphta nicht passe. In: KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), S.281f.

[831] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.102.

[832] Ebd., S.47-48.

Selbiger Naphta ist überdies – wie bereits erwähnt – nicht allein Repräsentant des Zukünftigen, des Kommunismus und Faschismus, sondern auch Advokat des Mittelalters und zitiert wortwörtlich aus Eickens Geschichte der „mittelalterlichen Weltanschauung[833]“. Auch darf nicht unterschlagen werden, dass Naphta in seiner Profession als Jesuit „*die Weihen eines Türhüters, Meßdieners, Vorlesers und* ***Teufelsbeschwöres*** *(*GW 5.1., S.672.)**“** empfangen hatte. Um den Preis von Leben und Seele Naphtas wird der zukünftige Teufel beschworen, machen sich Zank, Völkerhass und Terror als Vorboten der kommenden Jahre unter den Berghofinsassen breit.

II.5.2.5. Mynheer Peeperkorn: Alkoholiker und Vorbild:

Karikiert und zu einem Schluss geführt wird der Reigen der Vätergestalten durch die Gestalt des Holländers Peeperkorn, der wagnerische Anklänge an die Anfortasgestalt nicht missen lässt. Mynheer Peeperkorn, diese kuriose Figur, bildet gewissermaßen den Abschluss der menschlichen Absonderlichkeiten auf der Bergwelt. Eben darum und aufgrund seines späten Erscheinens bleibt der Holländer in der Forschung höchst umstritten. Zudem speist er sich aus einer Vielzahl an literarischen und realen Vorbildern. Anfortas – um hiermit die Brücke zum Parzival zu schlagen – wurde, wenn auch auf Wagner statt Wolfram zurückgeführt, bereits erwähnt. Des Weiteren verweise, wie Joseph anmerkt, die Nationalität des Kaffeepflanzers[834] auf den „fliegenden Holländer“ und dessen tragisches Schicksal[835]. Eine weitere, fast schon benachbarte Anspielung deutet Peeperkorn als Sinnbild Ashavers, des „ewigen Juden“, der zum Wandern verdammt wurde. Bekannt ist, dass phänotypisch Gerhart Hauptmann Pate für den „lanzenfingrigen“ (GW 5.1., S.830-831), großgewachsenen Alkoholiker Peeperkorn gestanden hatte und sich darüber wenig geschmeichelt zeigte. Als Dauertrinker im frivolen Reigen vertritt Peeperkorn Dionysios und gebiert sich gleichzeitig als Christus, bringt er die vom Gelage erschöpfte Zwölferrunde doch mit den Jüngern im Garten Gethsemane in

[833] WISSKIRCHEN: Zeitgeschichte im Roman (= Th.M.St. Bd.6), S.59-63 u. 69-75.

[834] Paul Michael Lützeler liest in Peeperkorn eine Allegorie des zum Scheitern verurteilten europäischen Überseekolonialismus. Dabei macht er bezüglich des malayischen Dieners Peeperkorns ein interessantes Detail aus: „Thomas Mann zeigt den asiatischen Diener am Ende in der Herrscherpose“, in: LÜTZELER: Schlafwandler am Zauberberg, in: Th.M.Jb.14, S.56-59.

[835] Joseph listet einen großen Forschungsüberblick bezüglich des Peeperkorn-Komplexes auf, den ich an dieser Stelle nicht wiederholen möchte; Er ist bereits ausführlich in dessen Dissertation enthalten. JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.220-221 (Forschungsüberblick) u. 228f. (zum Motiv des fliegenden Holländers, Ashavers und dem „Heidenpriester“ Peeperkorn)

Verbindung (GW 5.1., S.847f)[836]. Diese innere „Zerrissenheit" drückt sich optisch im Lippenspiel aus[837]. Seltener in der Forschung erwähnt sind die Anspielungen auf Wagner, Goethe und Tolstoi[838] in der Person des königlich abgerissenen Stammlers. Es liegt viel von Thomas Manns kritisch gewachsenen Wagnerbild in jenen Szenen, in denen Peeperkorn – obgleich eigentlich nichts sagend und lediglich der Inszenierung als solcher huldigend - die Sanatoriumsgesellschaft für sich einnimmt.[839] In ähnlicher Weise inszeniert der Holländer seinen finalen Auftritt – und Abtritt - nach Art einer Wagneroper; ironisch gebrochen wird dies durch die Tatsache, dass man von der großen Rede durch das Rauschen des nahen Wasserfalls nichts versteht: *„Und plötzlich begann er zu sprechen. Der wunderliche Mann! Es war unmöglich, daß er seine eigene Stimme hörte, geschweige daß die anderen eine Silbe hätten verstehen können von dem, was er verlauten ließ, ohne daß es verlautete. (*GW 5.1., S.940f)*[840]"*
Der Essay „Goethe und Tolstoi" findet Eingang in die tragische Gestalt dieser „wuchtigen Persönlichkeit". Thomas Mann hatte Goethe und Tolstoi[841] als göttliche Naturkinder beschrieben und gleichzeitig heidnische Züge an beiden festgemacht[842]; Züge, wie sie sich auch in Peeperkorn wiederfinden lassen. Mann verarbeitet somit sein eigenes Verhältnis zu herausragenden literarischen Väterfiguren, in deren Reihe er sich selbst einzuordnen suchte,

---

[836] Dazu auch: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – die Welt der Wissenschaften, S. 121.
Außerdem MARX: „Ich aber sage Ihnen…" (Th.M.St., Bd.25), S. 99f.

[837] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.236-237.

[838] Auf Tolstoi kommt etwa Koopmann zu sprechen: „Ist Peeperkorn vielleicht in einigen Zügen ein spirituelles Abbild Tolstois?" in: KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: Th.M. St. Bd.11, S.72.
Dazu auch MARX: „Ich aber sage Ihnen…" (Th.M.St., Bd.25), S. 110f.
Ein verbindendes Puzzleteil zwischen Peeperkorn und Tolstoi hat überdies T.J.Reed ausfindig gemacht: „Naturnahe ist Tolstoi auch in seiner paradoxen Sympathie für den Raubvogel, der im Begriff war, auf seine Hühner zu stoßen (…), ein Motiv, das im Zauberberg bewußt aufgenommen wird in der Adlerbegeisterung Peeperkorns (…), in: Terence James REED: Das Tier in der Gesellschaft. Animalisches beim Humanisten Thomas Mann, in: Th.M.Jb. Bd.16, Frankfurt a.M. 2004, S.16.
WEHNERT und WESSEL dagegen betonen Thomas Manns Beschreibung Goethes als „heidnischen, „antik-humanistischen Charakter" (…), seine Rolle als „Olympier" und rücken ihn damit in die Nähe Peeperkorns; als weitere Zutaten sehen sie „Kosmopolitismus" und „Weltbürgertum" – man könnte die bei Mynheer Peeperkorn in der Kennzeichnung als javanisch-holländischer Kaffeepflanzer antreffen. In: LEHNERT/ WESSEL: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit, in: Th.M. St. Bd.9, S.156.

[839] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.232f u. 238f.

[840] Doppelte Ironie liegt darin, dass sich Peeperkorn, so die Szene, nicht einmal selbst versteht. Dies ist durchaus als pars pro toto zu deuten.

[841] Wenn man Peeperkorn vor diesem Hintergrund als dezidiert „östlich" liest (auch Settembrini ordnet ihn in diesen Zusammenhang ein - „natürlich, Ihre Schwäche für das Asiatische ist bekannt"), wären es ganze fünf östlich-russische Figuren, die auf Hans Castorp einwirken: Clawdia Chauchat, Karl Karlowitsch Ferge, Leo Naptha, Edhin Krokowski und Mynheer Peeperkorn. Diesen stünde allein Ludovico Settembrini entgegen, sofern man nicht Joachim Ziemsen und Hofrat Behrens als Vertreter des „Westens" werten möchte.

[842] „Tatsächlich hat Peeperkorn Züge von Goethe und Nietzsche (Anm.: und somit auch von Tolstoi). Er ist große Natur, ein „Heidenpriester", eine Persönlichkeit, die Lebenskraft und Leiden miteinschließt." In: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., Frankfurt a.M.1995, S.56.

in der Konzeption Mynheer Peeperkorns[843]. Überdies könnte eine kleine Reminiszenz an Heinrich Mann aus der Betonung des Geschlechtlichen, Lebensprallen und Erotischen, auf das sich der Holländer beruft, anklingen[844]. Wie aber schlägt sich die Peeperkorn-Figur innerhalb des Romans nieder? „Fraglich ist besonders seine Bedeutung für Hans Castorp[845]. Lernt Hans etwas durch diesen neuen Mentor oder bleibt auch Peeperkorn eine folgenlose Episode?[846]“, schreibt Kurzke und umreißt damit das Problem, ob und wie der ehemalige Kaffeepflanzer unter die „Vätergestalten“ des Romans einzuordnen sei. Die große „Persönlichkeit“ Mynheer Peeperkorn speist ihre Macht aus dem Orgiastischen, dem Abusus an Lebensgenüssen, allen voran brachialem Alkoholismus. Somit ist der merkwürdige Holländer das ideale Antidot zu den nicht minder orgiastischen, sich immer weiter ins Abgehobene steigernden Rededuellen zwischen dem Italiener und seinem jesuitisch-jüdischen Konterpart; Sie verstummen, „verzwergen“[847] oder reagieren mit Unverständnis[848]. Castorp spürt dies und benützt die Persönlichkeit Peeperkorns gewissermaßen als festen Damm der Schlichtheit gegen die Skylla und Charybdis der Intellektualität, die ihn einzunehmen und zu verschlingen suchen[849]. Den trunkenen Kaffeepflanzer mit Kurzke lediglich als „Spielmarke[850]“ zu bezeichnen, der eines

[843] Um mit Wysling zu sprechen: „Es ist Mynheer Peeperkorn. Castorps Hinwendung zu ihm entspricht – mehr als eine Vermutung kann das nicht sein – Thomas Manns damaliger Hinwendung zu Goethe, der Ausrichtung seiner Libido auf das Vorbild.“ in: WYSLING: Probleme der Zauberberginterpretation, in: Th.M. Jb. Bd. 1, S.19.

[844] Darauf aufmerksam geworden bin ich durch die Lektüre von Radkaus Aufsatz über das zeitgebundene Phänomen der „Nervosität“ – und zwar unter dem Abschnitt über Nervosität und Sexualität: „Auf der einen Seite Heinrich Mann, der erklärte Liebhaber der Frauen, mit einer gewissen Neigung zur Erotomanie und zum Sexualprotzentum (…) und mit der Grundüberzeugung, daß die körperliche Liebe zwischen den Geschlechtern zugleich der Schlüssel zur Menschenliebe, zur Kunst und zu einer unverkrampften Einstellung zur Welt sei (…)“ Darin liegt m.E. viel von Peeperkorns Lebensphilosophie enthalten.
In: RADKAU: Neugier der Nerven,. In: Th.M. Jb.9, S. 45.

[845] „So muss Thomas Mann einen letzten heroischen Therapieversuch präsentieren: Mynheer Peeperkorn tritt auf.“ In: Dietrich von ENGELHARDT /WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, Stuttgart 2003, S. 97. In der Abhandlung wird Peeperkorn als Mittel zur Zeitbeherrschung und „Therapie“ Castorps ausgelegt, wohingegen ich ihn eher als „Therapie“ des jungen Deutschen von seinem Egoismus sehen möchte.

[846] KURZKE: Thomas Mann, S.205.

[847] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.229. u. In: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.56: „Was soll´s dann aber mit Peeperkorn? Wäre er eine Verkörperung der im (Schnee-) Traum gewonnenen Einsichten? Vielleicht war das Thomas Manns Absicht, als er nach einer neuen Gestalt suchte, gegenüber der Naphta und Settembrini, Krokowski und Behrens verzwergten und die den Roman groß abschloß.“ Positiv wertet auch Marx das Auftreten Peeperkorns: „Für Hans Castorp avanciert die Bekanntschaft mit Peeperkorn zu einer Bildungschance, wie sie weder Naphta noch Settembrini vermitteln können. An die Stelle der beiden Erzieher tritt eine Figur, der fortwährend >>Persönlichkeit<< und >>Format<< (vgl. III, 796) zugeschrieben werden.“ In**:** MARX**:** „Ich aber sage Ihnen…“ (Th.M.St., Bd.25), S. 116.

[848] Bezüglich der Kritik Ludovico Settembrinis an Peeperkorn schreibt Heftrich: „(…) wo Settembrini sich als blind erweist und nur einen dummen alten Mann erblickt.“ In: HEFTRICH: Die Welt „hier oben“ in: Th.M. St. Bd.11, S.245.

[849] KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), S.285.

[850] KURZKE: Thomas Mann, S.205-206.

eigentlich überzeugenden Gegenentwurfs zur Welt Settembrinis ermangele, scheint mir zu kurz gegriffen. Zu ehrlich ist Castorp nach anfänglicher Geringschätzung vom hünenhaften Holländer eingenommen und begeistert. Guten Gewissens kann man ihn nach Chauchat und Joachim an dritte Stelle der Personen setzen, die nicht nur Castorps Denken, sondern auch sein Herz für sich gewinnen[851]. Dass seine „Funktion" und Rolle als „Spielmarke" keineswegs im Gegensatz zur Charakterisierung als Väter- und Mentorenfigur stehen, sei mit Erinnerung an Propps Morphologie des Märchens bekräftigt. Ein Märchen, so die Quintessenz dieser Abhandlung, konstituiert sich gewissermaßen durch gekonnte Anordnung von „Spielmarken" und ihr Zusammenspiel mit dem Helden. Seinerseits findet Peeperkorn in Castorp keinen Rivalen, sondern eine Stütze, seinen „Jünger Johannes"; Er empfindet den blonden Hamburger als „vertrauenserweckenden jungen Mann (GW 5.1., S.846) und gewährt ihm gar die Ehre der Duzbruderschaft (GW 5.1., S.855). Interessant ist hierbei, dass vordergründig Peeperkorn die Menschen um sich schart und den leidenden Gottessohn vorstellt. Sukzessive ist aber Hans Castorp auf seine „verschmitzte" Weise nicht nur Lieblingsjünger Johannes, sondern die eigentliche Zentralfigur geworden und weiß Peeperkorns Herrschaftsgestus für sich zu instrumentalisieren. Abschließend sollte die Beobachtung nicht unerwähnt bleiben, dass – während Castorp mit Behrens ein gewisses Interesse zur Medizin gemein hat – er auch mit Peeperkorn Gemeinsamkeiten teilt: Seit frühester Jugend trinkt Hans Castorp. Wenn er auch keineswegs in orgiastischem Maße dem Alkohol frönt, so trinkt er doch ständig und mehrmals täglich[852]. Madam Chauchat erobert er im Alkoholrausch[853]. Dies kommentiert Heftrich mit Anspielung auf die Tristansage sarkastisch: „Einem wie Hans Castorp kann zu gegebener Stunde auch der Portwein zum Zaubertrank werden.[854]" Es erscheint nur

[851] Joseph berücksichtigt dies in seiner Dissertation ebenfalls und formuliert: „Peeperkorns Rolle ist es, dieses Vakuum (an Erziehern) auszufüllen, als Hans Castorp sich nach einem neuen Vorbild umschaut, an das er sich anlehnen und mit dem er sich identifizieren könnte. Auf der Suche nach dem Vaterbilde blickt er zu ihm als väterlichem Freund und Führer auf. Alsbald liebt, verehrt und bewundert Hans Castorp diesen Mann.
In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.230.

[852] Auch fügt sich dies in die zeitgenössische Sanatorienkritik ein: „Der berühmte schweizerische Psychiater Forel spottete, die „sogenannten Nervenanstalten" seien weiter nichts als „Trinkerhotels mit hohen Preisen"." In: RADKAU: Neugier der Nerven, In: Th.M. Jb.9, S. 37.

[853] Kristiansen verknüpft Alkoholisierung logisch nachvollziehbar mit Zeitverlust und Traumgeschehen: „Im Laufe des Abends (der „Walpurgisnacht") gleitet der Rauschzustand in einen deutlichen Traumzustand hinüber."
In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.197. Wißkirchen hingegen kommt neben den Verbindungen zum Zeitverlust auf Alkohol als Ausdruck einer „Störung" Castorps zu sprechen: „Diese Neigung zur Selbstbetäubung, das Behagen an gehaltloser und haltloser Träumerei, das alkoholisch beschwerte Absinken in der Gegenwart sind erste Hinweise auf eine besondere Empfänglichkeit Hans Castorps für Störungen und Stockungen der Zeitgestalt.
In: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – Die Welt der Wissenschaften, S.74.

[854] HEFTRICH: Die Welt „hier oben", in: Th.M. St. Bd.11, S.238. Portwein trinkt Castorp beispielsweise in der Schneewanderung. Darauf macht Dierks aufmerksam: „Hans Castorps Traumzustand wird <<realistisch>>

folgerichtig, dass die Russin nach Jahresfrist mit einem gestandenen Alkoholiker, nämlich Peeperkorn, zurückkehrt. Nahezu alle Väterfiguren im „Zauberberg“ weisen Charakterzüge, Marotten oder Gedankenkonzeptionen auf, die in Castorp mehr oder weniger angelegt sind. Die Aufgabe des Heldens besteht in eklektizistischen Gradwanderungen, die zu einer Bewahrung des „Ichs“ vor den Extremen, dem Extrem Settembrini nicht weniger als dem Extrem Peeperkorn, anhalten. Dass das Auftreten des Holländers zudem keineswegs „folgenlos“ bleibt, sondern eine wichtige Station in Castorps Lernprozess hinsichtlich Mitleid und Mitmenschlichkeit darstellt, darf im dazugehörigen Kapitel noch breiter illustriert werden. Denn als „Anfortas“- Figuration stellt Peeperkorn Gipfelpunkt und Ausdruck einer zutiefst erlösungsbedürftigen Gesellschaft vor. Selbst zeigt er sich diese Rolle allerdings keinesfalls gewachsen – und gibt sich folgerichtig den Freitod, vor dem der Anfortas der Gralssage verschont bleibt. Hans Wysling zieht als Fazit über die Gestalt der „großen Persönlichkeit“: „Trotzdem wird Peeperkorn zur komischen Attrappe, die auch an sprachlicher Impotenz leidet. Eine Erlöserfigur vermag er nicht zu sein.[855]“

eingeleitet durch den Portwein, den er unvernünftigerweise trinkt.“ In: DIERKS: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann (= Th.M. St. Bd.2), S.124.

[855] WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.57.

II.5.2.6. Die Generäle Jepantschin und Iwolgin: Schwache „Herrscher“, schwache Mentorfiguren:

Wie schon angesprochen, hat Lew Nikolajewitsch Myschkin nicht weniger als Parzival und Hans Castorp mit einer komplizierten familiären Vorgeschichte und daraus resultierenden Identitäts- und Eingliederungsproblemen in die herrschende Gesellschaft – hier die zaristisch-russische – aufzuwarten und zu kämpfen.

Nach Petersburg kommt er, so zeigen die ersten Romankapitel deutlich, auf höchst abenteuerlich-gewagte Weise; Beseelt vom Bestreben, die neben ihm Letzte seines Adelsgeschlechts kennenzulernen (Idiot: S.13), reist er mit spärlicher Habe (Idiot: S.38) auf gut Glück aus der Schweiz an. Auf den ersten Brief, den er der Generalin Jepantschina geschrieben hat, hat er niemals eine Antwort erhalten (Idiot: S. 10). Auffällig ist, dass er sich – ähnlich, wie Parzival in blindem und unumstößlichem Vertrauen darauf, zum Artushof zu gelangen und ein berühmter Ritter zu werden – durch keinerlei Widrigkeiten in seinem Ansinnen entmutigen lässt. „*Das Geld, das ich zuletzt hatte, gehörte mir nicht, Schneider hatte es mir gegeben, mein Professor, der mich in der Schweiz behandelt und unterrichtet hat.*“ (Idiot: S.40), sagt er ehrlich über seine kargen finanziellen Verhältnisse aus. Selbst stammt er aus einem „nicht glanzvollen, aber alten Geschlecht“ (Idiot: S.24) und hat, wie bereits erwähnt, unter finanzieller Unterstützung des Philanthropen Pawliwtschew und pädagogischer Einflussnahme des schweizerdeutschen Lehrers Schneider eine abgeschottete Dorfjugend verbracht, die kaum geeignet war, ihn auf die Lebenswirklichkeit in Russland vorzubereiten. Ähnlich dem Weg des „tumben Helden“ aus Wolframs Epos erweist sich Myschkins Rückkehr nach Russland als hilflose Fahrt eines weltfremden jungen Mannes; gleich „Parzival“ nehmen zweifelhafte Charaktere die Funktion erster „Ratgeber“ und Anlaufstellen für sich in Anspruch.

Bereits im Zug begegnen Myschkin ein gewisser Parfjon Rogoschin, vorgeblicher Millionenerbe und optisch völlig gegensätzlicher Charakter, sowie der Kleinbeamte Lebedew, eine wenig vertrauenswürdige Krämerseele, die um der Aussicht, am ausstehenden Erbe teilzuhaben, Rogoschin speichelleckerisch in Anbiederungen besäuselt (Idiot: S.14-15). Bei diesen charakterlich ambivalenten, aber fest in der russischen Lebenswirklichkeit verwurzelten Reisegenossen löst Lew Nikolajewitsch Reaktionen aus, die an Parzivals Lebensweg erinnern: Gleich den Rittern im Wald oder aber den Edelleuten am Artushof

spotten die Mitreisenden über Myschkin, dessen kuriose Aufmachung und Redeweise (Idiot: S.9-11), können sich aber gleichzeitig eines tiefen Sympathiegefühls für den Fürsten nicht erwehren. Parfjon Rogoschin behandelt ihn von oben herab: *„Die Bereitwilligkeit des blonden jungen Mannes, im Schweizer Mantel, auf sämtliche Fragen seines dunklen Nachbarn einzugehen, war erstaunlich und völlig arglos, obwohl manche herablassend, deplaziert und müßig waren."* (Idiot: S.9). Dennoch laufen die Provokationen des temperamentvollen Russen ins Leere, so dass sich verblüfftes Wohlwollen über den freundlichen blonden Fürsten einstellt und Rogoschin Lew Nikolajewitsch sogar einladen möchte; - beide wissen zu diesem Zeitpunkt nicht, dass sie einmal Konkurrenten sein werden. Brigitte Schultze hat eingehende Untersuchungen zum Sprechverhalten der einzelnen Charaktere angestellt und ist zum Schluss gekommen, dass es in erster Linie Myschkins „defensive" Sprechweise sei, die ihn einerseits gegenüber mutwilligen Provokationen wappne und dass zweitens die besondere Auskunftswilligkeit und „Vorwegnahme" persönlicher Informationen auf der psychologischen Ebene unmittelbar eine vertrauliche Atmosphäre zwischen dem Fürsten und seinen jeweiligen Gesprächspartnern schaffe, die Parfjon Rogoschin ebenso wie die meisten folgenden Dialogpartner für den sonderbaren Lew Nikolajewitsch einnehme[856]. Ähnlich sieht dies auch Bachtin, der das Zuggespräch durch das Vexierglas des Humoristischen betrachten möchte: „Die ungewöhnliche Bereitschaft Myschkins, sich aufzuschließen, ruft als Antwort die Offenherzigkeit des mißtrauischen und verschlossenen Rogoschin hervor und veranlaßt ihn, die Geschichte seiner Liebe zu Nastassja Fillipowna mit absoluter karnevalistischen Offenheit zu erzählen.[857]"

Beim Haus der Jepantschins angekommen tritt ein Pförtner – also analog zu Wolframs Epos eine standesmäßig weit unter dem Helden stehende Person[858] – als der erste Gesprächspartner des Fürsten auf und sucht diesen zu belehren, dass man im Haus nicht rauchen dürfe. Die Bitte Lew Nikolajewitschs, dieses Laster doch zu gestatten, ist Ausdruck seiner „Tumbheit" und Unkenntnis der sozialen Gepflogenheiten. Es wiederholt sich, was bereits im Zug der Fall war. Der Pförtner hält den jungen Mann für einen „Narren" (Idiot: S.30)

[856] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge, Bd.76, S.80f.
[857] BACHTIN: Literatur und Karneval, S.80.
[858] Hierzu schreibt Schultze: „Der Fürst wendet sich ausschließlich an den Menschen, dem er begegnet, nicht aber an dessen soziale Rolle. (…) Diese Gestalt (Myschkin) ist dazu fähig und bereit, in ihren „Mitmenschen" vollwertige, gleichberechtigte Partner zu sehen." In: SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge, Bd.76, S.85.

und spricht doch – magnetisch von der freundlichen Persönlichkeit Myschkins angezogen – ausnehmend viel mit ihm; er kann sich einer unwillkürlichen Zuneigung nicht entziehen (Idiot: S.31). Gleiches wiederholt sich in der Begegnung mit dem Hausherren des Domizils, nämlich dem Ehemann der besagten Verwandten des Fürsten. An dieser Stelle darf die Beobachtung Schultzes aufgegriffen werden, dass sich in Dostojewskis Roman die Dialoge Myschkins mit genau **einem** Gesprächspartner auffallend häufen[859]; Sie unterstreichen einerseits die Anlehnungsbedürftigkeit des Fürsten an Menschen, die dazu angetan sind, ihm die Petersburger Welt zu erhellen, andererseits verstärken die Dialoge in zunehmendem Romanverlauf den Fakt, dass die untadelige Haltung des Fürsten problematisch behaftete Nebencharaktere vertrauliche Zweisamkeit mit und zu Lew Nikolajewitsch suchen lässt. Während des ersten Zusammentreffen mit dem General allerdings ergibt sich eine Dreiersituation aus General, Fürsten und Gawrila, wenngleich letzter eigentlich nur als Befehlsempfänger seines Arbeitsgebers auftritt.

General Jepantschin gehört zur dünnen Oberschicht der Zarenzeit, er *„galt als ein Mann mit großem Vermögen, großem Wirkungskreis und großen Konnexionen*“ (Idiot: S.22-23), obwohl er ausdrücklich als Mann von geringer Bildung und Sohn eines einfachen Soldaten beschrieben wird. Weiterhin charakterisiert ihn Dostojewski jedoch als „echten, herzlichen Russen“; als solcher steht der General pars pro toto für die positiven Anlagen seines Volkes, zu denen Freigiebigkeit und Gastfreundlichkeit, aber auch Weichheit und Laxheit gehören. Vordergründig nimmt Jepantschin als geld- und beziehungsreicher Mensch im Romangeschehen eine Funktionsrolle ein, die der des Artus der mittelalterlichen Epik nahekommt. Er erweist sich als Ankerpunkt zur möglichen Integration Lew Nikolajewitsch Myschkins ins Petersburg des 19. Jahrhundert. Einerseits auf Würde und Stand bedacht, zeigt er sich in anderen Punkten außerordentlich liberal. General Jepantschin ist „vrouwen milte“, hat er doch drei schöne wie eigenwillige Töchter im heiratsfähigen Alter, denen er – ganz gegen den Zeitgeist – das Recht auf freie Gattenwahl zugestehen möchte (Idiot: S.56).

Der sonderbaren Erscheinung des Fürsten begegnet der General zunächst mit unverhohlenem Misstrauen, bald aber aufrichtiger Herzenswärme und väterlicher Freundlichkeit. Das offene Eingeständnis Lew Nikolajewitschs, mit leeren Händen und nichts als seiner eigenen Person gekommen zu sein, aber auch nichts fordern, nichts erbitten zu wollen, beeindruckt den pater

[859] Ebd., S.71.

domus sichtlich (Idiot: S.38f), so dass er dem Heimkehrer zu einer Anstellung verhelfen möchte. Obgleich Myschkin in schüchterner Selbstabwertung davon spricht, keinerlei Fähigkeiten zu haben, bemerkt der General das kalligraphische Talent Myschkins, der sich auf geistlich-mittelalterliche Kyrilliza in Formvollendung versteht. *„Das ist ja reine Kalligraphie, und zwar von der seltensten Art! Sieh dir das mal an, Ganja, was für ein Talent!“* (Idiot: S.42), erläutert General Jepantschin dem eben anwesenden Sekretär Gawrila Ardalionowitsch, der als optisch ansprechender Menschen in Myschkins Alter portraitiert wird. Myschkin erhält zum unverhofften Lohn seiner Aufwartung 25 Rubel für die Überbrückung seiner prekären Lage und die Aussicht auf eine mit 35 Rubeln dotierte Anstellung. Darüber hinaus verhilft der General dem verwunderten Fürsten zu einer Unterkunft in der Familie der Iwolgins (Idiot: S.50-52). Eine hilfreiche, souveräne und starke Herrscher- und Vaterfigur, so möchte man meinen. Tatsächlich aber schimmern bereits in der ersten Begegnung zwischen altem General und jungem Fürsten erste Unzulänglichkeiten Jepantschins durch. Das eigentliche Anliegen des Fürsten – nämlich, die Erbschaftsurkunde vorzuzeigen, die seine Verhältnisse zu bessern angetan ist – scheitert an dem großtuerischen Redeverhalten des Generals; bei jeder Gelegenheit, zu der Myschkin das Wort ergreifen möchte, wird ihm selbiges kurzerhand abgeschnitten (Idiot: S.53). Der General urteilt vorschnell, ein reinherziges, aber ansonsten törichtes Kind vor sich zu haben und möchte den Fürsten schnellstmöglich in die Gesellschaft seiner Frau und Töchter abschieben. Der Familie aber stellt er – ebenfalls reichlich nonchalant, erschreckt er die überrumpelte Gattin doch nicht wenig – den Fürsten quasi als Schwachkopf vor, wenn er ihm auch „alibihalber“ Bildung und Talent im persönlichen Umgang zugesteht: *„Er ist ganz wie ein Kind und erweckt sogar Mitleid; er leidet an irgendwelchen Anfällen und kommt soeben aus der Schweiz,(…) irgendwie sonderbar gekleidet, vielleicht auf die deutsche Art (,…) außerdem ist er fast noch ein Kind, allerdings sehr gebildet.“ (…) „er ist sogar sehr wohlerzogen und hat vorzügliche Manieren. Ein wenig* ***zu naiv*** *mitunter.“* (Idiot: S.76+78) Damit aber irrt der General nach Auffassung Elsässer-Feists in seinem Urteil: „Seine (Myschkins) Offenheit ist mit naiver Harmlosigkeit nicht gleichzusetzen, und seine Sanftmut und Demut sind nie unterwürfig, sondern mit innerer Freiheit und Tapferkeit gepaart.[860]“

Während das Verhalten der Generalin, jener letzten lebenden Blutsverwandten Myschkins, gegenüber dem Neuankömmling im Romanverlauf zwischen übergroßer Rührseligkeit und

[860] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.125.

schroffer Ablehnung oszilliert, findet sich General Jepantschin immerhin mit Fortschreiten der Erzählung teilweise in die Rolle eines stillen Unterstützers und Ratgebers ein. Die Episode, die Aglajas bevorstehende Verlobung mit Myschkin thematisiert, zeigt dies klar auf:

„Wie sieht es denn dort aus? Sind sie denn froh, die Eltern?" fragte Ganja plötzlich. „N-nein, ich glaube nicht. Übrigens kannst du dir das ja selbst denken; ***Iwan Fjodorowitsch (Jepantischin) ist zufrieden****; die Mutter hat Angst; schon früher betrachtete sie ihn als Bräutigam mit Widerwillen; das ist bekannt." (*Idiot: S.679)

Gleichzeitig stellt der General jedoch jene Erscheinung dar, welche die „Mediävistik" für den Artusroman als „schwachen König" beschrieben hat: Schnell wird ersichtlich, dass die Generalin Jepantschina das innerhäusliche Regiment führt. Auch bei allen sonstigen Unternehmungen scheitert der alte General oder erweist sich doch als zutiefst defizitär, zaudernd und vom Lauf der Ereignisse überrollt. Sein Plan einer Doppelhochzeit zwischen Gawrila Ardalionowitsch und Nastassjja Fillipowna einerseits und seiner älteren Tochter Alexandra mit Totzkij andererseits, um Nastassja Fillipowna durch die Aussicht auf 75.000 Rubel „Schweigegeld" und das Versprechen eines standesgemäßen, anständigen Lebens vom Hass auf ihren Kindheitsverführer Totzkij zu lösen (Idiot: S.67f), erscheint zunächst als genau durchdachtes Meisterstück einer – je nach Standpunkt – Intrige oder Versöhnungsszene. Im Gegensatz zum „meienbaren" Artus, dem bezüglich Gramoflanz und Orgeluse im Verbund mit König Brandidelin ein diplomatisches Kunststück gelingt, versagt Jepantschin auf ganzer Linie: Dem forschen Eintreffen Rogoschins kann er ebenso wenig entgegensetzen wie den selbstständigen Mitleidsgedanken Myschkins, die gefallene Schöne aus Mitleid, nicht des Geldes wegen heiraten zu wollen.

In der zweiten Romanhälfte hat Jepantschin als „pater familias" weitgehend ausgedient; stets hinkt er den Ereignissen hinterher. Julius Meier-Graefe nennt ihn gar eine „Statistenrolle"[861]. Ähnlich der Behrens-Gestalt des Zauberbergs verliert die Figur des Generals zunehmend an Autorität, wohingegen der zunächst völlig halt- und machtlose Artus in Wolframs Roman bekanntlich den umgekehrten Weg geht. Immer stärker lehnt sich Jepantschin an den Fürsten an und sucht Zuflucht zu ihm, dem unkorrumpierten Menschen. Obgleich dem General – wie auch seiner Gemahlin – das caritative Engagement Lew Nikolajewitschs bezüglich der aus der

[861] MEIER-GRAEFE: Dostojewski,S.187f.

Gesellschaft gefallenen Nastassja ein Dorn im Auge ist, fördert er die gleichzeitig aufkeimende Liebe zwischen seiner pubertären Tochter Aglaja und dem Fürsten. Zwar erscheint ihm der „Idiot“ weiterhin als unhöfisch (wenn auch durch das unverhoffte Erbe immerhin als gute Partie (Idiot: S.240-241 u. 260)), doch lässt sich die unterbewusste Zuneigung des Generals nicht abstreiten: *„Mein lieber, mein guter Lew Nikolajewitsch“, fuhr der General plötzlich gefühlvoll und mit Wärme fort, „ich…und sogar Lisaweta Prokofjewna (…),* ***wir lieben dich trotz*** *allem, das heißt trotz allen Augenscheins.* (Idiot: S.520)“

Auch ist der General eine der wenigen Figuren, die den Fürsten aus echtem und ungekünsteltem Antrieb gegenüber dem kapriziösen Verhalten des verliebten Töchterlein in Schutz nimmt: (J.): *„ich bin doch trotz allem der Vater, darum verstehe ich auch nichts; wenigstens du solltest es mir erklären!“ (M.) „Ich liebe Aglaja Iwanowna; sie weiß es und…und ich glaube, sie weiß es schon lange.“ Der General hob die Schultern. „Sonderbar, sonderbar…Sehr?“ (M.) „Ich liebe Sie sehr.“****(J.)„Was soll man machen – das ist eben Schicksal!“* (Idiot: S.745) Dennoch folgt allen Unterstützungs- und Beratungsversuchen des Generals stets das Eingeständnis, eigentlich nichts ausrichten zu können. Das „Achselzucken“ steht pars pro toto für die ambivalente Gestalt Jepantschins, der ähnlich dem Arzt Behrens eigentlich nichts ausrichten, nichts bewirken kann und jeder Lebenslage ein hilfloses „Irgendwie-Weitermachen“ dagegen hält. Nach Myschkins epileptischem Anfall auf der Abendgesellschaft zeigt er außerdem kaum Gewissenbisse, sich ebenso achselzuckend vom möglichen Schwiegersohn zu lösen. General Jepantschin – ein schwacher, aber menschlich-psychologisch verständlicher und darum nicht vollends unsympathischer „König“, dessen Wert als stützende Ratgebergestalt allzu schnell an Glanz verliert.

Auch die zweite selbsternannte „väterliche“ Gestalt des Romans gehört dem Generalsstand an. Es handelt sich um den Vater Gawrila Ardalionowitschs, in dessen Wohnung der angereiste Fürst auf Vermittlung General Jepantschins zeitweise unterkommt. General Iwolgin lässt beim Eintreten ins Zimmer Lew Nikolajewitschs aufgrund seiner Optik ebenfalls keinen Zweifel daran aufkeimen, dass es sich bei ihm um eine „parrierte“, ja zerrissene Gestalt handelt: Er *„(…) war hochgewachsen, etwa Fünfundfünfzig oder sogar älter, ziemlich korpulent, mit einem blauroten, fleischigen und aufgedunsenen Gesicht, umrahmt von einem dicken Backenbart, trug einen Schnurrbart und hatte ziemlich hervorquellende Augen. Seine ganze Erscheinung hätte ziemlich imposant gewirkt, wenn sie nicht irgendwie heruntergekommen, verwahrlost,*

ja sogar schmutzig gewesen wäre. (Idiot: S.138)“ Das „Imposante“ des Generals teilt sich in einer besonderen Neigung zur Leutseligkeit[862], die an Großsprecherei grenzt und einem Alkoholismus mit, der dem des Peeperkorn durch nichts nachsteht. Mit dem Holländer des Zauberbergs verbindet ihn auch das Raumgreifende, unbedingt Bestimmende, das durch die optisch und charakterlich defizitäre Erscheinung im gleichen Atemzug als schale Majestät karikiert wird. Den merkwürdigen Ausführungen Iwolgins, Myschkins Mutter nicht nur gekannt, sondern gar geliebt zu haben und sich ihretwegen mit dem Vater des Fürsten um Haaresbreite „übers Schnupftuch“ geschossen zu haben, begegnet der angebliche Naivling Myschkin mit sofortigem Misstrauen (Idiot: S.139-141). Iwolgin seinerseits ist von Myschkin angetan und möchte ihm väterliche Fürsorge angedeihen lassen. Psychologisch muss dies vor dem Hintergrund gesehen werden, dass wir in Ardalion Iwolgin eine einsame Seele vorfinden, die zur „obersten Gesellschaft“ Petersburgs gehört habe, aber aufgrund seines Verhaltens vor zwei Jahren ausgestoßen worden sei. Der eigenen Familie ist der Vater peinlich: vergeblich versuchen Ganja, Schwester und Mutter im Verbund, ihn beim Besuch Nastassja Fillipownas fernzuhalten (Idiot: S.155-157). Vor dieser sucht sich der Alkoholiker-General mit zotigen und männlichkeitsprotzenden Geschichten hervorzutun: Anlässlich einer Bahnreise habe er einer englischen Dame und Prinzessin Belonskaja gegenübergesessen und deren Störung seiner Raucherleidenschaft – die Damen hätten seine Zigarre aus dem Abteilfenster geworfen – in gleicher Weise beantwortet. Das Hündchen der Damen sei den Zigarren nachgeflogen (Idiot: S.159-161). Die Geschichte steht symptomatisch für die Persönlichkeit Iwolgins: Er erweckt damit zunächst Bewunderung beim jüngsten Sohn Kolja, nur um sogleich peinlich der Lüge und Schwätzerei überführt zu werden. Nastassja Fillipowna nämlich will besagte Geschichte in der Zeitung „Independance“ gelesen haben, aus der sie der General übernommen habe. Es handelt sich um eine der lustigsten Szenen des Romans. Meier-Graefe urteilt: „General Iwolgin lügt als Dichter. Die Lüge beschwingt sein Dasein und verzaubert ihn. Er lügt der Schönheit wegen, auch er ein Idiot, der auf seine Art nach Erlösung durch Schönheit trachtet.[863]“ In nuce zeigt der Vorfall die Ambivalenz des einstmals glorreichen Ardalion Iwolgin: Auf der einen

[862] Die Sprechakte Iwolgins und dessen merkwürdige Vertraulichkeit, mit der er beinahe jeden mit „Freund“ anspricht, hat Schultze eingehend untersucht und als Merkmale Iwolgins übergroße Pathetik und dauernde Wiederholungen als Kennzeichen eines Alkoholikers betont. In: SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, in: Slavistische Beiträge Bd.76, S.153-157.Besonders interessant erscheint mir die Beobachtung auf S.157: „Ivolgin neigt nicht nur dazu, aus seiner Sehnsucht nach Zuneigung heraus jeden Gesprächspartner in die Rolle eines „Freundes“ zu drängen. Darüber hinaus zählen Freundschaften und Bekanntschaften jeder Art auch zu seinen bevorzugten Gesprächsthemen.“

[863] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.191.

Seite Galanteur, Alphamann, gestandener Recke und angeblich russischer Tatmensch, auf der anderen Seite leerer Worthülsenfechter, Alkoholanbeter und personifizierte Familienschande; - nach Schultzes Urteil ebenfalls ein „schwacher König“: „So erlangt das Reden in Ivolgins Dasein eine entschiedene Vordringlichkeit vor dem Handeln, genauer gesagt: Das Tätig-Sein des Generals besteht vornehmlich in der Herstellung und Aufrechterhaltung sprachlicher Kontakte mit anderen Gestalten.[864]“ Nirgendwo tritt dies deutlicher zu Tage als beim einzigen echten „Unterstützungsversuch“ des Generals. Myschkin, des Lebens in Petersburg fremd und unkundig, erbittet von Iwolgin Auskunft über den Wohnort Nastassja Fillipownas (Idiot: S.184). Dessen Angebot, den Fürsten zu begleiten, gerät zur Tragödie: Nicht nur leiht er sich in standesunwürdiger Manier die gesamten 25 Rubel Lew Nikolajewitschs (Idiot: S.183), auch vertrinkt er sie umgehend (Idiot: S.185) und führt Myschkin ins „ungeverte“, ins Nirgendwo. Solcherart von den vorgeblich väterlich-wohlmeinenden Autoritäten enttäuscht, ist die Reaktion des Fürsten begreiflich: *„Ich möchte jetzt nur eines wissen“, sagte der Fürst melancholisch, „darf ich überhaupt noch mit Ihnen rechnen oder soll ich mich lieber allein auf den Weg machen?“ (…) „Aber ich kann Sie unmöglich gehen lassen, mein junger Freund!“* (Idiot: S.189).

Ebendies aber wird notwendig sein: Immer stärker wird der anlehnungsbedürftige Fürst erkennen, dass er sich in der Tat „allein auf den Weg zu machen“ hat. Vielmehr bedarf der alte Iwolgin seiner in zunehmendem und stützendem Maße, ist doch Lew Nikolajewitsch der einzige, der dem verlebten Trunkenbold, Aufschneider und Lügner mit Geduld begegnet. Letztendlich überwirft sich Ardalion Iwolgin mit allen Umstehenden, Bekannten und Familienmitgliedern (Idiot: S.700), gerät gar in Diebstahlverdacht und ersucht in seiner Einsamkeit den Fürsten um Rat (Idiot: S.702f.). Die langatmigen Erklärungen und Abschweifungen des Generals in den napoleonischen Kriegen sind in ihrer Zerrissenheit gleichwohl wenig informativ und stellen eine weitere Parallele zur zerhackten Sprechweise Mynheer Peeperkorns dar. *„Genug! Sie verstehen mich, und ich bin beruhigt!“* (Idiot: S.704), spricht der General – *„Reden wir nicht mehr davon! Erledigt!“,* beendet vorzugsweise der Kolonialholländer seine Logorrhöe, ohne dass im Entferntesten etwas „Verstanden“ oder „Erledigt“ sei. Myschkin nimmt gegenüber dem General eine ähnlich „stützende“ Rolle ein, wie sie Castorps Haltung gegenüber der „Persönlichkeit“ Peeperkorn kennzeichnet. Dies wird

[864] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, in: Slavistische Beiträge Bd.76, S.151.

von Iwolgin auch dankbar erkannt: „*Fürst! Sie sind so gütig, so treuherzig, daß ich zuweilen mit Ihnen sogar Mitleid empfinde. Ich sehe Sie mit Rührung an; oh, Gott segne Sie!"* (Idiot: S.728). Kurz darauf scheidet der General infolge eines Schlaganfalls aus der Erzählung. Die Verhältnisse aber hatten sich umgekehrt: Bedurfte zu Beginn Myschkin eines Ratgebers und Wegeführers, so hatte schlussendlich Ardalion Iwolgin den Fürsten in seiner Verwirrung um Hilfe gebeten. Die Tatsache, dass andere Menschen die Nähe Myschkins bewusst führen, führt dazu, dass der Fürst – wie Elsässer-Feist sich ausdrückt – weniger als „handelnde, sondern vielmehr als begegnende Person" in den Mittelpunkt des Romangeschehens rückt[865]. Dies aber verbindet ihn eher mit Castorp denn Parzival, weiß doch Thomas Manns Romanheld ebenfalls ungeachtet persönlicher Untätigkeit die kuriosesten Figuren und „Ratgeber" um sich zu scharen.

II.5.3. Die Doppelung des Helden: Gegenseitige Lernprozesse:

Des Weiteren nehmen in allen Romanen zunächst auch die „Doppelhelden" eine Art väterlich-unterstützende Rolle ein. Dies gilt für Gawan im „Parzival" ebenso wie Joachim auf dem „Zauberberg" und in anderer Konnotation für Rogoschin und Gawrila in Bezug auf Myschkin. Sehr unterschiedlich ist allerdings die strukturelle Anlage der Doppelheldenfigur ausgestaltet: In Wolframs Epos erfreut sich Gawan einer quantitativen Bedeutung, die jener Parzivals nahezu gleichkommt: Während Parzival lange Episoden in den Hintergrund des Epos tritt, darf Gawan gleichzeitig seine eigene Abenteuergeschichte auf der terre marveile ausfechten, die jene um Munsalvaesche ergänzt. Dergleichen lässt sich über Joachim keineswegs sagen: Sein Vorkommen im Roman ist ausschließlich auf seinen Vetter Castorp bezogen – niemals verlagert der Erzähler den Fokus von Castorp zu Joachim. Rogoschins Rolle im „Idiot" ist – wie noch zu erläutern sein wird – von Dostojewski zwar mit deutlichem Eigengewicht ausgestattet worden, aber nichtsdestoweniger auf andere Art von den Paaren Parzival-Gawan und Hans-Joachim deutlich zu unterscheiden.

Dennoch lassen sich durchaus verbindende Merkmale finden, die es geraten erscheinen lassen, die drei Paarungen vergleichend gegenüberzustellen: Wenn Bumke hinsichtlich Wolframs Epos die Beobachtung getätigt hat, dass die erste Begegnung am Plimizoel

[865] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.124.

konzipiert worden sei, die Helden in ihrer Gegensätzlichkeit vorzuführen[866], so können ähnliche Beobachtungen für die Begegnung Myschkins mit Rogoschin im Zug sowie Castorps Eintreffen beim Vetter im Sanatorium festgehalten werden. Dostojewski beschreibt Parfjon Rogoschin als markante Gestalt: Er „*war gerade noch mittelgroß, etwa siebenundzwanzig, mit krausem, beinahe schwarzem Haar und kleinen grauen, jedoch feurigen Augen. Seine Nase war breit und platt, er hatte hohe Backenknochen und schmale Lippen, die sich unentwegt zu einem dreisten, spöttischen und sogar boshaften Lächeln verzogen; aber seine Stirn war hoch, wohlgeformt und hielt der unedel entwickelten unteren Gesichtspartie die Waage.“* (Idiot: S.7-8), wohingegen Myschkin „*ein junger Mann von ebenfalls sechs- oder siebenundzwanzig Jahren (ist), etwas mehr als mittelgroß, mit hellblondem, dichtem Haar, eingefallenen Wangen und einem leichten, spitzen, fast völlig weißen Bärtchen. Seine Augen waren groß, blau und aufmerksam; ihr Blick war sanft, aber auch schwer, (…). Das Gesicht des jungen Mannes war angenehm, feingeschnitten, schmal und trocken, aber farblos (…)*“ (Idiot: S.8) Im „Zauberberg“ unterscheidet sich Castorps Vetter, ganz Soldat, optisch wie charakterlich nicht nur von Castorp (GW 5.1., S.272)[867], sondern auch den übrigen Hauptfiguren. Als Athlet und Offiziersanwärter ist ihm die ewige Abfolge aus Speisen, Liegekuren und Lustbarkeiten zutiefst zuwider. Diesen Zug teilt er vordergründig mit Settembrini, entlarvt aber durch eigene Soldatenehre dessen laues Gerede von Menschheitsdienst und Fortschrittstätigkeit: Er stellt sich auf eigene Gefahr und gegen die Empfehlung des Hofrat Behrens den flachländischen Schwierigkeiten und kommt todkrank, doch innerlich ungebrochen zurück. Bereits schwerkrank verweigert er jedes Stützangebot seines Vetters. Dies lässt ihn weit über seine eigentlichen, eher knapp bemessenen Redeanteile hinaus zu einer für die Leser sympathischen Figur werden, deren Wichtigkeit für Hans Castorp nicht zuletzt in der Tatsache begründet liegt, dass diesem – zu spät – bewusst wird, was er an seinem Vetter hat und gehabt hat. Er spielt durch die Tatsache, dass er zum Blick „hinter die Kulissen“ fähig ist, überdies eine ähnliche Rolle, wie sie Gawan nicht nur im „Parzival“, sondern auch in Hartmanns „Iwein“ oder dem „Erec“ innehat. Joachim ist – wie Koopmann betont - einer der wenigen, der den Tod hinter der schönen Fassade des Lustortes auch gesehen hat und dieses Wissen mit seinem

[866] „Wolfram hat die erste Begegnung der beiden Helden in der Blutstropfenszene dazu benutzt, den Zuhörern die beiden in ihrer Gegensätzlichkeit vorzuführen. Die Änderungen, die er dabei an seiner Vorlage vorgenommen hat, dienen hauptsächlich dazu, die Unterschiede zwischen den beiden Helden noch deutlicher sichtbar zu machen.“ In: BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 145.

[867] *„Turnerarme sind das, dachte Hans Castorp (…)“*

Vetter teilt – dadurch prägt er die späteren Krankenbesuche Castorps vor[868], wenn er sich auch in der Frage uneins mit seinem Vetter ist, inwieweit angesichts des nahen Todes Weinerlichkeit und Haltungslosigkeit erlaubt sein dürfen. Seine fast schon wohltuend schlichte Lebensmaxime kann auch als Warnung an Adresse Castorps vor den zahlreichen Rattenfängern[869] des Sanatoriums gelesen werden: *„Ich sage dir ja, es kommt überhaupt nicht darauf an, was für Meinungen einer hat, sondern darauf, ob er ein rechter Kerl ist. Am besten ist, man hat gleich gar keine Meinung, sondern tut seinen Dienst.[870]“* In Umkehrung dessen, dass Orgeluse Parzival als ihren Racheritter bevorzugt hätte und Gawan als „zweite Wahl“ erscheint, kann man im „Zauberberg“ die Andeutung finden, dass die schneidig-männliche Gestalt Joachim Ziemsens der Russian Chauchat zunächst sympathischer ist. Denn an ihn, nicht an Hans Castorp richtet sie im Wartezimmer das Wort. Nach Joachim erkundigt sie sich in auffälliger Interessiertheit nach ihrem Wiedereintreffen im Sanatorium und weist in ihrer Charakterisierung Joachims als „bravem“ Soldaten bereits auf jene Eigenschaft hin, die sie sich von Castorp wünscht, an: Ein guter, stützender Mensch zu sein.

Wer, wenn nicht gerade Gawan, der stärkste und beste der Artusritter, ist solch ein guter, stützender Mensch? Die Rolle Gawans als „Gegenpart“ zum Parzival und die charakterlichen und strukturellen Unterschiede zwischen den beiden Rittern wurden in der Forschung vor allem von Wolfgang Mohr[871], aber auch Marianne Wynn[872] und Sidney M. Johnson[873] nachdrücklich herausgearbeitet. Auch Gawan initiiert – in dieser Funktion Castorps Cousin Joachim tatsächlich ähnlich - den Helden in eine neue Gesellschaft. Dies ist im „Parzival“ die Artusrunde. Gawan ist am Plimizoel, wo die Ritter des Königs lagern, unter der Schar der dort versammelten Ritter der einzige, der nicht laut schreiend oder manisch streitsüchtig die Contenance verliert, sondern zu ruhiger, logischer Überlegung fähig ist: Er durchschaut medizinisch-akribisch die Ursache für Parzivals Traumversunkenheit, reitet unbewaffnet zu

[868] „Aber Joachim weiß auch, daß das nur über den wahren Sachverhalt „hier oben“ hinwegtäuscht; daß die Krankheit nur deswegen als „Bummelei“ aufgefaßt wird, weil eine geschickt Regie den eigentlichen „Ernst“ für den oberflächlichen Blick verschleiern konnte.“ In: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S.67.
[869] Koopmann sieht als solchen vor allem Edhin Krokowski, dem die Patienten nach dessen Vorlesungen „willenlos“ und „in benommener Einhelligkeit“ nachfolgen, so dass sich ein jeder früher oder später in seinem Untersuchungsraum einfindet. Auch Hans Castorp entgeht – sehr zum Unwillen seines Vetters – diesem Schicksal nicht. In: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S.70.
[870] Zitat übernommen von KURZKE: Thomas Mann, S.211.
[871] Wolfgang MOHR: Parzival und Gawan, in: Euphorion 52, 1958, S.1-22.
[872] Marianne WYNN: Parzival and Gâwân – Hero and Counterpart, in: Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur, 1962, S.142-182.
[873] Sidney M. JOHNSON: Parzival and Gawan: Their Conflict of Duties, in: Wolfram-Studien 1, 1970, S.98-116.

dem „roten Ritter“ (PZ: 299, 28-300f) und löst den jungen Mann aus der Paralyse, in die ihn der Anblick der Blutmale verfängt (PZ: 301,28-30). „*Bistuz Gâwân? Wie cranken prîs ich des hân, ob du mirz wol erbiutes hie!* (PZ: 304,1f.)“ – ruft Parzival erschreckt aus und zeigt sich gleichwohl ob der freundlichen Aufnahme des Artusritters erfreut. Gawan trägt damit wesentlich zur Vermittlung zwischen Parzival und der Artusrunde bei und übernimmt ähnliche Funktionen wie Joachim bezüglich seines ebenfalls von neuen Eindrücken überforderten Vetters Hans[874]. Der berühmte Held Gawan zeichnet sich gleichzeitig dadurch aus, dass er neben größerer Lebenserfahrung gefährlichen Situationen ruhig – und für Wolframs Werk eine bemerkenswerte Ausnahme: auch ohne Gewalt – begegnen kann (PZ: 339 „*Gâwân der reht gemuote, sîn ellen pflac der huote*“[875]) und sich des Jüngeren mit Zureden annimmt. Vordergründig muss dieser Charakterzug verwirren und stutzig machen: Der oberste Artusritter als friedlicher Mensch, ja Feigling, dem kein Blondhaar zu zart sei, ihn vom Kampf abzuhalten, wie es Gawan vom Seneschall Keye vorgeworfen wird? Sed contra: Wolfram zeigt sich hier ein weiteres Mal als tiefer Kenner menschlicher Psychologie. Der am meisten gereifte und kriegserfahrene Ritter weiß um die verderbenbringenden Kettenreaktionen von Schlachten und Zweikämpfen und entzieht sich diesen selbstständig. Interessanterweise konstituiert dies auch den vordergründig nach Soldatentum und Dienst lechzenden Joachim: Obwohl Offiziersanwärter, zeichnet sich Joachim durch einen frappanten Mangel an Radikalität, Rassismus[876] und totalitären Hirngespinsten aus. Seine ruhige, abwartende und zuhörende Art verbindet ihn diesbezüglich mit der Person Gawans.

Allerdings ist Gawan – und hierin Joachim Ziemsen so gar nicht ähnlich – ein Minneritter, der kaum eine Gelegenheit zu romantischen Tete-â-Tetes verstreichen lässt und sich damit in der Antikonie-Episode ohne Not in höchste Gefahr bringt. Für Orgeluse fällt er zunächst gegenüber dem wortkargen, ernsthafteren Parzival ab – erwähntermaßen eine genaue Umkehrung der Situation des „Zauberberg“: Dort gibt bekanntlich Castorp den fiebrig überhitzten Gockel und nimmt sich neben dem selbstbeherrschtem Vorbild seines Vetters ein wenig lächerlich aus. Dementsprechend scheint Clawdia Joachim ernster zu nehmen.

[874] Es sollte aber darauf hingewiesen werden, dass die Initiation Castorps in die Sanatoriumsgesellschaft eine recht endgültige ist, jene Parzivals in die Artusrunde hingegen nur Episode und Zwischenstation.
[875] Übs.: „Der tapfere Gawan handelte niemals planlos“
[876] Wenn man den gelegentlichen leichten, aber zeitgenössischen Antisemitismus – etwa beim ersten Treffen mit Naphta – beiseite lässt, der sich allerdings ansonsten nirgends im Verhalten Joachims niederschlägt.

Ähnlich der Rolle Gawans in der Artusrunde ist auch Castorps Vetter schon aus der Tatsache, den übrigen Patienten/bzw. Rittern eben **nicht** zu gleichen, eine herausragend beleumundete Figur des Romanensembles: Seine Höflichkeit, das Heraushalten aus der allseits herrschenden Klatschsucht und jenes gelegentlich von Thomas Mann liebevoll ironisierte, stramm-soldatische Ehrgefühl trägt dazu bei, dass um keinen Moribunden mehr getrauert wird als ihn, der nach der allgemein herrschenden Meinung der „Beste der Runde" gewesen sei. In ebensolcher Weise allerdings finden wir in Gawan die „Krone" der Artusrunde, ohne aber, wenn man Keye, Segramors und die mehr oder weniger zweifelhaften, frauenschlagenden Visagen dazurechnet, ein **typischer** Ritter für Wolframs Epos zu sein.

Die Rolle eines integrativen, freundlich-verbindenden Doppelhelden können Rogoschin oder Gawrila Ardalionowitsch kaum in ähnlicher Weise ausfüllen: Zwar versuchen sie auf spezifische Art, dem weltfremden Fürsten Zusammenhänge verständlich auseinanderzusetzen, zwar bietet Parfjon Rogoschin Myschkin im Reisegespräch gar Quartier und Herberge, doch entblößen beide allzu deutlich schnell ihre charakterlichen Schattenseiten, um mit Gawan und Joachim Ziemsen in einem Atemzug genannt werden zu können. Immerhin ist Gawrila zugute zu halten, dass er nach anfänglicher Herablassung (Idiot: S.129), Boßheit und Eifersucht gegenüber Myschkin eine Wandlung zu einer positiven Helferfigur erfährt. Nicht nur entschuldigt er sich – „*Fürst, ich habe gemein gehandelt, vergeben Sie mir*" (Idiot: S.174) - sondern erkennt selbst als einer der ersten die Geistestiefen Myschkins hinter der naiven Kulisse und bittet ihn seinerseits um Unterstützung: *„Ich mache möglicherweise einen in der Tat einen Fehler, lieber Fürst, daß ich mich Ihnen* ***anvertraue,*** *aber ich tue es deshalb, weil Sie der* ***erste vornehme Mensch*** *sind, dem ich begegnet bin, und da habe ich mich einfach auf Sie gestürzt (…)"* (Idiot: S.178) Schließlich erweist sich Ganja neben dem Fürsten und Kolja als Figur, die sich nicht um jeden Preis durch Geld korrumpieren lässt (Idiot: S.250-253). Darüber hinaus rettet er durch detektivischen Scharfsinn den Fürsten aus der misslichen Lage zwischen den Intriganten und Erbschleichern um Antip Burdowskij (Idiot: S.401-407).

Die Besonderheit des Wolframschen Epos hingegen besteht darin, dass die Doppelheldengeschichte[877] durch Gahmuret und Feirefiz noch zusätzlich umklammert wird[878] und gegen Romanende mit Parzivals Halbbruder eine „parrierte" Mischfigur auftaucht, die einerseits wie eine Fortsetzung Gawans, was höfische Umgangsformen, galantes Benehmen, Minnerittertum und Weltläufigkeit betrifft, zweitens wie ein Zerrspiegel Parzivals - beide überbieten sich in Schilderungen siegreich ausgestandener Zweikämpfe (PZ: 771, 23- 773,1) - und drittens als **der** unbesiegbare Ritter an sich in die Geschichte einreitet: Niemand wirkt so begütert wie Feirefiz und kommt ihm im Waffenhandwerk gleich. Er ist die erste und einzige Gestalt der Dichtung, gegen die Parzival eine Niederlage zu erleiden droht und erweist sich damit den bisherigen Ausnahmekämpfern Gawan und Gramoflanz als überlegen. An seinem Helm zerspringt durch Gottesfügung Parzivals Schwert (PZ: 744,10-18): Das Leben des Walisers rettet allein die Tatsache, dass sein Halbbruder aus Fairnessgründen die eigene Klinge ins Gras wirft (PZ: 747,14f). Sassenhausen spricht von Gawan und Feirefiz als „alter ego" Parzivals; die Gefechte mit ihnen dienen der Überwindung des Irrtums und der Selbstfindung[879]. Allerdings ist Feirefiz vor allem eine genealogische Fortführung seines Vaters Gahmuret und als solcher ein gestandener Frauenheld (PZ: 771,15ff), wohingegen ihm die Parzivalsche „trîuwe" abgeht: Secundille, wie vordem auch Olimpia und Clauditte, verlässt er ohne großes Zögern (PZ: 771, 17). Gerade in diesem Punkt aber ist er Parzival unterlegen. Dem prächtigen Orientalen geht die erbitterte Konstanz des tumben, aber geradlinigen Ritters „Mittenhindurch" ab. So stark Feirefiz auch ist – ist es doch Parzival, den Gott zum Gral beruft und als dessen Gefährte der schwarz-weiß gefärbte Feirefiz nach Munsalvaesche reiten darf.

Eine Sonderstellung unter den Doppelhelden nimmt erwähntermaßen Parfjon Rogoschin ein: Charakterlich wie optisch ist er weit dunkler gezeichnet, als es für Gawan, Joachim oder Feirefiz im entferntestem zutreffen könnte. Dies ist funktionell mit der Seelenreinheit Myschkins zu begründen, die – anders als es für Parzival oder Castorp zutrifft – einen anständig-integrativen Charakter vom Schlage Joachim Ziemsens nicht erfordert. Dennoch

[877] SAUER macht darauf aufmerksam, dass unter dem Zeitaspekt durchaus von einer rechnerischen „Gleichrangigkeit" Gawans und Parzivals gesprochen werden könne: „Insgesamt entfallen bei rund 22000 Versen (…) jeweils 8000 auf Parzival und Gawan und noch einmal 5000 Verse auf beide gemeinsam (…)". Zudem sei „der dritte Tag vor Schastel Mareveile (…) der am intensivsten gestaltete Tag des Epos überhaupt." In: SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.168.

[878] Es ist bisweilen unter Zuziehung von Vater- und Brudergeschichte des Parzival von einer „doppelten" Verdoppelung gesprochen worden. Dies bei: DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S. 108.

[879] SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO: Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Bd. 10, S.419.

sind Rogoschin und Myschkin seit ihrer ersten Begegnung aufeinander bezogen und miteinander verwoben, so dass man ebenfalls von einem „Doppelheldentum“ der Geschichte zu sprechen geneigt ist. Wenn in der Parzival-Forschung gelegentlich die These aufgestellt wird, dass Gawan psychologisch als Teilidentität Parzivals zu deuten sei und sich mit diesem zu einem Ganzen vereinige, so kann dies insbesondere für Dostojewskis Romankonzeption in Anschlag gebracht werden: Rogoschin symbolisiert den dunklen, zerrissenen und von Leidenschaften getriebenen Lebensentwurf, der sich erst mit der über- bzw. unnatürlichen Reinheit Myschkin in ein interessantes Gesamtbild zusammenfügt. Die Forschung hat darauf hingewiesen, dass in Dostojewskis ersten Entwürfen die Person Myschkins in Richtung Rogoschins hin akzentuiert gewesen sei: „The early Myshkin is proud and lascivious, a glutton of the senses. Rogozhin´s personality already peers out through the fissures of Myschkin´s passionate displays of pride and self-indulgence.[880]“ Vor diesem Hintergrund wird ersichtlich, weshalb die Hauptheldenderart konträr gelagert sind. Trotz und gerade wegen der Gegensätzlichkeit der beiden ist Parfjon Rogoschin von Myschkins Persönlichkeit seit der ersten Begegnung angezogen (Idiot: S.21). Brigitte Schultz führt näher aus: „Die einzige Gestalt, in deren Gegenwart der wortkarge Kaufmann Rogoschin sich wiederholt in längeren, sogar langen Repliken äußert, ist Myschkin. Er allein vermag Rogoschin mehrfach die Zunge zu lösen.[881]“ Beide eint überdies bei aller Verschiedenheit der Status als kränkliche Figuren und unverhoffte Erben. Slattery hat diesbezüglich das einigend-verschiedene der Charaktere folgendermaßen betont: „(…) Rogozhin is depicted as full of primitive, ungoverned passion and energy wich sets in sharp relief the prince´s submissive, passive attitude of unfailing pity. Thus passion and pity are meant to be seen as existing split off from one another in the world portrayed by Dostoevsky. Moreover, because of such a severance both are unhealthy.[882]“ Beide werben sie folgerichtig in unterschiedlicher Ausprägung – dieser aus fiebriger Leidenschaft, jener aus grenzenlosem Mitleid – um Nastassja Fillipowna und liefern sich in deren Wohnung ein Wort- und Bieterduell, dass gegen Erwarten mit dem vorläufigen Triumph Rogoschins endet (Idiot: S.256). Das undurchsichtige Hin und Her der kapriziösen Nastassja schweißt erstaunlicherweise jedoch ihre Kontrahenten zusammen: „*In Moskau hatten sie* ***Gelegenheit gehabt, oft und lange zusammen zu sein, es hatte sogar bei ihren Begegnungen***

[880] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. 2.
[881] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, in: Slavistische Beiträge Bd.76, S.106-107.
[882] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. 20.

Augenblicke gegeben, die sich ihren Herzen allzu tief eingeprägt hatten.“ (Idiot: S.296) Magnetische Anziehungskraft entsteht zwischen Rogoschin und Myschkin und oszilliert in dauernden Abstoß- und Annäherungsbewegungen. Nirgendwo kommt dies deutlicher zur Sprache als im Eingeständnis Parfjons, dem Fürsten immer dann „Feind zu sein“, wenn er nicht anwesend sei, sich ihm aber in dessen Anwesenheit sofort nahe und verbunden zu fühlen (Idiot: S.302). Als Symbol der merkwürdigen Seelenbrüderschaft tauschen Myschkin und Rogoschin in Rogoschins dunklem Wohnhaus ihre Kreuze (Idiot: S.321). Lyngstad will die Szene der frühen Schillerbegeisterung Dostojewskis und dem Konzept der „Brüderschaft“ zusprechen: „The motif of *Brüderschaft*, with embrace, is obviously present in the situation that follows, where Myshkin and Rogoshin exchange crosses. The main difference between Schiller´s and Dostoevskij´s situations is not the conception, but in the psychological exploration, which Dostoevskijhas extended in depth. (…) These instances of enacted moral ambiguity serve to illustrate the general concept discussed as well as to lend further strength to the possibility that Dostoevskij´s psychology in this particular aera may have received a stimulus from Schiller.[883]”

Wie es der psychologischen Deutung als Identitätsaufspaltung in ein Doppelheldentum zukommt, scheint der epileptische Fürst Rogoschins Gedanken zu lesen, fühlen und spüren und den geplanten Mord zu ahnen (Idiot: S.337-338). Auch wähnt er allenthalben, den Bruder-Kontrahenten zu sehen und sieht sich von diesem verfolgt (Idiot: S.339): Als er tatsächlich auf den stichbereiten Parfjon trifft, löst der Schock einen erneuten epileptischen Anfall aus und rettet den Fürsten vor dem Mördermesser; Es scheint, als habe Rogoschin sich selbst im Fürsten auslöschen wollen. Ihre Schicksale bleiben untrennbar miteinander verbunden; sie sind ebenso „al eine“, wie es auf Gawan und Parzival zutrifft. Stets schwebt bei Abwesenheit des einen der andere dunkel im Hintergrund, bis sie sich am Vorabend des Geburtstags Lew Nikolajewitschs wiedersehen und aussöhnen (Idiot: S. 526f.) Die Geschichte rundet sich mit dem Mord Parfjon Rogoschins an Nastassja Fillipownas, des Bindeglieds zwischen den beiden ungleichen Charakteren. „*Komm, Lew Nikolajewitsch, immer hinter mir her, es is´nötig*“ (Idiot: S.873); mit diesen Worten nötigt Rogoschin den Fürsten dazu, ihn ins Tatzimmer zu begleiten. In der Totenwache vor der Leiche Nastassjas klingt die Geschichte von übermäßiger Leidenschaft und übermäßiger Fürsorge aus, tituliert Rogoschin Lew Nikolajewitsch erstmals

[883] LYNGSTAD: Dostoevskij and Schiller, S.31-32.

als Bruder (Idiot: S.880). Das seltsame Doppelheldentum der Erzählung Dostojewskis wird durch die traurige Umarmung zwischen Verbrecher und Idiot zusammengeführt: Myschkin streichelt dem Mörder über die Haare ***„(…) und drückte sein Gesicht an das bleiche und starre Gesicht Rogoschins; die Tränen aus seinen Augen rannen Rogoschin über die Wangen****, aber vielleicht fühlte er schon damals seine eigenen Tränen nicht mehr und wußte nichts mehr von ihnen….(…) Später jedenfalls (…) fanden sie den Mörder in tiefer Bewußtlosigkeit und hohem Fieber vor. Der Fürst (…) strich dem Kranken jedesmal (…) behutsam mit zitternder Hand über Haar und Wangen"* (Idiot: S.883-884) War es im Zug der souveräne, welterfahrene Rogoschin gewesen, der dem Fürsten Obdach und Kleidung bieten wollte, so haben sich nun ihre Rollen vertauscht: Der Fürst umsorgt den gefallenen Menschen: An diesen – und nur diesen – kann sich ein Verbrecher und Mörder anlehnen.

Lew Nikolajewitsch Myschkin und Parfjon Rogoschin bilden eine Doppelheldengeschichte der anderen Art, die sich einerseits von jenen des „Parzival" und des „Zauberberg" deutlich unterscheidet. Trotzdem ähnelt sie strukturell der des „Parzival" im Motiv der engen Bezogenheit der beiden Helden aufeinander und der Tatsache, dass auch bei Abwesenheit des einen Hauptcharakters die Geschichte des anderen stets durchschimmert.

II.5.4. Fazit: Emanzipation von den Vätergestalten und Konturgewinnung der Helden:

Zusammenfassend ist den drei Romanprotagonisten gemeinsam, dass sie sich zu Beginn recht deutlich von den jeweiligen Beratergestalten beeinflussen lassen, deren Lehren aber häufig nicht verstehen (oder in Castorps Weigerung, den Antirussismus Settembrinis mitzutragen, nicht verstehen wollen) und mit der Zeit eigenständige Standpunkte einnehmen. Gewissermaßen verlieren die älteren Ratgeber in allen drei Romanen im zweiten Teil an Autorität und sinken von eigenständigen „Planeten" zu „Monden" herab: sie drehen sich um den Protagonisten. Dies ist für Trevrizent ebenso festzumachen wie den Paaren Settembrini und Naphta sowie den Generalen Iwolgin und Jepantschin im „Idiot" zu attestieren. Darüber hinaus treten klare und bewusste Brüche zu den genealogischen „Vätern" und den „Beratern" offensichtlich zu Tage:

Myschkins Verzweiflung darüber, dass sein Förderer Pawliwtschew durch einen Jesuiten bekehrt und zum Katholizismus übergetreten sein soll, löst auf dem Abendempfang der Jepantschins den epileptischen Anfall des Fürsten und einhergehend einen Wendepunkt des Romans aus. Auf dem „Zauberberg" reist Castorps Onkel und nächster väterlicher Verwandter,

James Tienappel, zu einem „Rückholversuch“ des Neffen an. Es ergeht ihm genauso wie Hans Castorp zu Romanbeginn, der Onkel allerdings schafft die überstürzte Flucht. Dies aber goutiert Castorp mit tiefer Befriedigung und dem Wissen, von nun an von „denen da unten“ in Ruhe gelassen zu werden. Auch Parzival hebt sich erwähntermaßen trotz aller Gemeinsamkeit doch in zentralen Punkten von seinem Vater - v. A. im Verhältnis zur Frauenwelt – ab: Während Gahmuret kaum Gewissensbisse hatte, Belacane heimlich zu verlassen und sich vor Kanvoleiz in einer menage a quattre wiederzufinden (PZ: 90,19f[884]), bleibt Parzival auf nahezu störrische Weise lebenslang Condwiramurs treu. Orgeluses Angebot schlägt er aus und selbst Repanse auf der Gralsburg erscheint ihm nicht so schön wie seine Frau. Dahingegen steht Feirefiz eher in der Vatersart: Er sagt sich unbekümmert von Secundille los, um Repanse de Schoye zu ehelichen und hausiert auf hahnenhafte Art mit materiellen und erotischen Eroberungen. Des Weiteren schlägt Parzival, wie herausgestrichen, alle Versuche Trevrizents, ihn von der Gralssuche abzubringen, in den Wind und zeigt sich für Empfehlungen damit nicht minder taub als Castorp den aus „ableitens list“ vorgetragenen Reden Konsul Tienappels. Myschkin schließlich lässt sich durch kein Zureden seitens General Jepantschins von seiner Milde gegenüber betrügerischen Subjekten, etwa Antip Burdowskij, dem angeblichen Sohn Pawliwtschews, abbringen und hält auch an seinem Mitleid gegenüber der zweifelhaften Frauengestalt Nastassja Fillipowna fest. Dieses problematische Vaterverhältnis bedingt womöglich einen ganz zentralen Charakterzug der drei Romanhelden, der bei der Frage nach ihrer Entwicklung wesentlich werden wird: Den des Trotzes bzw. der Starrsinnigkeit, die einerseits als positives Festhalten an den eigenen Werten verstanden werden kann, andererseits die Kehrseite einer negativen Unbelehrbarkeit in sich birgt. Genauer werden angesprochene Beobachtungen noch im zugehörigen Kapitel zur „Entwicklung“ der Helden ausgeführt.

[884] An dieser Stelle denkt Gahmuret letztmals an Belacane zurück.

II.6. „bî den vrouwen ist so guot“ – Frauengestalten zwischen femme fatale und femme fragile und ihr Verhältnis zum Helden:

Berücksichtigte das vorige Kapitel vor allem die Interaktion der Helden mit väterlichen Beraterfiguren, so darf die Analyse des weiblichen Einwirkens auf Parzival, Myschkin und Castorp keinesfalls unterbleiben. Abgesehen der Väterfiguren und den geschlechtlich konnotierten Beziehungen zur Frauenwelt treten allerdings einige weibliche Charaktere auf, die ihrer Stellung und strukturellen Bedeutung nach eher den männlichen Ratgeberfiguren zuzuordnen sind und darum der Analyse der prägenden Liebesbeziehungen vorgeschaltet werden sollen:

II.6.1. Unerotische Beziehungen: Weibliche Beraterfiguren:

Denn abseits der zentralen, großen Frauengestalten sind noch die zahlreichen kleineren Rollen zu berücksichtigen, deren einige „beratende“ Funktionen für den Helden übernehmen, die den erwähnten „Vaterfiguren“ nicht nachstehen. Die markanteste unter diesen ist Wolframs Sigune, die und deren Liebe zu Schionatulander er später zur Heldin einer eigenen Dichtung ausgestaltet hatte[885]. Sigune enthüllt Parzival nicht nur Namen und Herkunft, sondern „begleitet“ (oder vielmehr) erwartet ihn an zentralen Passagen seiner Gralssuche, die somit abseits der persönlichen Interaktion zwischen Cousin und Cousine den Romanweg narrativ durchstrukturieren. Seiner Cousine begegnet der Held erstmals nach dem missglückten Zeltabenteuer bei Jeschute in Unkenntnis dessen, dass deren Mann Orilus eben Schionatulander erschlagen hatte: „*dâ brach vrou Sigûne ir langen zöpfe brûne vor jâmer ûz der swarten.*[886]“ (PZ: 138, 17-19). Neben einem kuriosen, zerzausten und verzweifelten Anblick hält sie wertvolle Informationen für jenen bereit, dessen Identität sich bis dato auf die des „*bon fîz, scher fîz, bêâ fîz*[887]“ (PZ: 140, 6) beschränkt hatte. Mit zunehmender Emanzipation und Konturgewinnung des Titelhelden scheidet sie in auffälliger Weise aus der Dichtung: Stellt sie in den ersten zwei Treffen noch den klar dominanten Part dar und verflucht Parzival ob seiner versäumten Erlösungsfrage („*ôwê daz iuch mîn ouge siht*[888]“ PZ: 255,2f.), so

[885] Eine der umfassendsten und präzisesten Forschungen zur Sigune-Figur stellt diesbezüglich die Arbeit von Braunagel dar: Robert BRAUNAGEL: Wolframs Sigune; Eine vergleichende Betrachtung der Sigune-Figur und ihrer Ausarbeitung im Parzival und Titurel des Wolfram von Eschenbach, Göppingen 1999. Des Weiteren, wenn auch schon älter: Dietlinde LABUSCH: Studien zu Wolframs Sigune, Frankfurt a.M. 1959.

[886] Übs.: „Da riss Sigune ihre langen braunen Zöpfe vor lauter Trauer aus der Kopfhaut.“

[887] Übs.: „Guter Sohn, teurer Sohn, schöner Sohn“

[888] Übs.: „Ach Gott, dass Euch meine Augen sehen müssen!“

vertauschen sich beim dritten Treffen in Buch IX die Rollen: Als in die Klause eingemauerte Beterin erkennt die Cousine den weitgeirrten Ritter nicht. Er ist es, der ihr seine Identität eröffnet und sie durch Fragen zur Erzählung ihrer keusch-treuen Liebesgeschichte bewegt[889]. Sigune reagiert auf Parzival mit Erstaunen und versöhnlichen Worten; die Anteilnahme des Cousins rührt sie klar ersichtlich. Nahezu vertraulich fragt sie: *„ir sîtz, hêr Parzival. Sagt an, wie stêtz iu umbe den grâl? Habr ir geprüevet noch sîn art? Oder wie ist bewendet iuwer vart?*[890]*“* (PZ: 440, 29-441,2). Dallapiazza merkt treffend an: „Diese dritte Begegnung mit seiner Cousine wird dazu in einer so einfühlsamen wie realistischen Weise geschildert, dass Parzival in seiner Scheu, der unerkannten Klausnerin zu nahe zu treten, menschlich gereift erscheint.[891]“ Das Treffen bringt die Versöhnung der beiden „triuwen“ Verwandten, die anders akzentuierte, doch menschliche Fehler begangen haben. Beim vierten „Wiedersehen“ ist Sigune ihrem geliebten Schionatulander in von Wolfram bewusst eingesetzter Synchronisation zu just dem Zeitpunkt nachgestorben, als Parzival zum Gralskönigtum berufen wurde. Beide haben auf ihre Weise ihr Lebensziel erreicht und finden darüber hinaus mit dem Geliebten wiedervereint, mag es als frischer Gralsherrscher mit der langvermissten Gattin oder im Tode sein: Sigune ist an *„ir venje tôt*[892]*“* (PZ: 804,23). Das allmähliche Ausklingen der Beraterfunktion bei zunehmender Eigenständigkeit des Helden kann auch in den anderen beiden Romanen beobachtet werden. Im „Zauberberg“ wäre hier die altbackene Jungfer Engelhart zu nennen, in der Castorp eine Verbündete seiner Liebe zu Mdm. Chauchat entdeckt. Sie eröffnet ihm Namen und Nationalität der schönen Russin und einiges mehr. In der Walpurgisnacht begleitet sie das Stelldichdein der beiden auf dem Klavier, gleitet dann aus dem Raum – und dem Werk. Nach Castorps Liebesnacht tritt sie kaum mehr in Erscheinung. Teilweise gilt die Beobachtung auch für die negative „Beraterfunktion“ (bewusst in Anführungszeichen) der „mörderlich ungebildeten“ Frau Stöhr. Deren dümmliche Ansichten über zu gesellschaftlichen Themen jetweder Couleur lockern die Atmosphäre insbesondere der ersten Romanhälfte auf und dienen der Initiation des Lesers wie auch Castorps in die Bergwelt, wohingegen die Rolle der Stöhr später schwindet und nur noch mit einigen

[889] „Beachtenswert ist, dass sich (…) das Verhältnis zwischen Cousin und Cousine umkehrt: War zuvor Sigune diejenige, die aktiv in Parzivals Dasein durch Erklärungen und Wegweisungen eingriff, so ist nun Parzival derjenige, der handelnd auf Sigunes Situation Einfluss nimmt (…)“ in: SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO Bd. 10, S.23.

[890] Übs.: „Ach Ihr seid es, Herr Parzival? Lasst hören, wie steht´s um den Gral? Habt Ihr etwas über ihn erfahren? Oder welches Schicksal hat Eure Fahrt genommen?“

[891] DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.57.

[892] Übs.: „Im Gebet verstorben“

Sprachvergewaltigungen („Die Erotica von Beethoven“, „Finanzmagnet“) ab und an von sich reden macht. Von besonderem Interesse erscheint eine in der Forschung zumeist übergangene Figur: die der als „mittelalterlich“ beschriebenen Adriatica von Mylendonk. Besagte von Mylendonk ist Krankenschwester bzw. Oberin im Sanatorium Berghof und stößt – hierin der Chauchat gleich – in den Augen des Humanisten Settembrini auf besondere Ablehnung[893]: Diese ob ihres angeblich „mittelalterlichen“, jene ob ihres „östlichen“ Einschlags. Mit Blick auf die vorhergehenden Kapitel fällt auf, dass Settembrini sich diesbezüglich im Gegensatz zu zwei von Thomas Mann geschätzten Geisteskomplexen befindet. Allerdings verwendet Thomas Mann selbst wenig schmeichelhafte Worte bei der Beschreibung der katholischen Schwester. Ungeachtet dessen hat Thomas Mann die Figur der Adriatica von Mylendonk akribisch ausgestaltet und ihr somit eine nicht nur beiläufige Rolle zugemessen. Die in der Forschung ausführlichste (und nahezu einzige) Untersuchung über die Mylendonk (und die protestantische Schwester Alfreda Schildknecht) hat Thomas Sprecher vorgelegt, deren zentrale Punkte kurz aufgegriffen werden sollen[894]. Die Oberin ist, wie angedeutet, im Roman als ausnehmend hässliches, verunstaltetes Wesen angedeutet: Sie ist rothaarig[895], hat einen froschhaften Mund mit schaufelnden Atem- und Sprechbewegungen, mit Sommersprossen übersäte Haut und eine aufgeworfene Nase. Sie ist also die völlige Umkehrung der antiken und mittelalterlichen Kalokagathia-Lehre und hierin der Zauberin Kundrie nicht unähnlich: „*Diu maget witze rîche was gevar den unglîche die man dâ heizet bêâ schent*[896]“ (PZ: 313,1-3 u. 313,15-30 die Tiervergleiche zur äußeren Beschreibung Kundries). Kundries Bildung und Weltläufigkeit wird im „Parzival“ ausdrücklich hervorgehoben und vor allem durch einen Katalog aus Fremdsprachen (PZ: 312,20-21, Latein, Arabisch, Französisch) unterstrichen[897]. „*on me dit, que vous avez pris froid, i hear, you have caught a cold, Wy,*

[893] Thomas SPRECHER: Die Krankenschwesterfiguren im frühen Werk Thomas Manns unter besonderer Berücksichtigung von Adriata von Mylendonk, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Literatur und Krankheit im Fin-de-Siècle (= Th.M.St. Bd.26), Frankfurt a.M. 2002, S.44f.

[894] SPRECHER: Die Krankenschwesterfiguren im frühen Werk Thomas Manns, in: Th.M.St. Bd.26, S.35-72. Allerdings erwähnt auch Schneider die wichtigsten Aspekte dieser Nebengestalt treffend und stellt sie vor allem der Stöhr aus Canstatt entgegen: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (Th.M.St. Bd.19), , S. 211-213.

[895] Rote Haare gehören zu Thomas Manns Vorlieben bei der Beschreibung todesnaher oder gar unterweltlicher Charaktere: Wie früher schon erwähnt sind Clawdia Chauchat, Gerda von Buddenbrook und Gerda von Rinnlingen rot- oder rötlichhaarig. Rote Haare haben auch der Gondoliere aus „Tod in Venedig“ und der Teufel in seiner „Luden“-Verkleidung im „Dr. Faustus“.

[896] Übs.: „Sie sah ganz anders aus als jene, die man „schöne Leute“ nennt.“

[897] Dazu sei besonders die Arbeit von BÖHLAND empfohlen: Integrative Funktion durch exotische Distanz. Zur Cundrie-Figur in Wolframs Parzival, in: U. GAEBEL / E. KARTOSCHKE (Hrsg.): Böse Frauen – Gute Frauen; Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Trier 2001, S.45-58.

*kaschetsja, prostudilisj, ich höre, sie sind erkältet? (*GW 5.1., S.253)*"* Adriatica von Mylendonk offenbart sich, kaum dass sie die Tür zu Castorps Krankenzimmer betreten hat, als souveräne Beherrscherin[898] der wichtigsten Verkehrssprachen, die pars pro toto dafür gelten, dass sie mutmaßlich alle Welt zu verstehen und zu durchschauen scheint. Das knüpft sie, wie Sprecher beobachtet, an die Person des Hofrats, der selbst russisch „radebrecht" und auch mit der ägyptischen Prinzessin in einer Weise zu kommuniziert, dass diese ihm schlüpfrige Zimmergegenstände zukommen lässt. Dennoch überragt die Krankenschwester den Arzt, wie auch Kundrie, obschon hässliche Zwergin, der Artusrunde aus einer mit Ihrem äußeren Anschein vordergründig nicht korrespondierenden Autoritätsposition das Verdikt entgegenzuwerfen weiß: „*tavelrunder prîses craft hât erlemt ein geselleschaft die drüber gap hêr Parzivâl*[899]" (PZ: 315,8-10). Beide tragen sie somit nicht allein mittelalterliche und magisch-zauberische, respektive hexenhafte Züge – im Falle Kundries durch die Verwünschung Parzivals, im Falle der Mylendonk durch die roten Haare ausgestaltet -, sondern auch Antik-Mythologisches in sich. Sie stehen zunächst weit über der gewöhnlichen Welt und auch deren vorgeblichen Göttern. Hofrat Behrens, schwermütiger und schwindsüchtiger Berghofskönig, muss sich der Krankenschwester auf geheimnisvolle Weise unterordnen (GW 5.1., S.95). Adriatica von Mylendonk teilt dem „Gott in Weiß" die Tabakrationen, den Patienten aber Fieberthermometer zu und nimmt damit die Rolle der Schicksalsgöttinnen ein[900], über die es bei Homer heißt:

„Klotho spannt den Faden an, Lachesis muss spinnen;
Und wenn Atropos es haben will, muss der Mensch von hinnen."

Und will es die Adriatica, so die Anmutung des Sanatoriumsbetriebs, muss der Mensch von hinnen. Ihr Erscheinen leitet den Tod Joachims ein und verläuft, so eine interessante Parallele zu den übrigen Frauengestalten, ebenfalls über den Blickkontakt. Ihrem forschenden Blick können die Augen Joachims nur mehr Scheu ausweichen; Ihr merkwürdiges „neuartiges" Leuchten ängstigt Hans Castorp, birgt es doch bereits die Vorahnung des kommenden Todes

[898] Trotz des kleinen Fehlers in der reflexiven Vergangenheitsform des russischen Verbs „prostuditsja" – sich erkälten. Die Vergangenheitsform im Plural hieße korrekt: „wy prostudilis" – ohne „j".
[899] Übs.: „Kraft und Ruhm der Tafelrunde sind durch die Mitgliedschaft Parzivals befleckt."
[900] Dies hebt Sprecher hervor: SPRECHER: Die Krankenschwesterfiguren im frühen Werk Thomas Manns, in: Th.M.St. Bd.26, S.43f.

Joachims[901]. Der soldatische „Myrmidone“ sucht vergeblich der Schicksalsgöttin zu entfliehen. Taucht Adriatica von Mylendonk im Roman auf, so ereignet sich Unabwendbares: Ähnlich hat Wolfram die Rolle der Kundrie angelegt, deren Verdikt auf dem Plimizoel unerbittlich und unumstößlich erscheint: *„da erwarb iu swîgen sünden zil. Ir sît der hellehirten spil. Gunêrter lîp, hêr Parzivâl![902]“* (PZ: 316,23-25). Gleichzeitig spinnen sich über ihre Person geheime Fäden in die reale Welt, versorgt sie doch etwa die ausgezehrte Sigune mit Lebensmitteln (*„dâ kumt mir vonme grâl mîn spîse dâ her al sunder twâl. Cundrîe la surziere mir dannen bringet schiere alle samztage naht mîn spîse (…)[903]“* (PZ: 438,29-439,4), weiß über den Zauber heilkräftiger Salben Bescheid und korrespondiert dabei mit den ärztlichen Kompetenzen der Berghofschwester, die hierin das gut gemeinte, aber stellenweise dilettantische „Herumdoktoren“ des Hofrats zu übertreffen scheint[904]. Beide sind sie diesbezüglich – und den anderen Frauengestalten trotz ihrer Schicksalsstrenge ähnlich – Unterweltbegleiterinnen und vereinigen *caritas und eros* in sich[905]. Vor diesem Hintergrund möchte Sprecher die Mylendonk gar – und nicht unbegründet - als Parallel- und gleichzeitige Gegenfigur zur Chauchat sehen.[906] Eine Abbitte wie jene der Zauberin Wolframs wird im „Zauberberg“ nicht über die Lippen der Mylendonk kommen, die nach Joachims Verscheiden spurlos ins Moiren-Reich verschwindet. Von Kundrie hat Parzival, mag er sich auch noch so wütend über sie zeigen, die drastischen Folgen seiner versäumten Frage und Heilungschance gelernt, so dass er den Fehler unmöglich ein zweites Mal begehen kann. Wohl aber hat auch die entschwindende Parze Mylendonk, wie Sprecher herausgearbeitet hat, einiges zur ärztlichen – und damit auch Mitleidskompetenz Castorps beigetragen, assistiert er der Schwester doch bei der Kehlkopfkrebsdiagnose Joachims und wird caritativ für seinen nächsten Anverwandten tätig.

Derartig mythologisch aufgeladene Figuren kommen in Dostojewskis Roman mitnichten unter – die Tuscheleien der drei Generalstöchter und ihre Macht über Männerschicksale als

[901] Der Mediziner Heinz Schott assoziiert dieses Detail mit Vorstellungen vom krankmachenden „bösen Blick“ und ähnlich gelagerten mythologisch-magischen Phänomenen. In: SCHOTT: Krankheit und Magie, in: Th.M.St. Bd.16, S. 39.

[902] Übs.:„Da hat Euch Euer Schweigen Sünde eingebracht. Ihr seid zur Hölle verdammt! Herr Parzival, Ihr seid verdorben!“

[903] Übs.:„Vom Gral kommt alle meine Nahrung. Die Zauberin Kundrie bringt mir jeden Sonnabend die Nahrung vorbei.“

[904] SPRECHER: Die Krankenschwesterfiguren im frühen Werk Thomas Manns, in: Th.M.St. Bd.26, S.63f.

[905] Dazu passt auch, dass Kundrie über Parzivals versäumte Mitleidsfrage derart emotional reagiert. Zu dieser Verbindung bei SPRECHER: Die Krankenschwesterfiguren im frühen Werk Thomas, in: Th.M.St. Bd.26, S.38-39.

[906] SPRECHER: Die Krankenschwesterfiguren im frühen Werk Thomas Manns in: Th.M.St. Bd.26, S.46f u. 66f.

Parzentum zu sehen, wäre über- und fehlinterpretiert -, wohl aber weisen sie und schlichtere, mythologisch unbeleckte Wegbegleiterinnen den Weg: Myschkin erhält Unterstützung in seiner Liebe zu Agalaja von deren älteren Schwestern Alexandra und Adelaida sowie – eingeschränkt – von der Mutter, Generalin Jepantschina. Dennoch lassen die Vorbehalte, insbesondere seitens der Mutter, seiner Person und Naivität, die als „Idiotie" verspottet wird, nie ganz nach, weshalb häufig ebenso gegen wie für ihn propagiert wird; Die aufrichtigste und herzlichste Unterstützung wird ihm eigentlich noch von der mittleren Schwester Adelaida und Jewgenij Pawlowitsch zuteil. Dennoch bleibt die Mutter der interessanteste Fall: Zahlreiche Äußerungen ihrerseits zeugen von einigem Sträuben und Widerwillen gegenüber den Fürsten, der „ihre Aglaja niemals bekommen soll". Dennoch hängt sie an der Person Myschkins und ist von seiner Barmherzigkeit und seinem Mitleid in einer Weise beeindruckt, dass sie ihn nahezu als „starez", also Heiligen, ansieht. Die Beobachtung der sich verschiebenden Gewichte sparen auch sie nicht aus: Tritt sie beim ersten Empfang noch dominant und bestimmend auf, so endet die Geschichte damit, dass sie weinend an Myschkins Schulter liegt und bekennt, nur er allein verstehe das Leben – Zu einem Zeitpunkt, als dieser längst wieder von geistiger Umnachtung geschlagen ist.

II.6.2.Unerfahrenheit des Helden im Umgang mit dem weiblichen Geschlecht als Grundproblem der Persönlichkeitsfindung:

Wie aufgezeigt, haben die drei untersuchten Romane durchaus markante weibliche Beraterfiguren vorzuweisen, deren Rolle im Falle der Zauberin Kundrie und der Krankenschwester Alfreda Schildknecht stark mythologisch aufgeladen ist.

Aber einen wohl noch bedeutenderen Gesichtspunkt der zu untersuchenden Romane stellen die weiblichen Hauptfiguren dar. Wie es der Auffächerung der Helden in die Paare Myschkin-Rogoschin, Parzival-Gawan und Hans-Joachim entspricht, tritt jeweils mehr als eine wichtige weibliche Rolle auf. Im Parzival herrscht gar ein solcher Reichtum an weiblichen Figuren, dass nach der großen Versöhnung in Buch XIV gesagt wird „*Artûs was frouwen milte*[907]" (PZ: 730,11), als der König im Verbund mit Gramoflanz Vater Brandelidin verschiedene Vermählungen stiftet. Für die Gahmuret-Vorgeschichte ist das Beziehungsdreieck Gahmuret-Belacane-Herzeloyde von Belang (PZ: 55,21-57,6, 60,9-17, 82,3-4 u. insb. 90,19f), das sich

[907] Übs.: „Artus verteilte freigiebig Damen"

durch Ampflises Auftauchen kurzzeitig gar zu einem Viereck ausweitet (PZ: 69,28-70,6 u. 76,1-77,19). Vor allem Gahmurets und Belacanes Sohn Feirefiz, der sich nicht nur militärisch, sondern auch amourös als großer Eroberer zu profilieren sucht, tritt erwähntermaßen in die väterlichen Fußstapfen und verlässt analog zum Vater seine dritte Minnedame Secundille ohne große Gewissensbisse für Repanse de Schoye.

Was die Hauptthelden der Werke angeht, so kennzeichnet diese jeweils eine gewisse Unerfahrenheit und Unsicherheit im Umgang mit dem weiblichen Geschlecht. Myschkin gibt seine Versäumnisse in der Zugfahrt selbst zu bedenken: „*Ich, n-n-nein! Ich bin ja…**Sie wissen es vielleicht nicht, ich kenne bei meiner angeborenen Krankheit die Frauen sogar überhaupt nicht.**“* (Idiot: S.22) Die „toupheit an witzen“ prägt, verbunden mit der lückenhaften Erziehung in Soltane, den Charakter Parzivals, dessen erste Berührungen mit dem anderen Geschlecht unfreiwillig in trauriger Situationskomik enden: Auf den missverstandenen Hinweis seiner Mutter hin (PZ: 127,26f: „greif nach Ringen von Frauen“) stiehlt er Jeschute den Ring (PZ: 131f), plündert ihr Zelt aus und kommentiert dies so dreist wie komisch – man mag unter dem Gesichtspunkt des Nachfolgenden fast eine sarkastische Warnung herauslesen – mit den Worten: „*got hüete dîn: alsus riet mir diu muoter mîn*[908]“ (PZ: 132,23-24). Erst später wird er dieses Unrecht bereinigen - bezeichnenderweise just in jenem Moment, als er vom Gral kommend abermals in einer Situation nicht adäquat gehandelt hat. Hans Castorp scheint „im Flachland“ ebenfalls wenig Erfahrungen mit der Damenwelt gesammelt zu haben, wenngleich im Romanverlauf angedeutet wird, dass er angelegentlich einen Bordellbesuch unternommen habe, was weder Myschkin noch Parzival im entferntesten in den Sinn gekommen wäre. Dementsprechend ungeschickt agiert auch der Norddeutsche in seinen ersten Begegnungen mit Frau Chauchat. Dieser bleibt er gleichwohl so in starrer und beharrlicher Weise treu, da sie ja kein „Gänschen aus dem Flachland“ ist, wie Parzival zeitlebens an Kondwiramurs denkt: „*er pflac der wâren minne gein ir gar âne wenken*[909]“(PZ: 283, 14-15). Ganz im Widerspruch zu seiner sonstigen Sippe schlägt er die Avancen Orgeluses in den Wind.[910] Hernach ist Orgeluse – nun Minnedame Gawans – das Wiedersehen mit Parzival äußerst unangenehm (PZ: 696,8-20). Den Fürsten Myschkin kennzeichnet ebenfalls eine beharrlich treue Ader – obwohl er von den skeptischen Schönen in Petersburg zunächst als besonders gerissener

[908] Übs.: „Gott schütze Dich. So hats mir die Mutter empfohlen.“
[909] Übs.: In unverbrüchlicher Liebe, ohne auch nur einen Moment zu zweifeln, dachte er an sie.“
[910] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.104f.

Herzensbrecher verdächtigt wurde: *„Dann lassen Sie ihn doch wenigstens reden, maman", mahnte Alexandra. „Dieser Fürst ist vielleicht ein großer Filou, und überhaupt kein Idiot"* (Idiot: S.82). Filou keineswegs, bringt ihn seine „triuwe" zu zwei Damen, Nastassja Fillipowna und Aglaja Iwanowna, in unseligen Zwiespalt. Die Problematik der fatalen Dreierkonstellation spricht zu Romanende Jewgenij Pawlowitsch an: *„Dabei wird er ohne Aglaja vielleicht wirklich sterben, so daß Aglaja vielleicht niemals erfahren wird, wie sehr er sie geliebt hatte! Ha-Ha! Aber kann man zwei Frauen lieben? Mit zwei irgendwie verschiedenen Lieben? Interessant…Armer Idiot! Was soll nun aus ihm werden?"* (Idiot: S.844)

II.6.3. Zauberhafte „Augenblicke", femme fragiles und femme fatales:

Wie aber werden die vorgestellten Frauen charakterisiert? Kondwiramurs gilt als Idealbild der mittelalterlichen femme fragile und unberührten Unschuld, worin sie nach Wolframs Dafürhalten ähnliche Gestalten, etwa ihre Cousine Liaze (PZ: 188f.) und Hartmanns Enite übertreffe (PZ: 187, 12-18). Der Erzähler des „Parzival" lobt, dass sie den bêâ curs, die Verkörperung eines schönen Äußeren, besitze (PZ: 187, 22-23). Zum Zeitpunkt ihrer erstmaligen Erwähnung ist sie auf einen „guten Menschen[911]" gegen die Zudringlichkeit Clamides angewiesen und ersucht den ankommenden Parzival auf keusche Weise um Beistand: *„dô gienc die küneginne, niht nâch sölher minne, diu sölhen namen reizet der meide wîp heizet[912]"* (PZ: 192,9-12). Nachdem er Clamide besiegt, bezwungen (PZ: 212,30-213,2) und – eingedenk der Empfehlung des Gurnemanz - begnadigt (PZ: 213,28-214,2), könnte Parzival glücklich mit seiner schönen Frau leben und reitet doch – wie sollte es anders sein? – von dannen. Den größten Teil des Romans hindurch erscheint Kondwiramurs anschließend als bildliche Manifestation der Sehnsucht Parzivals und ist somit neben dem Gral das Zentralmotiv seiner Suche (etwa PZ: 441,6-14 u. bei Trevrizent PZ: 467,26-30).

„Cunwîr âmûrs, dîn minneclîcher bêâ curs, an den wirt dicke nu gedâht[913]" (PZ: 333,24-26), murmelt der tumbe Ritter beim Davonreiten vom Plimizoel und dem Beginn seiner Odyssee ins „ungeverte" vor sich hin. Der markanteste Charakterzug der leuchtendschönen Königin ist die Bereitschaft zum Verzeihen und Vergeben, der sich in ihrem Auftreten gegenüber Parzival

[911] Der Ausdruck ist der Rede Clawdia Chauchats entnommen, die auf Castorp als „guten Menschen" für, nicht gegen Peeperkorn hofft. Im „Idiot" ermangelt es v. A. Nastassja Fillipowna „guter Menschen", weshalb Lew Nikolajewitsch denn auch der einzige ist, dem es gelegentlich gelingt, ihre harsche Fassade zu durchbrechen.
[912] Übs.: „Da kam die Königin. Aber sie suchte nicht nach solcher Liebe, die aus Mädchen Frauen macht."
[913] Übs.: „Kondwiramurs, an Deine zauberhafte Schönheit wird nun sehr gedacht."

ausdrückt, als sie den Gatten nach viereinhalb Jahren wiedersieht: „*Nu solt ich zürnen*“ (PZ: 801,9) – Die nachsichtige Schöne sollte böse sein, zürnt aber keineswegs und bietet dem einsamen, durch jahrelange Suche erschöpften Ritter Liebeserfüllung im Zelt.

Zu einem markanten Moment der Romane zählt das Motiv der Augenliebe, beziehungsweise die Bannwirkung durch Blicke, auf das Waltraud Fritzsch-Rößler in ihren Studien zum Geschlechterverhältnis aufmerksam gemacht hat[914]. So findet sich etwa bei Wolfram folgende Stelle: „*dâ hôch hin ûf gegrêdet was. Ein minneclîch antlützes schîn,* ***dar zuo der ougen süeze sîn****, von der küneginne gienc ein liehter glast, ê si in enpfienc.[915]“* (186,17f). Den Effekt konnte der Eschenbacher schon von Hartmann lernen; Ein Beispiel gibt jene Szene, in der sich Enite und Erec vor der Hochzeit mit Verlangen „bluilîche“ mustern: „*alsô si dô beide kâmen ûf die heide, Erec begunde schouwen sîne juncvrouwen. Ouch sah si vil dicke an bliulîchen ir man. Dô wechselten si vil dicke di vriuntlîchen blicke. Ir herze wart der minne vol: si gefielen beide ein ander wol und ie baz unde baz.[916]*“ Gleiches finden wir in der Paarung Gawan - Orgeluse und dem Eingeständnis des berühmten Kämpen, seine Augen hätten sein Herz zu einem Gefangenen Orgeluses werden lassen. (PZ: 510,15-19). In ganz ähnlicher Weise findet sich Fürst Myschkin beim Betrachten des Porträts der stolzen Nastassja als „Gefangener des Herzens“ wieder. Einmal mehr spielen die Augen eine entscheidende Rolle: „*Das ist also Nastassja Filippowna?“, fragte er, wobei* ***er das Portrait mit einem aufmerksamen und neugierigen Blick betrachtete****. „Sie ist ja unglaublich schön*!“ (Idiot: S.45) (…)„*Ein erstaunliches Gesicht!“, antwortete der Fürst, „und ich bin überzeugt, daß ihr Schicksal ungewöhnlich ist. Das Gesicht ist heiter, aber sie muß doch entsetzlich gelitten haben, nicht wahr?* ***Die Augen verraten es,*** *und diese beiden Knochen, diese beiden Punkte unter den Augen, hier, wo die Wangen beginnen.“* (Idiot: S.53) Kurz darauf vergleicht er Aglaja mit Nastassja und unterstellt Ähnlichkeit zwischen den beiden Damen (Idiot: S.114). Besonders ausgestaltet hat Thomas Mann das Motiv[917], findet doch die Kommunikation zwischen Chauchat und Castorp bis zum

[914] Waltraud FRITZSCH-RÖßLER: Kastriert, blind, sprachlos. Das (männliche) Geschlecht und der Blick in Wolframs Parzival, in: Dies.: Frauenblicke. Männerblicke. Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum, St. Ingbert 2002, S.111-163.

[915] Übs.: „Über dem Körper tat sich ein bezauberndes Gesicht auf, aus dem der schöne Schein der Augen hervorglänzte. Die Schönheit der Königin strahlte hell, als sie ihn empfing.“

[916] Hartmann von Aue: Erec (Übs.: Volker Mertens), Reclam 2008, V.1484-1494. Übs.: Als sie beide auf die Wiese ritten, sah Erec seine junge Begleiterin an. Auch sie sah ihren Mann sehr verschämt an. Da tauschten sie häufig zärtliche Blicke miteinander und ihre Herzen füllten sich mit Zuneigung: Sie gefielen einander wunderbar und immer mehr.

[917] „Distanzliebe über die Augen (Arm, Fingernägel, Hautporen) und Ohren (Türenschlagen) ist genau das, was Castorp für Clawdia empfindet und was die erotische Sensualisierung aller Details bewirkt“ In: HERWIG:

ersten Gespräch in der Walpurgisnacht quasi rein visuell statt: „*Dann aber waren da namentlich die Augen selbst gewesen, diese schmal und (so fand Hans Castorp) schlechthin* ***zauberhaft*** *geschnittenen* ***Kirgisenaugen****, deren Farbe das* ***Graublau oder Blaugrau ferner Berge***[918] *war, und sie sich zuweilen, bei einem gewissen Seitenblick, der nicht zum Sehen diente, auf eine schmelzende Art und Weise völlig* ***ins Schleierig-Nächtige*** *verdunkeln konnten, - Clawdias Augen, die ihn rücksichtslos und etwas finster aus nächster Nähe betrachtet hatten und nach Stellung, Farbe, Ausdruck denen Pribislav Hippes so erschreckend ähnlich waren! „Ähnlich" war gar nicht das richtige Wort, - es waren* ***dieselben Augen****; (…)- alles war ganz wie bei Pribislav, und nicht anders hatte dieser ihn angesehen, wenn sie auf dem Schulhof aneinander vorübergingen. Das war erschütternd in jedem Sinn; Hans Castorp war begeistert von der Begegnung, und zugleich spürte er etwas wie aufsteigende* ***Angst****, eine* ***Beklemmung*** *derselben Art, wie das Eingesperrtsein mit dem günstigen Ungefähr auf engem Raum ihm verursachte: auch dies, dass* ***der längst vergessene Pribislav ihm hier oben als Frau Chauchat wieder begegnete und ihn mit Kirgisenaugen*** *ansah, war wie ein Eingesperrtsein mit Unumgänglichen oder Unentrinnbaren."* (GW 5.1., S.222-223). Über die Augen schlägt Castorp die Brücke zu seinem alten Schulkameraden Pribislaw Hippe. In dieser Beobachtung aber ist bereits angelegt, dass Blicke täuschen können. Es erweist sich bekanntermaßen für alle drei Helden als zentrales Problem ihrer Entwicklung, Gesehenes adäquat beurteilen zu können. Im Falle des „Zauberbergs" ist zudem interessant, dass Clawdia Chauchat vielfach aus der Fremdperspektive beurteilt wird, sei es jener Castorps, Settembrinis, der Jungfer Engelhardt oder Behrens[919]. Sie ist, was die Männer in ihr sehen wollen – dies wiederum birgt einige Gefährlichkeit in sich[920]. Das „Erschrecken vor Schönheit" kennt schon die mittelalterliche

Bildungsbürger auf Abwegen (=Th.M.St. Bd.32), S. 116-117. Distanzliebe taucht in Wolframs Werk ebenfalls im Briefwechsel Itonje-Gramoflanz auf (PZ: 606,29-607f. u. 609f.)

[918] Dass in Clawdia Chauchat auch Aspekte Katja Manns enthalten sind, ist des Öfteren und auch in dieser Arbeit erwähnt worden. Erstaunen aber muss, wenn Wysling schreibt: „Wie Katja Mann hat Clawdia schwarze Augen (…)" – Clawdia Chauchats Augen changieren im Romanverlauf zwischen graugrün, blaugrün und blaugrau, niemals aber schwarz. in: WYSLING: Probleme der Zauberberginterpretation, in: Th.M. Jb. Bd. 1, S.18.

[919] Gleichzeitig ist sie im Roman jedoch die „große Selbstständige". Man könnte auch einwenden, dass ihre türenschlagenden Auftritte bei Tisch reine Selbstdarstellung sind, also die Fremdbeurteilung wissentlich anregen.

[920] Kristiansen konstatiert 1978: „Wer einen Überblick über die Forschungsliteratur zu Der Zauberberg hat, stellt mit Verwunderung fest, daß es kaum eine Arbeit gibt, die die Chauchat-Gesalt und ihre Funktion im Roman systematisch und erschöpfend behandelt. Die vorliegenden Deutungen beschränken sich im großen und ganzen (sic!) auf Kommentare und verstreute Bemerkungen. Gemeinsam für diese ist, daß sie eher die Ohnmacht der Verfasser (…) verraten (…)" Es mag für humanistisch-klassische oder westlich sozialisierte Interpreten einige Schwierigkeit bergen, eine weibliche, östlich-russische Hauptfigur angemessen verstehen und deuten zu können – übrigens auch für Kristiansen selbst. In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.159.
Seit jener Anmerkung sind nunmehr fast vier Jahrzehnte vergangen; zwei währenddessen erschienene Untersuchungen zur schleichenden Russin stammen bezeichnenderweise von weiblichen

Literatur: in Hartmanns „Erec“ geraten die Ritter beim Anblick Enites in Zustände: *„dô diu maget in gie, von ir schoene erschrâken die zer tafelrunde sâzen, sô daz sie ir selber vergâzen und kapheten die maget an. Dâ enwas dehein man, ern begunde ir vür die schoensten jehen, die er haete gesehen.*[921]*“* Die Schönheit zieht in allen drei untersuchten Romanen Begehrlichkeiten nach sich. Daraus resultiert denn auch in zwei Fällen ein ganz besonderes Problem. Während Kondwiramurs und Aglaja Jepantschina weibliche Lichtgestalten darstellen und Clawdia Chauchat als „parrierte“ Frau zwischen Licht und Dunkel oszilliert, gelten Herzogin Orgeluse und Nastassja Fillipowna für dunkle Schönheiten, die aufgrund ihres schönen Äußeren Qualen zu erdulden hatten. Das Erlittene aber schlägt sich in ihren Charakterzügen nieder: Herzogin Orgeluse überschüttet ihre Freier mit Hohn, Spott und Hochnäsigkeit, wobei sie alle weibliche Zurückhaltung der Redeweise fahren lässt und sich in derben Ausdrücken ergeht (Bspw. PZ: 509, 1-10 u. 509, 23-24). Schon die Begrüßung gerät anders „ungastlich“ als jene Gawans mit Antikonie: *„Seid mir willkommen, ihr Schwachkopf! Wenn ihr in meinen Dienst tretet, seid ihr der größte Depp der Welt!“* (PZ: 515,11f), so die wahrlich nicht sirenengleich einladenden Worte der dunklen Herzogin, die darüber hinaus sogar von ihren eigenen Bediensteten der „trügeheit“ bezichtigt wird (PZ: 513,12). Einzig der Erzähler gibt zu bedenken, man solle sie nicht vorverurteilen, ehe man nicht erfahren habe, *„wiez umb ir herze stüende*[922]*“* (PZ: 516,8). Es stellt sich heraus, dass sie u. A. Nötigung seitens des Gramoflanz zu erleiden gehabt hat und Männern gegenüber verständlicherweise ambivalent eingestellt ist: Sie sieht das starke Geschlecht aus der eigenen Erfahrung heraus, als „Objekt“ behandelt worden zu sein, als „Schachfiguren“ und „Werkzeuge“ der Rache[923]. Diese Erfahrung immerhin bedingt eine positiv zu wertende Schutzhaltung gegenüber

---

Literaturwissenschaftlern: VAN BEERS: Clawdia Chauchat, S.576-591. Wesentlich gelungener ist jedoch die Arbeit von THORNE: Clawdia Chauchat: Thomas Mann´s Construction and Deconstruction of a fictional Charakter. Thornes Arbeit untersucht eingehend die Fremdperspektive, der die Chauchat durch das Romangeschehen hindurch unterworfen ist und leitet aus dieser männlichen Sichtweise auch die Fehlschlüsse vieler Literaturwissenschaftler ab. Besser denn anderen gelingt es Thorne, auf die deutliche Veränderung Chauchats hin zu einer fast devot-schutzbedürftigen Figur hin aufmerksam zu machen.

[921] HARTMANN VON AUE: Erec, V.1736-1743. Übs.: Als die junge Frau eintrat, wurden die Ritter, die um die Tafelrunde saßen, so von ihrer Schönheit erschüttert, dass sie sich selbst vergaßen. Sie alle starrten Enite an. Da ließ sich kein Mann finden, der sie nicht für die Schönste hielt, die er jemals gesehen hatte.

[922] Übs.: „Wie es in ihrem Inneren (ihrem Herzen) aussieht“

[923] Die ambivalente Figur der Orgeluse hat von jeher großes Forschungsinteresse hervorgerufen: Einige herausragende Arbeiten umfassen: Martin BAISCH: Orgeluse – Aspekte ihrer Konzeption in Wolframs von Eschenbach Parzival, in: Alois HAAS/ I. KASTEN (hrsg.): Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelters, Bern 1998, S.15-33; Friedrich DIMPEL: Dilemmata: Die Orgeluse-Gawan-Handlung im Parzival, Zeitschrift für Deutsche Philologie 120, 2001, S.39-59; Sonja EMMERLING: Geschlechterbeziehungen in den Gawan-Büchern des „Parzival“, Tübingen 2003.

Mädchen mit ähnlichem Schicksal: Aufgebracht reagiert die Herzogin auf die Erwähnung des Frauenschänders Urjans (PZ: 529, 2-16). In fast schon verblüffender Weise mutet Orgeluse durch ihre Sprechart, ihren Spott, die Männerverachtung und den immanenten Selbsthass wie eine frühe Schwester der Nastassja Fillipowna an[924]. Diese wartet mit ähnlicher Biographie auf: Sie ist von Afanassij Iwanowitsch Totzkij als junges Mädchen verführt worden[925] (Idiot: S.59-62) und daraufhin erfolglos mit einem „goldenen Käfig" zu beschwichtigen versucht worden: Doch Nastassja ließ sich durch das Geld nicht korrumpieren: „*Das Schlimmste war, daß Nastassja Filippowna in erschreckendem Maße die Oberhand gewonnen hatte. Mit Geld war ihr nicht beizukommen, nicht einmal mit großen Summen, und wenn sie sich auch den ihr gebotenen Komfort gefallen ließ, so lebte sie doch sehr bescheiden (…)„ganz so, als trüge sie anstelle des Herzens einen Stein in der Brust und als wären ihre Gefühle verdorrt und für immer abgestorben*." (Idiot: S.66)

Totzkij sucht sie mit Hilfe General Jepantschins zu verheiraten, sie aber weist spöttisch die Mitgiftbieter ab: „*Achtzehntausend, für mich? Da zeigt sich doch gleich der Bauer!" fügte sie plötzlich mit dreister Vertraulichkeit hinzu*" (Idiot:S.167). Doch auf beide, Orgeluse wie Nastassja, trifft zu, was Myschkins scharfer Blick schnell erkennt: „*Ich bin wirklich nicht so, er hat es erraten", flüsterte sie rasch (…) über und über errötend*" (Idiot: S.171) – nachdem sie den Fürsten bei ihrem Eintreffen noch, im Glauben, er sei ein Diener, wüst beleidigt hatte[926]. Dostojewski fügt an später Stelle entschuldigend an: „*jedenfalls war diese Frau, die sich mitunter so zynisch und herausfordernd gab, in Wirklichkeit wesentlich scheuer, zärtlicher und vertrauensvoller, als man annehmen konnte"* (Idiot: S.823). Der russische Romancier tut es in seiner Warnung vor einer „Vorverurteilung" Wolfram gleich. Auch die Orgeluse ist wesentlich „scheuer, zärtlicher und vertrauensvoller" als gedacht; Sie weint, als Gawan sich ihretwegen in li gweiss prelljus hinabstürzt (PZ: 602,18)**,** kniet sich bei dessen Rückkehr vor dem Artusritter

[924] Über das aggressiv-beleidigende Sprechverhalten Nastassjas hat Schultze ausführliche Untersuchungen angestellt und auch die nonverbalen Kommunikationsakte berücksichtigt. In: Brigitte SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge Bd.76, München 1974, S.139f.

[925] Ironischerweise heißt das Dörfchen, in dem Totzkij Nastassja entjungfert, Otradnoe, also so viel wie: „Freudenort". MEIER-GRAEFE urteilt über das Verhältnis zwischen Nastassja und Totzki: „Was sie erotisch zu geben hatte, war frühzeitig dem betriebsamen Totzki in die schmutzigen Pfoten gefallen. Dostojewski brauchte durchaus keine Ausnahme zu erdichten. Viele Frauen vermögen die mehr oder weniger mechanische Deflorierung in der Jugend nie zu überwinden und sind von da an geschlechtlich tot. Der Ekel erstickt alle Gelüste. Die Märtyrerin läßt sich eher kreuzigen, als sich zur Wiederholung des Spiels zu verstehen."
In: MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.198.

[926] BACHTIN sieht Nastassjas selbstinszeniertes Spiel mit den schlechten Manieren als Ausdruck karnevalistischer Rollengestaltung. In: BACHTIN: Literatur und Karneval, S.82.

nieder und leistet Abbitte (PZ: 611,16-29). Sie habe Rächer für die Tötung ihres ersten Mannes Cidegast gegen Gramoflanz dingen wollen und sei ob dieser Tatsache verbittert gewesen (PZ: 612,21-614,10). Beide Frauen umgeben sich aus dieser merkwürdigen Außenseiterstellung heraus mit eigenen „Tafelrunden“: im Falle Orgeluses zählen ihre merkwürdigen Begleiter, Lischoys Gwelljus und der Turkoyte, dazu (PZ: 594,3-13 u. 598,16- 599,14), hinsichtlich Nastassjas die seltsame Gesellschaft aus Halbweltpersönlichkeiten und Possenreisern (Idiot: S.504-506) – an deren Spitze das Schandmaul Ferdystschenko zu nennen ist, der beim ersten Auftritt des Fürsten in Nastassjas Wohnung mit seinem an Thannhäuser erinnernden Zitat „*Kommt ein Fürst in unseren Kreis, singt ein Lied als Eintrittspreis*“ (Idiot: S.203) – ein, wenn auch witziges, so doch bissig-zynisches Verhalten an den Tag legt, das wir von Keye, aber auch Herrn Settembrini kennen.

Allein Gawan allerdings findet das rechte „Hirschkraut“ (PZ: 643,27-30) gegen seine Verwundungen, die ihm die Abenteuer auf terre und schastel marveile (PZ: 568, 21- 569, 25,[927]) eingebracht haben, in der heilenden Liebe mit der geläuterten Orgeluse (PZ: 640, 23f u. 643,1-8), die in „geharnischten Armen selten warm wurde (PZ: 615,3-13)“. Dahingegen bleibt Nastassja Filliowna bis zuletzt liebesunfähig und - selbst- wie fremdverschuldet gleichermaßen – gesellschaftlich nicht wiedereingliederbar: „*Da ihr nichts mehr teuer war (…) war Nastassja Filippowna imstande, sich selbst zugrunde zu richten, endgültig und schaudererregend, Sibirien und Zuchthaus in Kauf zu nehmen, nur um den Mann zu verhöhnen, gegen den sie so unmenschlichen Widerwillen empfand“* (Idiot: S.64) Ein selbstzerstörerischer Trieb kennzeichnet beide: Der gedemütigte Rogoschin erdolcht die geliebt-gehasste Nastassja. Dem war eine abnorm zerstörerische Beziehung vorausgegangen, im Verlauf derer der temperamentvolle Russe ihr nach Art eines „Stalkers“ nachgestellt hatte. Sie hingegen hatte keine Gelegenheit ausgelassen, den glutäugigen Parfjon zu verspotten und ihn – vor ihrem Zimmer kniend – mit Heinrich IV. und dem Canossagang verglichen. (Idiot: S.306) Die Aussage des Rogoschin - „***Im Bösen** heiratet sie mich….Wenn sie mich heiratet, dann, so is´ das, dann heiratet sie mich **im Bösen.“*** (Idiot: S.313) - wirft ein bezeichnendes, prophetisches Licht auf die verderbenbringende Beziehung, die weniger mit Liebe als einem fiebrigen Leidenschaftsstrudel zu schaffen hat. Schultze resümiert: „Mehrfach stellt sie andere Gestalten in einer Weise bloß, welche dazu geeignet ist, sie selbst als „femme fatale“

[927] Die Rede ist von 500 Steinschleudern und 500 Pfeilen und schließlich (571,12-30) einem Löwen

erscheinen zu lassen.[928]“ Dabei ist sie gleichzeitig von immanentem Selbsthass und der Überzeugung geplagt, niemand könne sie wahrhaft lieben: „Nastasjas Handlungsweise in diesem Zustande erklärt sich nicht aus Stolz und Hochmut, wie Jewgenij Pawlowitsch, gewissermaßen der Repräsentant einer intelligenten, aber bloß psychologischen Erklärung ihres Verhaltens meint, sondern aus dem Bedürfnis, sich zu beweisen, daß sie tatsächlich eine gefallene Frau ist.[929]“ Dallapiazza hat seinerseits für Wolframs Roman darauf aufmerksam gemacht, dass in der französischen Vorlage Orgueilleuses Charakter sehr ähnlich konstruiert war: „Das bösartige Verhalten der Orgueilleuse stellt sich als ein Selbstmordversuch heraus. Sie habe einen Ritter so provozieren wollen, dass er sie in Stücke haue.[930]“

Zum Äußeren der vorgestellten Damen ist weiterhin zu bemerken, dass erwähntermaßen Kondwiramurs das mittelalterliche Ideal einer wunderschönen, fragilen und dabei gleichzeitig seelisch reinen Frau symbolisiert, das Motiv des „mädchenhaften“ aber auch in der Gestalt Clawdia Chauchats[931] und ganz besonders der pubertär-kapriziösen und dabei optisch so reizenden Agalaja Iwanowna zum Tragen kommt. Jene drei Heldenbegleiterinnen erscheinen als mädchenhafte, kindliche femmes fragiles und sind mit Adjektiven der Grazilität, Zerbrechlichkeit, Anmut, Katzenhaftigkeit, aber – im Falle Clawdias und Agalajas, was im Katzenmotiv angelegt ist – auch der Eigensinnigkeit und Freiheitsliebe[932] sowie – hier ausschließlich Aglaja und Kondwiramurs – der sexuellen Unerfahrenheit bedacht. Für Aglaja ist hinzuzufügen, dass ausschweifende Buchlektüre Bildung und Sturheit der jungen Russin noch verstärkt hat (Idiot: S.26). Trotz aller Belesenheit ist sie ein stures und gelegentlich verletzendes, aber liebenswertes Kind geblieben: Myschkin „(…) *konnte es kaum fassen, wie in einer so* ***selbstbewußten, abweisenden Schönen ein solches Kind stecken konnte, ein vielleicht sogar auch heute noch nicht alle Worte verstehendes Kind.“*** (Idiot: S.621-623) Als solches aber zieht sie den kindlichen Fürsten an und stellt ihn gleichzeitig durch die innere Gegensätzlichkeit ihres Wesens vor Herausforderungen. Schultze äußert sich über das Oszillieren Aglajas zwischen Verständigkeit, Stolz, Ängstlichkeit und pubertärer Trotzhaftigkeit wie folgt: „Aglajas Wesen bestimmen mehrere ausgeprägte Züge, von denen keiner ständig

[928] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, in: Slavistische Beiträge Bd.76, S.144.
[929] LAUTH: Dostojewski und sein Jahrhundert, S.116.
[930] DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.70.
[931] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.75.
[932] Darin liegen auch androgyne Züge, die im „Zauberberg“ in der Doppelung „Hippe-Chauchat“ anklingen und auf Agalajas burschikose, Damen ihrer damaligen Zeit und Standesschicht nicht standesgemäße Neigung zum vorlauten, schnippischen Einherreden zutreffen.

dominant ist. Sie treten in einzelnen Gesprächspartien mit unterschiedlicher Deutlichkeit hervor.[933]“ Das schüchterne Erröten Aglajas in vielen Romanpassagen zeigt – analog zu Kondwiramurs in der Schlafzimmerszene – die Unerfahrenheit des jungen Mädchens auf, das sich einerseits nach einem stützenden Menschen sehnt, andererseits Scheu empfindet, sich zu öffnen. Die daraus resultierende innere Zerrissenheit mache sich laut Schultze in Aglajas Sprechverhalten bemerkbar, das zum einen aus vielen abgerissenen Sätzen bestehe, andererseits oftmals die kindliche Phrase „Ich will!“ verwende[934]. Nichtsdestoweniger charakterisiert Elsässer-Feist die junge Russin als „strahlend schönes junges Mädchen, die ihren unbestechlichen Blick und ihr Handeln für echte Menschlichkeit hinter einem verwirrend kapriziösen Gebaren versteckt und für ihn (Myschkin) die Anziehungskraft einer unverletzten inneren und äußeren Schönheit hat.[935]“ Diesen Beobachtungen gegenüber können Orgeluse und Nastassja Fillopwna[936] schwerlich nur – auch optisch nicht – als „Mädchen“ gedacht werden; Sie stellen weit mehr erwachsene Frauen dar, ein Befund, der grundlegend auf ihre längere Leidensgeschichte in Liebeserfahrungen zurückzuführen ist, die den Lesern sukzessive offenbart wird. Einmal mehr muss allerdings dagegen gehalten werden, dass Mdm. Chauchat zwischen den Jungmädchentypen Kondwiramurs, Agalaja – und Marusja – sowie den erfahrenen, vom Leben gezeichneten Frauen Nastassja und Orgeluse eine interessante Zwischenstellung einnimmt: Optisch eher den ersten zugehörig, möchte man sie seelisch den beiden Letztgenannten schwesterlicher verbunden sehen.

Wysling hat auf die ganze Bandbreite der mythologischen Anspielungen aufmerksam gemacht, die den Charakter Clawdia Chauchat anreichern: „Man kann nicht sagen, der Erzähler sprenge die Individualität der Chauchat, aber er reichert die Gestalt an, bis sie buchstäblich das Weibliche oder wenigstens eine Art des Weiblichen schlechthin darstellt. Sie ist Venus und Persephone (…) Sie ist Lilith, Calypso und Kirke. (…) Settembrini vergleicht sie ironisch mit Dantes Beatrice: Diese Frau zieht hinab, nicht hinauf. Sie ist damit auch eine Art Gegen-Gretchen. Und sie ist Helena.[937]“ Helena, Venus und Lilith zugleich – so definiert Wysling die schöne Russin gewissermaßen als ambivalenten, stark mythologisch aufgeladenen

[933] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, in: Slavistische Beiträge Bd.76, S.127.
[934] Ebd., S.128-130 u. S.133.
[935] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.124.
[936] Mit Aglaja teilt Nastassja allerdings den hartnäckigen Willenszug. In: SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, in: Slavistische Beiträge Bd.76, S.139.
[937] WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.47.
Ganz ähnlich die Aufzählung bei HEFTRICH: Die Welt „hier oben“ in: Th.M. St. Bd.11, S.241.

Charakter. Dies korrespondiert mit den oben angestellten Beobachtungen. Die Auslegung, sie ziehe hinab, folgt indes unkritisch und einseitig der Sichtweise Settembrini. Dass die kirgisenäugige Blonde auch in positivem Sinne „hinaufzieht“, wird nachfolgender Abschnitt breiter illustrieren. Das Sammelsurium an klassisch-mythologischen Schönheiten vor Augen, muss allerdings überlegt werden, ob derartige Vorbilder nicht in mehr oder weniger sublimierter Form zu vielen großen Frauengestalten der Weltliteratur beitragen. Man kann Anteile derselben durchaus auch im Damenpotpourri des „Parzival“ und Dostojewskis Roman finden. Stehen Orgeluse und Nastassja, bei deren Erwähnung die Damen Entsetzen, wohliger Schauer aber die Männer der Romane durchläuft, nicht in Ihrer (gerade sexueller) Selbstständigkeit in Liliths provokativer Tradition? Gleichzeitig hat Barbara Dietrich Orgeluse mit Venus verglichen.[938] Aglaja und Kondwiramurs, die den „bêâ cûrs“ besitzen, um deren Willen Männer verrückt werden und Kriege beginnen, erinnern an Allegorien der Schönheit nach Vorbild der griechischen Helena. Und alle sind sie Nymphen[939], Kirke und Calypso, die nicht allein den Helden, sondern auch den Leser verzaubern und zum träumerischen Verweilen auf den Buchzeilen anregen. Man erinnere sich diesbezüglich an das berühmte Bild des Malers John William Waterhouse, der Hylas in jenem Moment gezeigt hat, als die Nixen den griechischen Heroen zu sich in den Teich ziehen. Man muss den Damen der untersuchten Romane zugestehen, (überwiegend) keine Dämonen mit hübschem Antlitz zu sein, wohl aber kennen noch die unschuldigsten unter ihnen – Kondwiramurs und Aglaja – den Tod und spielen als Hermesgestalten und hilfreiche Feen eine zentrale Rolle für den jeweiligen Protagonisten bei dessen Gang in die Unterwelt. Dies kann in Folgendem näher ausgeführt werden:

[938] Barbara DIETERICH: Das venushafte Erscheinungsbild der Orgeluse in Wolframs von Eschenbach Parzival, Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 41, 2000, S.9-65.

[939] Nastassja entlässt Totzkij, der sie als junges Mädchen entjungfert hat, nicht aus ihrem Bann. Vor der versammelten Gesellschaft aus Totzkij, Rogoschin, General Jepantischin und Gawrila benehmen sich die anwesenden Männer in ihren Überbietungs- und Kaufversuchen buchstäblich wie „Schweine“. Lediglich Myschkin durchschaut die „Kirke“. Agalaja Jepantschina teilt hingegen schlussendlich das bittere Schicksal der verlassenen Nymphe, deren „Odysseus“ Myschkin nicht bei ihr verweilt, sondern einer anderen zueilt; keiner Penelope, sondern der gefährlichen Nymphe Nastassja. Kondwiramurs ist keine besitzergreifende Nymphe in Stile der Calypso, doch lässt auch sie ihren Parzival niemals los, wie seine häufigen Gedankenassoziationen belegen. Für die mittelalterliche Lyrik wäre hier wohl richtiger Enite zu nennen, mit der sich der Artusritter Erec nicht anders „verlîgt“, als es Odysseus geschah, bis er von Hermes zur Pflichterfüllung gemahnt wurde.

II.6.4. Feenhafte Unterweltbegleiterinnen:

Clawdia Chauchat ist in der Forschung, etwa von Koopmann, ein Hermes-Charakter genannt worden, da sie in die Unterwelt begleite und in das „Abenteuer des Todes" einführe[940]. Dies zeige sich unter anderem an ihrer Gestik mit dem ausgestreckten Arm am Ende des Faschingsfestes oder dem nebelhaften Auftauchen im Schneekapitel. Sie wird der „Genius des Ortes" genannt, der ständig mitschwinge und manifestiert sich als solcher in den Röntgenbildern, die Hans und Clawdia nach der Liebesnacht austauschen. Diese sind gleichzeitig ein Pfand der Todesnähe bzw. der Unterweltreise[941]. Noch nach ihrer Abreise hat ihr „Innenporträt" Castorp in die okkultistischen Seancen Krokowskis, also die „Unterwelt" des Kellerkabinetts begleitet, wie ich schon im Abschnitt über den Einfluss der russischen Literatur auf das Werk Manns genauer ausgeführt habe. Auch Joachims lachlustige Marusja hat etwas von einer Begleiterin in den Tod. Sein letztes Gespräch vor der finalen Bettlägerigkeit führt er mit ihr[942]. Die Geissendörfer-Verfilmung, ansonsten subjektiv gelegentlich enttäuschend, hat dem sympathischen Ziemßen über die Romanvorlage hinaus Gerechtigkeit walten lassen:

---

[940]Kristiansen stimmt dem zu, sieht aber mitzu Recht die Chauchat als über die bloße Hermes-Anspielung hinausgehend. Er merkt zum „Hermes-Fetisch" Thomas Manns an: „In der Forschung sieht man beinahe ohne Ausnahme in der Chauchat-Gestalt eine der vielen Personen im Werk Thomas Manns, die als eine Hermes-Psychagogos-Figuration dargestellt ist." In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.161 u. 199.
Emphatisch umreißt gar Karthaus die Bedeutung des Hermes-Mythos: „Thomas Manns Werke dagegen sind Bruchstücke einer großen Konfession zur ironischen Gottheit Hermes, und Hans Castorp ist sein Jünger."
So KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), S.279.
Dagegen äußerst ironisch äußert sich diesbezüglich Maar und streicht ein weiteres Mal die Märchenhaftigkeit und Multivalenz der Chauchat-Gestalt heraus: „Hermes schön und gut, Hermes ist nie verkehrt, allein hier aber die zu blasse Auskunft. Hermes fliegt nicht als einziger. Engel fliegen. Die Schneekönigin fliegt, Kay zu ihren Füßen." In: MAAR: Geister und Kunst, S.163.

[941] Wysling dagegen wertet dies als „parodierten Liebestod" nach Vorbild von Tristan und Isolde. In: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.52-53.

[942] Es stimmt aber gewiss nicht, dass Marusja, wie Kristiansen sich mithilfe seines „Form-Unform" Schemas zu zeigen bemüht, eine bösartige Verführerin des „Asienkomplexes" sei. Nach Kristiansens Meinung führt „nicht die Krankheit im eigentlichen Sinne (…) zu Joachims Tod, sondern verloren ist er erst in dem Augenblick, wo die „asiatischen" Triebe über den Formwillen die Oberhand gewonnen haben (…)" Das ist nun insofern aus der Luft gegriffen, als Marusja durch den ganzen Roman hindurch als ein lachlustiges, aber ansonsten völlig integres junges Mädchen beschrieben wird, der die Rolle als Todeshexe nicht eben gut zu Gesichte stünde. Joachim leidet an schwerem Rachenkrebs, der seinen Tod bedingt: Dass er sich ein letztes, im Übrigen völlig harmloses, Gespräch mit einem geliebten Menschen erlaubt, ist keine „Hingabe" an etwaige orgiastische Unform, sondern nichts weitere als eine rührende, menschlich begreifliche Abschiedsszene. In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom,S.235-238. Kristiansens Meinung hat Schneider vehement widersprochen: „Nun ist Ziemßen offensichtlich, im Gegensatz zu Hans Castorp, ein auf Pflicht und Dienst fixierter „Haltungsethiker". Eine untergründige Neigung zu rauschhafter Auflösung, die das Aschenbach-Erbe erwarten ließe, ist bei ihm gleichwohl schwer auszumachen, sofern man nicht seine stille Liebe zu Marusja **gewaltsam allegorisch** als dionysischen Entgrenzungsversuch interpretiert." Und: Marusja sei zwar „Asiatin", aber „alles andere als eine „fatale" Frau". Schneiders zieht sein Fazit in Ablehnung des „Trieb"-Komplexes Kristiansens und verteidigt die keusche Liebe des Soldaten: „Joachim spricht mit Marusja, weil er stirbt; er stirbt nicht, weil er mit ihr spricht." In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 326 u. 328.

Stärker als in Thomas Manns Roman gibt Marusja dort die mildtätige Begleiterin der letzten Stunden. Sie besucht und füttert den bereits bettlägerigen Soldaten. Mag der Regisseur auch frei interpretiert haben, so ist man doch unwillkürlich geneigt, die Szene als das romantischere und gerechtere Ende der deutsch-russischen Parallelbeziehung zur Castorp-Chauchat Geschichte anzusehen. Die hermetischen[943] Züge sparen also, selbst wenn im Roman nur leise angedeutet, Marusja nicht aus. Mit Fug und Recht könnte man ebenfalls Kondwiramurs eine solche Hermes-Rolle unterstellen. Ihr Geist, bzw. Parzivals Liebe zu und Sehnsucht nach ihr begleitet diesen in das verödete Totenreich der Gralswelt und verlässt den Ritter niemals; die Blutstropfenszene und die ständige Sehnsucht des Kämpfers nach seiner Frau unterstreichen dies. Zudem bedeutet ihr Name, der sich vom Verb condwirieren = begleiten herleitet, in etwa „Die Liebe begleitet (dich)". Parzival erkennt diese Lehre und gibt sie an Gawan weiter, wenn er davon spricht, dass man auf Frauen vertrauen soll: *„Wîben baz getrûwt dan gote*[944] *(*PZ: 370, 19*)*". Eingedenk dieses Lehrspruchs gelingt es Gawan durch die Erwählung der klugen kleinen Obilot (PZ: 369,1-371,20), die gefährliche Konfliktsituation in Buch VII zu meistern und klug im unsinnigen Minnekrieg zwischen Obie[945] und Meljanz vor Bearosche zu intervenieren. In der mediävistischen Forschung hat hierauf Xenja von Ertzdorff hingewiesen und Obilot als interessante Mädchengestalt charakterisiert, die sich durch Aktivität und unwartete Lebensweisheit auszeichne und somit nicht nur ihre Schwester und ihren gekränkten Geliebten, sondern indirekt sogar das Reich ihres Vaters vor dem Verderben rette, indem sie Gawan im Kampf durch die symbolische Anwesenheit des Hemdsärmels begleite[946].

Aglaja Iwanowna ist in ähnlichem Zusammenhang wie Kondwiramurs zu sehen: Sie unterhält geheime, vor der Familie verschwiegene Briefwechsel mit ihrer Rivalin Nastassja und begleitet Fürst Myschkin aus Liebe heraus in die Petersburger „Unterwelt": Im Haus Rogoschins warten dieser und Nastassja. Doch ist sie – wie auch Kondwiramurs - keine Hermes-Figuration im Sinne eines Begleitens **in** den Tod hinein, sondern möchte Myschkin diesem entreißen, wie es ihr schon einmal auf der grünen Bank gelang: *„Er erhob sich, um ihr zu folgen, als plötzlich*

[943] In der Forschung wird tatsächlich von „hermetisch" gesprochen. Ich übernehme diesen Ausdruck, wenngleich ich selbst eher von „hermesartig" sprechen wollen würde.
[944] Übs.: „Man zählt lieber auf Frauen als auf Gott"
[945] Die Gestalt der Obie trägt einige Züge der Orgeluse – „*si kom dicke ûz frouwenlîchen siten* (PZ: 365,20.)" – die aber in ihrem Fall eher auf pubertäre Launenhaftigkeit zurückzuführen sind. Keineswegs hat Obie derart gravierende biographische Erlebnisse vorzuweisen, wie Orgeluse sie zu erleiden gehabt hatte.
[946] Xenja VON ERTZDORFF: Fräulein Obilot; Zum siebten Buch von Wolframs Parzival, Wirkendes Wort 12, 1962, S.129-140.

*neben ihm ein helles, frisches Lachen erklang; eine Hand legte sich plötzlich in seine Hand; er umklammerte diese Hand, drückte sie heftig und erwachte. Vor ihm stand Aglaja und schüttelte sich vor Lachen. (*Idiot: S.615)**".** Sie ist die einzige Hoffnung des Fürsten vor dem Dunkel, das ihn zum Romanausklang wieder umfängt.

„Russen fahren immer spazieren", (GW 5.1., S.176), erläutert Joachim seinem Vetter. Hier darf die Beobachtung nicht unerwähnt bleiben, dass die vorgestellten Frauengestalten die einzigen sind, die sich den jeweiligen Schatten- und Todesreichen selbstbestimmt entziehen und je nach Belieben wiederkehren können[947]. Zwar verbleibt etwa Orgeluse durchaus in der Schattenwelt, doch reitet sie – für das Mittelalter völlig untypisch – teils alleine und nach Gutdünken auf der terre marveile umher (PZ: 508, 14f u. 594,3-13). Nicht anders fährt die Russin Nastassja „immer spazieren" und verschwindet von einem Ort zum nächsten, nur um nach Belieben aus ihrer Schatten- und Halbwelt wieder aufzutauchen und Schrecken in der Gesellschaft zu verbreiten (Idiot: S.301 u. S.504-506. Wenn Clawdia Chauchat der „Genius des Ortes" genannt worden ist, mit einem Irrlicht verglichen wurde und Michael Maar die Nähe zu Andersens Eiskönigin herausgestrichen hat[948], kann man auch bezüglich Nastassja, Orgeluse und Kondwiramurs eine gewisse Gespensterhaftigkeit kaum abstreiten: Orgeluse ist die dunkle Sirene des keltischen Schatten- und Märchenreiches, der zu verfallen üblicherweise

[947] Das steht zudem im Gegensatz zu Settembrinis Fremdcharakterisierung der Russen als träge, statische Geschöpfe gegen die tätigen Westler. Es sind gerade die Westeuropäer, die sich der Atmosphäre aus sich heraus nicht entziehen können, wohingegen die Russen es problemlos vermögen. Dahingegen wirft Koopmann ein: „Die kleinen Ausfahrten der russischen Patienten führen so sicher zum Ausgangspunkt zurück wie die Wege der Patienten zum Friedhof, die wilde Abreise Joachims und die längeren Urlaube Chauchats.
In: KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans S.71.
Sed contra: „(…) auffällig ist jedoch, daß Clawdia im Gegensatz zu „allen hier oben" so gesund ist wie sonst nur noch Castorp. (…) Krankheitsbedingte Beeinträchtigungen ihres Lebensstils gibt es jedenfalls nicht, sie kann gegebenenfalls reisen, wohin sie will. (…) **Sie ist die einzige, die den Zauberberg verlassen kann, ohne daß damit schon die Rückkehr im Moribundenzustand vorgezeichnet wäre**. (Anm.: Mit Ausnahme der anderen Russinnen Marusja und der Tante), in: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 287.
ERKME führt die Freiheitsliebe sowie den Eigensinn Katia Pringsheims und Lou Salome als Motive an, die für Mdm. Chauchat maßgeblich Patin gestanden waren: „Auch die junge Katia Pringsheim ließ sich von Thomas Mann nicht willenlos entführen. Die Clawdia Chauchat der ersten Romanhälfte erbt also von diesen beiden Vorbildern ihr auf Freiheit und Unabhängigkeit bedachtes Wesen."
In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.74-75.
KRISTIANSEN, der Clawdia Chauchat als „formlos" charakterisiert, wertet auch ihre Ungebundenheit und Freiheit – dazu gehören die Spazierfahrten – dergestalt: „Castorp verliebt sich in Clawdia Chauchat und bejaht allmählich vorbehaltlos die Welt der Formlosigkeit, die sie vertritt." Einwerfen möchte ich, dass es zu schlicht gedacht wäre, die Russin als Allegorie der „Formlosigkeit" zu sehen. Wie so viele Figuren Thomas Manns ist sie eine „parrierte Gestalt": Sie vertritt noch in der Diszplinlosigkeit eine eigene Disziplin. Ihr markantes Türenwerfen, Ausdruck der angeblich „asiatischen" Lässigkeit, vollzieht sich etwa in solcher Exaktheit und Konstanz, dass der disziplinierte Joachim seinen Wecker danach stellen könnte.

[948] MAAR: Geister und Kunst, S.139-146 u. 155-158. Auch die verschleierte Stimme, die weichen Bewegungen und Blässe der Arme Clawdia Chauchats bringt Maar mit den Verführungskünsten der Eisjungfrau in Verbindung.

den Tod bedeutet – den sie, was ihre Minneritter angeht, um der Rache willen gleichgültig in Kauf nimmt. Kondwiramurs dagegen evoziert ganz das Bild der hellen Fee, doch auch sie taucht nur indirekt gespenstergleich als Schneebild auf, bis sie endlich ausgerechnet in der irrealen Zauberwelt des Grals als reale Person und zweifache Mutter wieder in die Geschichte eintritt[949]. Nastassja Fillipowna ist, obgleich Hauptperson eines realistischen Romans, gleichermaßen eine Art verlockendes Irrlicht, der jener Rogoschin so sehr verfällt, dass man ihn umsonst an einem Mast anbinden würde. Allein die Erwähnung ihres Namens verursacht in der Familie des Generals Jepantschin Angstzustände und erinnert damit an alte Vorstellungen von Geistern und Teufeln, deren Namen (daher die Umschreibung als „Luzifer") nicht ausgesprochen werden durften, wollte man das Verderben nicht heraufbeschwören. Brigitte Schultze hat diesbezüglich darauf hingewiesen, dass es „zu den bemerkenswerten Momenten an dem vorliegenden Roman" gehöre, „daß einige Figuren, vor allen Dingen Nastas´ja Filippovna, wahrnehmbar sind, obwohl sie nicht in der jeweils dargebotenen Szene auftreten.[950]" So ist sie in einer Weise dominant, dass ihre pure Existenz nahezu „dämonisch" in die scheinbar geordnete Welt der Jepantschins hinüberzureichen vermag. Auch Nastassjas Konkurrentin Aglaja setzt sich bei ihren Ausflügen – etwa zur „grünen Bank" (Idiot: S.500 u. S.522) oder in die zwielichtige Wohnung Rogoschins – über elterliche Gebote hinweg und weist auffällige, in ihrer Selbstbestimmtheit, Heimlichkeit und dem Hang zur Schattenwelt wenig standesgemäße Mobilität auf. Mithilfe ihres Briefwechsels, zu dessen Boten Myschkin den Knaben Kolja macht (Idiot: S.273), begleitet sie Myschkin durch Gedanken und Träume, wie dieser selbst zugibt. Auf der grünen Bank gesteht Myschkin seine Liebe: (Aglaja) *„Dann ist es also wahr? (…)…und wieso liebten sie mich, wenn Sie mich nur ein einziges Mal gesehen hatten?" (Myschkin) „Ich weiß nicht, wieso. In meinem damaligen Dunkel träumte mir…schwebte mir vielleicht* ***eine neue Morgenröte vor****."* (Idiot: S.632) Damit gleicht die junge Russin der hellen Gestalt Kondwiramurs, deren Gesicht dem irrfahrenden Parzival in Blut und Schneeflocken, Myschkin jenes der Aglaja aber aus heimlichen Briefen und Traummomenten erscheint.

[949] Dazu die alte, aber noch brauchbare Studie von Natascha WIESHOFER: Fee und Zauberin; Analysen zur Figurensymbolik der mittelhochdeutschen Artusepik bis 1210, Wien 1905, hierin zum Parzival die Seiten 116-141.

[950] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge, Bd.76, S.69 u. S.138-139: „

II.6.5. Die Lehrfunktion der Frauengestalten: Güte, Schmerz und Mitleid:

Die zentralen Frauengestalten beinhalten somit auch eine lehrende Funktion für den Helden. Dabei steht die Rolle des Mitleids, bzw. der Agape im Zentrum. Die junge Aglaja versteckt ihre Liebe zu Myschkin unter zornigen Ausbrüchen: „ *(…) alle, alle die hier sind, sind nicht so viel wert wie Ihr kleiner Finger, Ihr Kopf, Ihr Herz! Sie sind ehrlicher als alle, vornehmer als alle, besser als alle, gütiger als alle, klüger als alle! Hier sind Menschen, die nicht würdig sind, sich zu bücken und das Taschentuch aufzuheben, das Sie da gerade verlieren….Warum erniedrigen Sie sich selbst und halten sich für geringer als alle? Warum haben Sie alles in sich verstümmelt, warum haben Sie keinen Stolz?“* (Idiot: S.496). Dennoch wird aus ihrer Haltung ersichtlich, dass der „arme Ritter“ ihr Mitleid verdient habe (Idiot: S.360f.). Sie möchte ihn, beeindruckt von seiner Charakterfestigkeit und Barmherzigkeit gegenüber der „gefallenen“ Nastassja, der Welt aus Heimtücke und Niedertracht entziehen; bis zuletzt unternimmt sie für ein junges, noch minderjähriges Mädchen erstaunliche intellektuelle, seelische und emotionale Anstrengungen in dieser Richtung (Idiot: S.630f.[951]), ob derer sie sogar den Bruch mit ihrer Familie riskiert (Idiot: S.445-446). Die besondere „Hartnäckigkeit“ Aglajas im Guten, mit der sie idealistisch auch gegenüber Widerständen einsteht, hebt sie gegenüber anderen Romanfiguren heraus, verbindet sie mit Myschkin und ist auch von der Forschung aufgegriffen worden. So urteilt Schultze, dass Aglaja Iwanowna ein starkes Gefühl für die Würde des Menschen habe und Myschkin darum verteidige, sich aber gleichzeitig ängstlich vor Kränkung ihres eigenen Stolzes fürchte[952]. Schließlich scheitert die junge Russin sowohl an der inneren Zerrissenheit ihres „Minneritters“ (Idiot: S.827) als auch der eigenen Wankelmütigkeit und pubertären Unfähigkeit, sich ihre Gefühle ehrlich einzugestehen (Idiot: S.497, S.625f. u. 744f.). Gerade letztgenannter Punkt zieht sich als roter Faden durch die Geschichte. Die Mutter Aglajas bemerkt treffend: „*Sie sah ihn die ganze Zeit an, wandte kein Auge von ihm, hing an seinen Lippen; sie schnappte förmlich nach jedem Wort!“, sagte Lisaweta Prokofjewna später zu ihrem Gatten. „Aber man braucht ihr nur zu sagen, daß sie ihn liebt, und schon muß man die Ikonen aus dem Haus tragen.“* (Idiot: S.750). Ihre Liebe gesteht sie im Stelldichdein um Herz und Seele Myschkins gegenüber ihrer Rivalin Nastassja Fillipowna ein einziges Mal: „(…)

[951] *„Der Fürst zuckte zusammen; sein Herz stockte. Aber er sah Aglaja erstaunt an: Er mußte sich eingestehen, daß dieses Kind längst eine Frau war“*

[952] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, in: Slavistische Beiträge Bd.76, S.130-132.

Ich muß Ihnen außerdem sagen, daß ich keinen einzigen Menschen in meinem Leben getroffen habe, der ihm an edler ***Treuherzigkeit und grenzenlosem Vertrauen*** *gleichkommt. Ich erkannte an seinen Worten, daß jeder, dem daran liegt, ihn ohne weiteres hintergehen kann, und daß er später jedem, der ihn hintergangen hat, vergeben wird, und von* ***da an liebte*** *ich ihn…"* (Idiot: S.821-822) Aglaja Iwanowna ist eine komplizierte, aber liebes- und leidensfähige Mädchengestalt, die durch diesen Wesenszug an Profil und Gewicht gewinnt[953].

Auch Kondwiramurs hat sich durch die lange Belagerung ihrer Stadt großes Leid gewöhnt und schämt, da sie einen „vertwâlet lîp[954]" (PZ: 188,27) habe. Nichtsdestoweniger nimmt sie den unbekannten roten Ritter gastlich auf. Ihm schüttet sie Tränen und Herz aus und bewegt ihn zum Mitleid: *„(…) liehter ougen herzen regen: die wacten schiere den werden degen.[955]"* (PZ: 191, 29-30). Ihre Anwesenheit in Parzivals Gedanken während seiner viereinhalbjährigen Odyssee birgt letztendlich die einzige Rettung vor totaler seelischer und emotionaler Verknöcherung, die als Damoklesschwert während der verbitterten Gottesflüche über ihm hängt. Kondwiramurs ist der einzige Mensch, an den der unglückliche Held während dieser Zeit mit Liebe zu denken fähig ist. Gleichzeitig bewahrt auch sie eine radikal unverbrüchliche Treue zu einem Gatten, von dessen Umherziehen, Plagen und Aventiuren sie eigentlich überhaupt nichts erfährt (anders als Gawan ist Parzival des Briefeschreibens nicht mächtig). Sassenhausen merkt treffend an: „Condwiramurs schließlich erscheint als liebende Ehefrau, die sich wie Parzival durch jahrelange Treue auszeichnet und auf dem Lebensweg ihres Gatten neben dem Gral dessen zweites Ziel, die Fähigkeit zu einer hingebungsvollen Beziehung, verkörpert hat.[956]" Kondwiramurs und Aglja sind sich also nicht allein durch die „lîhte" Körperschönheit, sondern auch charakterlich in gewissem Maße ähnlich, wenngleich der Herrin von Belrapeire die Wankelmütigkeit der jungen Russin abgeht.

Sehr häufig wird im Gegensatz dazu der Figur Clawdia Chauchat seitens der männlichen Beobachter – innerhalb und außerhalb des Romans - das Bild einer morbiden Venus aufoktroyiert. Beispielsweise tätigt Kristiansen die Beobachtung: „Daß es Chauchat gelingt, Castorp zu verführen, geht aus dem Walpurgisnacht-Abschnitt allerdings nicht hervor. Es wird

[953] Meier-Graefe formuliert emphatisch: „Aller Reiz russischer Mädchenhaftigkeit ist in Aglaja."
MEIER-GRAEFE: Dostojewski, , S.215.
[954] Übs.: „ausgehungerter Körper"
[955] Übs.: „Der Tränenstrom aus hellen Augen rührte dem starken Helden das Herz."
[956] SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO: Bd. 10, S.419.

aber an mehreren Stellen im zweiten Teil des Romans angedeutet.[957]“ Richtig ist, dass man über den eigentlichen Geschlechtsakt nichts erfährt. Ansonsten aber muss die Formulierung Kristiansens hochgradig stutzig machen und kann nur vor dem Hintergrund jenes starren Schemas zu gelesen werden, welches die Russin mit Gewalt als dionysische, orgiastische und nymphomanische Verkörperung einer angeblich „triebhaften asiatischen Sphäre“ sehen will[958]. Nichts davon stimmt. Clawdia Chauchat bekundet selbst auf Castorps eifersüchtige Nachfrage, sich mit ihrem russischen Herrenbesuch lediglich zu unterhalten. Völlig abstrus mutet die Behauptung an, es „gelinge“ ihr, Castorp zu „verführen“ – aktives Verführen hat die katzenäugige Russin bei diesem Verehrer kaum nötig. Es findet sich auf den ersten 500 Seiten des Romans nichts davon. Hans Castorp verliebt sich, stellt ihr durch die Gänge nach und sucht **sie** durch die französisch formulierte, grenzenlos lange Liebeserklärung zu verführen. Er ist in dieser Romanhälfte der triebhafte Mensch[959], der – schwer betrunken auf den Knien rutschend – nicht nur dank der Narrenkappe, die ihm die Russin aufsetzt, weitaus täppischer als Parzival in seiner Torenkleidung wirkt. Man möchte fast meinen, die Chauchat lasse ihn aus Mitleid ins Zimmerchen. Immerhin erweist sie sich selbst sukzessive ebenfalls als Person, der Leid und Mitleid nicht fremd sind[960]. Das beweist ihr aufopfernd-begleitendes Verhalten gegenüber Peeperkorn, **für** den sie sich mit Castorp verbündet: (…) „*Wollen wir Freundschaft halten, ein Bündnis schließen **für** ihn, wie man sonst gegen jemand ein Bündnis schließt! Gibst du mir darauf die Hand? Mir ist oft bange…Ich fürchte mich manchmal vor dem Alleinsein mit ihm, dem innerlichen Alleinsein, tu sais…Er ist beängstigend…**Ich fürchte zuweilen, es möchte nicht gut ausgehen mit ihm**…Es graut mir zuweilen…Ich wüsste gerne einen guten Menschen an meiner Seite….Enfin, wenn du es hören willst, ich bin vielleicht deshalb mit ihm*

[957] KRISTIANSEN: Unform – Form – Überform,S.200.

[958] Es mag auch der „Fluch der Schönheit“ sein. Die vergewaltige, seelisch leidende Nastassja wird aufgrund ihrer äußeren Reize nicht minder häufig gleichsam als Nymphomanin gesehen, obwohl doch sie das eigentliche Opfer männlicher Begierde ist.

[959] Genauer als andere Interpreten hat dies Schneider gesehen: „Als wäre er der eigentliche „Unform“-Repräsentant, drängt er schließlich Clawdia das Du geradezu auf und geht zu vertraulichen Tönen über (…) Die „schlaffe“ Clawdia hält auf distinguierte Umgangsformen, Castorp muß sie aus der Reserve locken. In der Russin findet er jedoch, anders als seine Vorgänger, eine Partnerin, die sein Drängen nicht verspottet, schließlich durch Erfüllung den Bann eher löst als zu Kirken-Zauber mißbraucht.“ In SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 283.

[960] Kristiansen erwähnt, dass Clawdia Chauchat in den Untersuchungen von L. Baer, I. Diersen, Fradkin und J. Schwarfschwerdt als „positiver Bildungsfaktor“ gewertet werde, der „sich teils als „a competitor of Death in the function of educating“ manifestiert, teils in lebensbejahender Richtung auf Castorp einwirkt“ Selbst nennt er hingegen die Auffassung von Mdm. Chauchat als positivem Bildungsfaktor und alternativer Lebensmöglichkeit „unhaltbar“ – zu Unrecht, wie oben stehende Ausführungen zeigen. In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überform, S.159-160. Wolfgang Schneider spricht davon, dass Kristiansen Settembrinis Äußerungen über die Chauchat „umstandlos“ nachspricht, in: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 284.

hierhergekommen…"(…) Da küsste sie ihn auf den Mund. Es war so ein ***russischer Kuss****, von der Art derer, die in diesem weiten, seelenvollen Lande getauscht werden an hohen christlichen Festen, im Sinne der Liebesbesiegelung."* (GW 5.1., S.900-901). Während zu diesem späten Romanzeitpunkt die Agape ins Zentrum rückt, hat der Eros im ersten Romanteil Übergewicht: Abermals vereinigt Clawdia Chauchat Elemente sowohl des Gespanns Orgeluse/Nastassja, als auch Kondwiramurs/Aglaja in sich. Ganz an die selbstvernichtende Denkart ihrer stolzen Schwester aus Dostojewskis Roman erinnert beispielsweise ihre – französisch getätigte Aussage – aus dem Gespräch mit Castorp in der Walpurgisnacht[961]: „*Die Moral? Das interessiert dich? Nun, uns scheint, daß man die Moral nicht in der Tugend suchen darf, also in der Vernunft, der Zucht, den guten Sitten, dem Anstand, - sondern vielmehr in deren Gegenteil, ich meine: in der Sünde, in der Hingabe an die Gefahr, an das Schädliche und Verzehrende. Uns scheint, daß es moralischer ist, sich zu verlieren und selbst zu verderben, als sich zu bewahren.* ***Die großen Moralisten waren nicht tugendhaft, sondern Abenteurer im Bösen, lasterhafte, große Sünder, die uns lehren, uns christlich vor dem Elend zu neigen.[962]"*** (GW 5.1., S.1093) Damit legt Thomas Mann ihr seine eigene Auffassung über Dostojewski in den Mund[963]. Sich christlich vor dem Elend zu neigen ist, was die Frauengestalten der drei Weltbücher an Lehren bereithalten und schließt unbedingte Liebesfähigkeit mit ein. Die Bedeutung der Caritas samt

[961] ERKME hat interessante Bemerkungen Nietzsches herausgearbeitet, die Thomas Mann bei der Gestaltung der Chauchat inspiriert haben mögen. Unter anderem zitiert er den Ausspruch „Eine Russin hat gewöhnlich etwas erlebt, bisweilen etwas gedacht.", der mit der philosophischen Neigung der Kirgisenäugigen korrespondiert. Weiterhin ist Erkme eine Bemerkung Nietzsches aufgefallen, die sich mit dem „Türwerfen" beschäftigt, einem „Grundlaster" Mdm. Chauchats. Auch das reale Vorbild der Russin habe – so wusste Thomas es von Katia Mann – mit Vorliebe die Tür ins Schloss fallen lassen. Erkme konstatiert: „Das Zusammentreffen von Motiven übte sicher eine potenzierende Wirkung auf den schreibenden Autor aus."
In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.38-39.
Auf Katia Mann als Vorbild der Chauchat macht sehr deutlich WYSLING aufmerksam: „Daß Clawdia Chauchat Züge von Katia Mann trägt, läßt sich nicht übersehen. Katia hat nicht nur als lungenkranke Patientin zu dem Roman Anlaß gegeben, sie ist in einem viel weiteren und präziseren Sinne Modell zu Clawdia. Nur schon der Äußerlichkeiten sind viele: Gewiß, Katias jüdische Abstammung wird in eine slawische umgewandelt, ihre Morgenland-Augen erhalten einen Zug ins Tartarische; aber die breiten Backenknochen, ihr „Bäßlein" sind persönliche Züge – sogar das Nägelkauen habe ich bei ihr beobachtet. Zudem hat sich Thomas Mann den Namen Clawdia bei Gelegenheit mit „Klawdia" notiert (Anm.: Das wäre aber auch die russische Schreibung) (…)" somit folgert Wysling mit gutem Grund: „Thomas Mann sucht mit dieser Liebesgeschichte größere Klarheit über sich selbst." – wie übrigens auch Dostojewski, der Polina nach Art eines Parfjon Rogoschin in fiebrigem Verlangen lange Jahre durch Europa nachreiste. in: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., , S.49.
[962] T.J. Reed deutet die Aussage geistesgeschichtlich hingegen wie folgt: „Aus der Chiffrensprache übersetzt bedeutet <<Tugend>> Vernunft und humanitäre Aufklärung, <<Sünde>> dagegen die Romantik mit allem unpolitisch-politischen deutschen Zubehör." In: REED: „…dass alles verstehen alles verzeihen heisse…", in: Th.M.St.Bd.7, S.168.
[963] Schneider bemerkt: „Wie es sich für eine „russische" Figur gehört, ist Frau Chauchat auch leidenschaftliche Moralistin im Sinne Raskolnikows (…)" in: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 291.

der Erkenntnis, dass Liebe nicht alleine animalisch-erotisch sein darf, sondern eine wahre Liebe, die den Namen verdiene, auch den fürsorglichen Bestandteil der Agape beinhalten muss. Eine Absage an den Egoismus müssen Parzival und Castorp auf ihrem Bildungsweg lernen. Myschkin scheitert im Gegenteil am Gegenteil, da er sich vor lauter altruistischer Agape selbst vergisst, also durch einen Mangel an Egoismus ins Verderben gerät: „*Beide, sie und Aglaja, standen wie wartend da, und beide starrten wie wahnsinnig den Fürsten an*. (…) *Er sah nur das verzweifelte, wahnsinnige Gesicht vor sich, das, wie er sich einmal vor Aglaja verraten hatte, sein* ***„****Herz für immer durchbohrte!" Er konnte es nicht länger ertragen und wandte sich flehend und vorwurfsvoll an Aglaja, indem er auf Nastassja Fillipowna deutete: „Ist denn das möglich! Sie ist doch…so unglücklich!" Aber er hatte kaum zu Ende gesprochen, als er schon unter dem furchtbaren Blick Aglajas verstummte. Dieser Blick drückte so viel Leid und zugleich einen so unendlichen Haß aus"* (S.827) Die Szene endet mit dem verzweifelten Davonrennen der bedauernswerten verliebten Aglaja. Der Fürst hat in seiner Mitleidsfähigkeit die rechte „mâze" vermissen lassen, wie gegen Romanende Jewgenij Pawlowitsch scharfsinnig durchschaut: „*Ich kam zu dem Schluß, daß das Fundament alles Geschehenen erstens aus Ihrer, sozusagen, angeborenen* ***Unerfahrenheit*** *besteht (…), zweitens aus ihrer ganz und gar außergewöhnlichen* ***Treuherzigkeit****; ferner aus dem phänomenalen* ***Mangel jeglichen Gefühls für Maß"*** (S.838)

Über die pikante Dreiecksbeziehung zwischen Aglaja Nastassja und Myschkin schreibt Robert Feuer Miller: „In Nastasia´s letters several triangles of desire operate. Aglaya is both Nastasia´s mediator and her rival in real life. (…) At the same time Myshkin is another mediator for Nastasia; she wishes to be like him. Myshkin, the mediator for both women, is also the object of their desire- That is, both women, inspired by his presence, seek to imitate his goodness; both women also desire to have sole possession of him.[964]" Der von Dostojewski dramatisch ausgestaltete Konflikt findet in den anderen beiden Romanen keinerlei Parallele: Zwar zeigt sich Orgeluse in Wolframs Epos beleidigt über Parzivals Zurückweisung, doch ist sie zum Zeitpunkt ihrer zweiten Begegnung längst mit Gawan „entschädigt". Parzivals feenhafte Frau und Herzogin Orgeluse aber begegnen sich nie. Parzivals Vater Gahmuret steht bekanntermaßen zwischen Belacane, Ampflise und Herzelyode, ohne dass man allerdings irgendwelche berechtigten Vergleiche ziehen könne. In Thomas Manns Roman hingegen

[964] Robert Feuer MILLER: Dostoevsky and The Idiot, Cambridge, Massachusetts, London 1981, S.220.

nehmen Clawdia und Marusja komplementär-synonyme Funktionen ein, konkurrieren aber in keiner Weise miteinander. Wohl aber mag einem, möchte man den finalen Streit zwischen Nastassja Fillipowna und Aglaja Iwanowna visualisieren, der „Streit der Königinnen" des Nibelungenepos in den Sinn kommen. Ganz ähnlich gestaltet sich dort mit Brunhild und Krimhild die Diskrepanz zwischen vordergründig dunkel-herrisch-dominanter und mädchenhaft-reiner Frauengestalt, die – so zeigt sich im zweiten Teil der Sage an Krimhilds rigorosem Racheplan – im Zweifelsfall doch einiges in ihrer Beharrlichkeit gemein haben. Die Tatsache, dass Myschkin, Aglaja und Nastassja – außerdem eigentlich so gut wie alle bedeutenden Figuren des Romans - „untergehen", erinnert ebenfalls an das Schicksal Siegfrieds und der streitenden Königinnen, ohne dass damit gesagt werden soll, Dostojewski habe sich dieser Quelle bedient.

II.6.6. Androgynes Heldentum: Weibliche Charakteristika bei Myschkin, Parzival und Castorp:

Die im ersten Abschnitt des Kapitels angesprochene, teilweise unerotische Fixierung von Frauen auf den Helden (und in anderer Richtung) mag schließlich einen weiteren Grund haben: Die drei Helden sind mit deutlich androgynen Zügen ausgestattet. Eine der Lehren von Gurnemanz besagt, dass Frau und Mann eins seien (PZ: 173, 1-5): *„man und wîp diu sint al ein; als diu sunne diu hiute schein, und ouch der name der heizet tac. Der enwederz sich gescheiden mac: si blüent ûz eime kerne gar. Des nemet künsteclîche war*[965]." Dies wird durch die kluge Obilot nochmals bekräftigt, als sie Gawan zu ihrem Ritter macht: *„ir sît mit der wârheit ich, swie die namen teilen sich. Mîns lîbes namen sult ir hân*[966]" (PZ: 369,17-19); Er sei in Wahrheit sie, auch wenn sich die Namen unterscheiden. Er solle ihren Namen stellvertretend tragen. Auf den ersten Blick nimmt das Postulat einer etwaigen Androgynität für Parzival Wunder, wird doch an vielerlei Stellen die Ebenmäßigkeit seiner Züge, seine Unübertrefflichkeit im Kampf und die enormen Körperkräfte gelobt. Sed contra: Alle Beschreibungen seines „lihten vel" und Heraushebungen seiner besonderen Schönheit, an die seit Kaylet niemand herangekommen sei, rücken ihn in die Nähe der genealogisch ererbten Feenwelt.[967] Nie wird

[965] Übs.: „Mann und Frau sind untrennbar eins wie Sonne und Tag. Aus einem Samenkorn erblühen sie und sind nicht voneinander zu trennen." Eine Lehre übrigens, die nahezu buddhistisch klingt und an das Ying-Yang erinnert.

[966] Übs.: „Tragen wir auch verschiedene Namen, so sind wir in Wirklichkeit untrennbar verbunden. Tragt fortan meinen Namen und seid damit Mädchen und Mann zugleich."

[967] CESSARI schreibt: „Ferner ist zu beachten, daß diese „Lichthaftigkeit" auch die einzige Charakterisierung der vom Autor immer wieder hervorgehobenen singulären Schönheit des Helden ist. Parzival ist zwar aller *manne*

Parzival in einer Weise als umsichtiger, erwachsener Mann wie Gawan dargestellt. Auch seine Unschuld und Verschämtheit, von Bediensteten auf Gurnemanz Burg gewaschen zu werden (PZ: 167,15), verleihen ihm ein fast schon mädchenhaftes Gesamtbild: Ganz im Gegensatz steht der Minneritter Gawan und sein eroberndes Verhalten bei Antikonie. Schließlich wird Parzival auf Munsalvaesche sogar der Mantel der Jungfrau Repsanse de Schoye um die Schultern gelegt: *„man truoc im einen mantel dar (…) >Repanse de schoye in truoc, mîn vrouwe diu künegîn (…)*[968] (PZ: 228,9 u. 14-15)*"*

Auch Myschkins feingliedriges Äußeres kann trotz (oder wegen) blondem Spitzbärtchens wirklich nicht als Bild eines „echt russischen Mannes" gelten, als das die Generäle Iwolgin und Jepantschin aus den Buchseiten blicken. Seine Sanftheit, ruhige Zurückhaltung und Bereitschaft des unbedingten Verzeihens sind eigentlich eher klassisch weiblich-positiv konnotierte Eigenschaften, wohingegen im Kontrast Nastassja Fillipowna in ihrem wüst-herrischen Benehmen nahezu männlich auftritt[969]. Dass sich Myschkin den Frauen des Romans in Ähnlichkeit verbunden fühlt, hat Meier-Graefe in Bezug auf das Mittagessen Myschkins mit Generalin Jepantschina und ihren Töchtern deutlich herausgearbeitet: „Zwar ist die Generalin viel robuster, und ihre Töchter haben alles Mögliche im Kopf, das dem Fremden entgehen muß, aber die Mentalität der Frauen reagiert ebenso spontan und instinktmäßig wie die des Fürsten.[970]" Hans Castorp ist diesem Reigen zuzurechnen und von Thomas Mann, dessen eigene sexuelle Orientierung bekanntlich in Richtung einer androgynen Gesamtmenschenliebe ging (Siehe das „Ehe"-Essay) dementsprechend ausgestaltet worden[971]. Kurzke schreibt hierzu: „Vor dem Hintergrund der sexuellen Emanzipation der Zwanziger Jahre sieht Thomas Mann die hergebrachte patriarchalische Struktur der Familie im Wandel. Er beobachtet einen Ausgleich zwischen den Geschlechtern: die Frau vermännlicht, der Mann verweiblicht.[972]" Kristiansen glaubt unterbewusste Charakteraspekte des

schoene ein bluomen cranz, und „der Erzählung" entnimmt Wolfram die zuverlässige Kunde, daß es „seit Adams Zeit keinen schöneren Mann gegeben hat", bzw. daß „später sein Lobpreis in aller Frauen Munde war", doch nirgendwo finden wir die im profanen Bereich übliche minuziöse Schilderung der einzelnen Details der Schönheit des Helden. In: CESSARI: Der Erwählte, das Licht und der Teufel, S. 77-78.

[968] Übs.: „Man brachte ihm einen Mantel (…) Den trug Repanse de Schoye, meine Dame und Königin."

[969] Hier sollte auch einiges zur Androgynität der Frauen Orgeluse und Chauchat gesagt werden, siehe Kurzke S. 188/189. „Sie ist eine Frau, zumindest auf den ersten Blick. Aber: Sie ist ungebunden, auf eine anarchistische Weise frei, sie ist verantwortungslos und anarchistisch, sie ist nicht treu, sie hat keine Kinder."

[970] MEIER-GRAEFE: Dostojewski; S.189. Weiter schreibt er: Aglaja, die Jüngste, der Ganja vergeblich nachsteigt, gehört am engsten zur Mutter und steht dem Idioten am nächsten." S. 190.

[971] Dazu SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 321.

[972] KURZKE: Thomas Mann;S.186. Hierzu bemerkt Kurzke, dass Mann „Familie" und „Homosexualität" nach bekannt antithetischer Art verschiedenen Bereichen zuordne, etwa Homosexualität und Androgynität mit

Hamburgers in Clawdia Chauchat verwirklicht[973]. Dazu passt Castorps eigenes homoerotisches Liebesverlangen, das Hippe und Chauchat gleichsetzt, ebenso wie die Tatsache, dass er seinerseits selbst im Italiener Settembrini nicht nur väterlich-pädagogische, sondern homosexuelle Gefühle wachruft. In der Forschung ist behauptet worden, Castorp „entwickle" sich hin zur Androgynität, dies sei an seiner Überwindung der Eifersucht gegenüber Peeperkorn wegen Chauchat sichtbar, über die sich sowohl Settembrini als auch Wehsal wundern[974]. Tatsächlich ist es aber schon zu Beginn angelegt, wenn Castorp - am Anfang seiner „Krankheit" im Bett liegend – vom hereinkommenden Settembrini mit einem „Nönnchen", das „soeben Profeß getan" habe, verglichen wird. Sowohl Castorp als auch Myschkin sind schon rein körperlich von ganz anderem Schlage als der athletisch-mannhafte Joachim oder der „Räuberhauptmann" Rogoschin. Sed contra: Mag sich Settembrini noch so über seinen Schützling wundern, der sich nicht zu eifersüchtigen Gewalttaten gegenüber Peeperkorn hinreißen lässt: Mit dem Großteil der Forschung davon zu sprechen, dass Castorp effeminiere, trifft höchstens einen kleinen Ausschnitt des großen Ganzen. Dass Castorp durchaus an überlegter Männlichkeit dazugewinnt und selbst gegen Romanende weit weniger „kleinmädchenhaft" als während seiner Ankunft auf dem Zauberberg erscheint, wird noch genauer ausgeführt werden. In folgendem soll dies zunächst für Myschkin und Parzival genauer thematisiert werden:

orgiastischer Freiheit, Individualismus, Pessimismus und Todesnähe verbinde. Die Verwischung zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit trifft aber, wie herausgestrichen, keineswegs nur auf die zwanziger Jahre und das Figurenkabinett des „Zauberbergs" zu, sondern ebenso auf Dostojewskis und Wolframs Charaktersammelsurien, etwa die Orgeluse, Nastassja Fillipowna oder Parzival und Myschkin selbst. Hinsichtlich des Parzivals könnten sich hier einiger Widerspruch regen, es sei aber darauf verwiesen, dass er in seinen Jugendjahren unter Obhut seiner Mutter in ästhetisch-romantizierender Nutzlosigkeit im Wald (v)erzogen wird und nicht nur dem Rittertum, sondern auch der Frauenwelt ferngehalten werden soll – bilden doch Frauenliebe, Rittertum und Todesleid bei Wolfram häufig eine unheilvolle Troika.

[973] „In der Chauchat-Gestalt treten die „asiatischen" Seiten des Castorpschen Wesens in gesteigerter Form und als Projektionen latenter Möglichkeiten hervor." Kristiansen sieht als Aspekte dieser These die Träume Hans Castorps – gedeutet als verdrängte Wünsche - sowie seine Nachahmung der Marotten Chauchats, etwa des Sitzens mit schlaffem Rücken. In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom; S.165f.

[974] KURZKE: Thomas Mann; S.189: Kurzke spricht, insbesondere in Bezug auf das „Doppelbündnis" Castorps mit Mdm. Chauchat und Peeperkorn von „enterotisierten" Verhältnissen.

II.6.7.Ritterliches Benehmen als Tugend im Umgang mit der Frauenwelt:

Außerdem fällt in Hinblick auf das Verhältnis der Helden zur Frauenwelt eine wesentliche Beobachtung auf, die auch in die Kategorie der heldischen „Entwicklung" einzuordnen wäre: Die drei Hauptprotagonisten sind keine „Wegseher", sondern durchaus „Schützer" des weiblichen Geschlechts. Myschkin springt mit überraschender Courage dazwischen, als Ganja in blinder Wut seiner Schwester Warwa zu schlagen versucht: „*Lassen Sie es gut sein, genug!", sagte er eindringlich, aber ebenfalls am ganzen Körper bebend, wie in starker Erschütterung. „Willst Du mir denn ewig in die Quere kommen!", brüllte Ganja, ließ Warjas Hand los, holte aus und versetzte auf dem Gipfel seiner Raserei mit der freigewordenen Hand dem Fürsten eine Ohrfeige. (…) Mit einem seltsamen und vorwurfsvollen Blick sah er Ganja gerade in die Augen; seine Lippen zitterten und bemühten sich vergeblich, etwas auszusprechen (…) „**Nein, dann lieber mich…Aber sie…das lasse ich nicht zu!** (…)" (Idiot: S.170). Auch den Offizier, der sich – von Nastassja durch einen Peitschenschlag ins Gesicht provoziert – auf diese stürzen will, hindert der Fürst geistesgegenwärtig an seinem Vorhaben (Idiot: S.509). Des Weiteren hat Schultze in ihrer Abhandlung zum Sprechverhalten herausgestellt, dass Myschkin sich immer dann erregt und offensiv zeige, wenn sein starkes Gerechtigkeitsempfinden verletzt werde; anderen Themen, etwa Geldfragen, stehe er auffällig passiv gegenüber[975]. Parzival hilft in ähnlicher Weise häufig und vorranging Frauen, die ungerechter männlicher Gewalt ausgesetzt sind. So versöhnt er Jeschute wieder mit Orilus (PZ: 265,20-22): „*Nun sollst Du mir büßen, dass sich die Edelfrau über deine blinde Wut so gehärmt hat! Entweder du behandelst sie gut und liebevoll, oder du stirbst."* Allerdings darf nicht übergangen werden, dass diese Behandlung durch seine Schuld erst hervorgerufen wurde (PZ: 133,6-24). Ebenso wurde Cunneware um seiner Willen von Keye geschlagen, wofür er gleichwohl nicht direkt verantwortlich zu zeichnen ist: In die Rolle einer Proppschen Märchenfunktion gedrängt (Der Held wirkt erkannt), musste sie beim Auftauchen des tapfersten Ritters loslachen. Immerhin macht der rote Ritter sie zu der Frau, für die er kämpft und schickt alle unterworfenen Kombattanten zu Cunneware. Schließlich verheiratet er sie gar mit seinem ehemaligen Widersacher Clamide (PZ: 327,15f) und beweist damit clementia und Großmütigkeit. Castorp seinerseits zeigt bei zahlreichen Krankenbesuchen ritterliches Benehmen gegenüber Frauen, die zwar nicht von Männern, aber der Krankheit geschlagen und übel zugerichtet sind. Hier

[975] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge, Bd.76, S.81-82.

sind vor allem die junge Leila Gernegroß (GW 5.1., S.455f), die „Überfüllte“ (GW 5.1., S.463-466), die sieche Frau von Mallinckrodt (GW 5.1., S.473-475) und schließlich Karen Karstedt zu nennen (GW 5.1., S.475- 488), mit der die beiden Vettern in besonderer Weise Zeit verbringen.

II. 6.8. Der Held und seine sozialen Bezugspersonen – eine Zusammenfassung:

Die vorhergehenden zwei Kapitel stellten die sozialen Interaktionen der Romanhelden in den Vordergrund. Zunächst wurde aufgezeigt, dass Parzival, Myschkin und Castorp zu Romanbeginn stützbedürftig sind. Ihre persönliche Unreife bzw. Unsicherheit in der jeweils neuen Umgebung erfordert somit strukturell wie auch handlungslogisch „Beraterfiguren“ – ein Moment, das erwähntermaßen nach Propp zudem als wesentlicher Baustein der Märchenmorphologie erachtet wird. Es tritt somit eine große Bandbreite an Mentorengestalten auf, die sich durch einen Vorsprung an Lebensweisheit und praktischer Lebensbewältigung auszeichnen. Ihre Vorstellungen hinsichtlich moralischer und intellektueller Thematiken versuchen sie dem jeweiligen Hauptheldеn zu induzieren. Neben den älteren Väterfiguren verfügen die drei Romane über „Doppelhelden“, die ungeachtet zahlreicher struktureller Unterschiede insbesondere die Initiationsfunktion miteinander teilen: Sie führen den Helden in die Gesellschaft ein. Auffallend ist indes, dass nahezu alle der reiferen Mentorfiguren deutlich und nachhaltig als „defizitär“ entlarvt werden und dabei einen Großteil ihrer Autorität einbüßen. Dies trifft nicht nur auf von Beginn an problematische Gestalten wie die Alkoholiker Iwolgin oder Mynheer Peeperkorn zu, sondern spart auch vordergründig machtvoll-überstrahlende Persönlichkeiten (König Artus, General Jepantschin, Hofrat Behrens) und gelehrte Denker (Trevrizent und Settembrini) nicht aus. Mehr und mehr verkehrt sich in den untersuchten Romanen somit das anfängliche Abhängigkeitsverhältnis hin zu einem Punkt, an dem der jeweilige Romanheld ins Zentrum des Beziehungsgefüges gerückt ist und dem gewesenen Mentor als Anlehnungsobjekt dient. Dies wird das Kapitel über die Entwicklung des Romanhelden im Einzelnen genauer ausführen. Die Beobachtung schließt auch den weiblichen Sonderfall Sigune mit ein, die sich zwar nicht als „defizitiär“ erweist, durch die extreme Spezifik ihres Lebensentwurfs ihrem Cousin Parzival jedoch kein tragendes, nach vorne gewandtes Beispiel zu geben vermag. Herausgestellt wurde, dass Sigune von Wolfram musterhaft so konstruiert ist, dass sie ihre aufklärende und wegweisende Funktion mit der Zeit verliert und mit Abgeben dieser folgerichtig aus der Geschichte dahinschwindet. Generell aber verfügen die zentralen Frauengestalten aus „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“

über den größten Einfluss auf den Romanhelden, was ihre nachhaltige Wirkung auf dessen Seelenleben betrifft. Außerdem verknüpfen sich Auftreten und Existenz der wichtigen weiblichen Charaktere – so ein wichtiger Befund der komparatistischen Analyse – an das Strukturgeflecht der Zeitverwirrung, Krankheit und Märchenhaftigkeit. Diese drei Strukturebenen aber gefährden im Zusammenspiel mit der Begegnung verlockender Weiblichkeit den Helden durchaus psychisch und physisch. Sie bergen die bedrohliche Option eines totalen Weltverlusts in sich. Gleichzeitig jedoch wohnt den Frauengestalten eine besondere Lehrfunktion inne, die insbesondere die moralischen Tugenden Demut, Mitleid, Aufopferung und Selbstüberwindung einschließt. Während Wolframs Roman zwischen Kondwiramus und Orgeluse unterscheidet und Dostojewski der jungen Aglaja die „gefallene Frau“ Nastassja gegenüberstellt, so vereinigt Manns Russin Chauchat sowohl den Gefahr- als auch den Helferaspekt. Doch handelt es sich in den anderen beiden Romanen ebenfalls - um mit Wolfram zu sprechen - stets um **„parrierte“** Frauengestalten handelt: Weder Orgeluse noch Nastassja sind gänzlich bedrohlich oder verdorben – noch ist die trotzige, kapriziöse Agalaja aus behüteter Familie ihrer Widersacherin so fremd. Selbst eine feenhafte Prinzessin wie die vordergründig makellose Kondwiramurs birgt theoretisch die indirekte Gefahr in sich, dass Parzival sich entweder nach Erecs Beispiel bei ihr “verlîgen“, oder aber, wie die ältere Forschung um Schwietering dies noch betonte, seinen Gralsauftrag um ihrer Willen vollends vergessen könne. Durch die eingehende Analyse der wichtigsten Frauengestalten rundet sich denn auch die vordergründig paradoxe Beobachtung, dass Parzival, Myschkin und Castorp sowohl weibliche, als auch männliche Qualitäten aufweisen. Einerseits verlangt der Romanverlauf von ihnen „Breitschultrigkeit“ (im Sinne einer ritterlichen Schutzfunktion) und männliches Durchhaltevermögen, andererseits wären diese erworbenen Vorzüge ohne die weiblichen Charakteristika von Mitleid, Selbstbescheidung und Opferbereitschaft halt- und fruchtlos. Wie dies nun im Einzelnen zu Tage tritt, wird Gegenstand der nächsten Kapitel sein, in denen zunächst die eminent wichtige Rolle des Mitleids stärker untersucht werden soll, bevor unter Rückgriff auf alle vorherigen Kapitel die heldische Entwicklung ins Zentrum der Untersuchung rückt.

II.7. Emotionen, Christentum und die Bedeutung des Mitleids:

Parzival ist römisch-katholischen Glaubens[976], der Hanseate Castorp Protestant und Myschkin russisch-orthodox, insofern gehören die drei Romanhelden den wichtigsten Nuancen des christlichen Glaubens an. Ob diese sie aber in relevanter Weise prägen und sich mit den zentralen Emotionen und Charakterzügen der Hauptcharaktere verknüpfen, soll in folgendem Kapitel nachgegangen werden. Hintergrundfläche dieser Emotionen sind die bereits früher angesprochenen Konfliktfelder aus Herkunft, „märchenhafter", bzw. verödet-verzauberter Welt, die Rolle der Krankheit und ihrer Mischung mit Sündhaftigkeit, Frauenliebe und schließlich der Umgang mit Zeit und Zeitempfinden.

II.7.1. Moral und Christlichkeit als wichtige Determinanten:

Zunächst fällt auf, dass Parzival, Myschkin und Castorp bereits in ihrer Persönlichkeit einen christlich-geistlichen Zug aufweisen. Parzival ist jener Ritter der deutsch-mittelalterlichen Literatur, der das klassische Konzept des Rittertums überwindet und die Evolution zum miles christianus vollzieht. Als Gralsherrscher steht er einem Sakralreich vor, das sich von der weltlichen Herrschaft des König Artus abhebt. Myschkin nimmt gegenüber zahlreichen Figuren die Rolle eines geduldigen und verzeihenden Beichtvaters ein[977] und hilft heimlich dem charakterschwachen Burdowskij in finanziell nicht unerheblichem Maße, ohne sein Wohltätertum offen in die Welt zu tragen oder gar angeberisch zu propagieren. Castorp artikuliert seine Nähe zum christlichen Wesen mit eigenen Worten: „*Ein gewisser Ernst und eine gewisse Abneigung gegen robustes und lautes Wesen lag immer in meiner Natur, - wir sprachen noch neulich davon, und dass ich manchmal fast Lust gehabt hätte, geistlich zu werden, aus Interesse für traurige und erbauliche Dinge, - so ein schwarzes Tuch, weißt du, mit einem silbernen Kreuz darauf oder R. I. P.…Requiescat in pace…das ist eigentlich das schönste Wort und mir viel sympathischer als „Hoch soll er leben", was doch mehr ein Radau ist*" (S.282f). Die Kennzeichnung der drei Romanhelden als geistige Heiler verknüpft sie mit ihrer schon aufgegriffenen medizinischen Funktion. Auch diesbezüglich schlägt Castorp die Brücke: „*Womit beschäftigt sich die **medizinische Wissenschaft**? (…) sie beschäftigt sich doch mit dem*

[976] Die Bezeichnung „römisch-katholisch" soll hier nicht im Gegensatz zum lutheranischen Glauben (dieser existierte bekanntlich zur Abfassungszeit des „Parzival" noch nicht) verstanden werden, sondern in Unterscheidung zur byzantinischen Kirche; Das große Schisma zwischen Rom und Konstantinopel datiert auf 1054.

[977] Besonders zu nennen wären hier Ippolit, Generalin Jepantschina und General Iwolgin.

***Menschen**. (…) Und die **Theologie, die Seelsorge, das geistliche Hirtenamt**? Alle mit dem **Menschen**, es sind alles bloß Abschattierungen von ein und demselben wichtigen und…hauptsächlichen Interesse am Menschen, es sind die humanistischen Berufe, mit einem Wort*" (GW 5.1., S.394) Andererseits dienen die philosophischen Ausflüge Castorps gewissermaßen der Suche einer Ersatzreligion und gipfeln in einer gottesgleichen Anbetung der Chauchat, deren Röntgenbild er gar einen Schrein auf dem Nachttischchen widmet. Trotz seines selbstverklärenden Liebäugelns mit dem geistlichen Hirtenamt sind die realen Konsequenzen gering. Kurze quittiert dies zu Recht lakonisch: „Es kommt im ganzen Roman, in dem so unendlich vieles vorkommt, kein christlicher Gottesdienst vor.[978]" Nicht ganz ohne Berechtigung wäre diese Aussage auch für die beiden anderen Romane heranziehbar: Zugegebenermaßen handelt der Fürst christlich und diskutiert mit Rogoschin über den Atheismus – Dostojewskis eigene Gedanken zur russischen Christlichkeit klingen an: *„Dem Wesen des religiösen Gefühls kann man durch keine Spekulationen, durch keine Vergehen und Verbrechen und durch keine Atheismen näherkommen: das ist nicht Das, und es wird ewig nicht Das sind; hier ist ein Etwas, an dem die Atheisten ewig abgleiten, und ewig nicht „darüber" reden werden. Die Hauptsache ist aber, daß man dieses am deutlichsten und schnellsten an dem russischen Herzen bemerken kann, zu diesem Schluß bin ich gekommen."* (Idiot: S.320) Auch ist die Gestalt des Prinzen nach Dafürhalten Dirscherls seitens Dostojewskis als „der wahre Rechtgläubige" konzipiert worden: „He was not merely attempting to depict the thoroughly „good man"; there was much more to the venture. Dostoevsky sought to cast Myshkin in the role of a shaper, a reconciler, a rehabilitator of society, in a way what he hoped would be the real „Ortodox man."[979]" Schließlich erleidet der verwirrte und mit dieser Aufgabe überforderte Lew Nikolajetwitsch über der Frage von Konvertitentum und Konflikten zwischen Katholizismus und Orthodoxie einen Anfall. Sed Contra: Abgesehen dieser Momente steht die Theologie hauptsächlich mit Fragen der Moral in engem Zusammenhang; Diese Symbiose gewinnt durch den überbordenden Materialismus des auftretenden Personals zusätzliches Gewicht.

Der christliche Gralskönig Parzival besucht seinerseits durch die ganze Romanodyssee hindurch keinen Gottesdienst: Er kündigt Gott sogar in wildem Trotz die Gefolgschaft auf und erhebt wie Castorp eine Frau in quasigöttlichen Rang, deren Antlitz er im Schnee

[978] KURZKE: Religion im Zauberberg, in: Th.M.St. Bd. 45, S.55.
[979] DIRSCHERL: Dostoevsky and the Catholic Church, S.59-60.

wiedererkennen will. Bei Wolfram verbindet sich diese Stilisierung motivisch mit den roten Bluttropfen, bei Thomas Mann mit dem grün-blauen Eisleuchten, das den im Schneesturm irrenden Castorp an die Tartarenaugen „seiner" Clawdia Chauchat erinnert. Dass dieser Weg nicht ins Verderben führt, ist der Tatsache geschuldet, sich nicht die schlechtesten „Ersatzgöttinnen" erwählt zu haben und durch sie – wie in vorigem Kapitel ausgeführt – zu tieferer Einsicht zu gelangen[980]. Es ist das Interesse am Menschen, am sündhaften und unvollkommenen Menschsein, der altruistische Dienst an der Menschheit[981], den die Helden besitzen (Lew Nikolajewitsch Myschkin), respektive zu lernen versuchen (Hans Castorp und Parzival).

Dass Welt und Menschengeschlecht sündig sind, ist Grundkonsens aller drei Werke und in wechselnder Konnotation entweder auf die Gegenwart oder die gesamte Menschheitsgeschichte bezogen. *„diu sippe ist sünden wagen, sô daz wir sünde müezen tragen*[982]*"*, gibt Trevrizent zu bedenken und spannt den Bogen bis zu Adam und Eva zurück (PZ: 465,5-6). Der weise Mann gesteht somit ein, dass sich in jeder Generation die Sünde wiederhole. Parzival dient der Satz gleichzeitig zur moralischen Entlastung, wird doch deutlich, dass Vergehen und Unzulänglichkeiten schlichtweg zur menschlichen ârt gehören, der Mensch diesbezüglich aber auf Gottes Erbarmen hoffen kann. Von Adam und Evas Legende hin zur Naturwissenschaft modernisiert findet sich nämliche Ansicht im „Zauberberg": *„Der anfänglichste Schritt zum Bösen, zur Lust und zum Tode war zweifellos da anzusetzen, wo (…)* ***den Übergang des Unstofflichen zum Stofflichen bildete. Das war der Sündenfall.*****"** (GW 5.1., S.433) In etwas anderer Akzentuierung und mit starkem Verweis auf die Zeitgeschichte des 19. Jahrhunderts setzt der Junge Kolja Fürst Myschkin die Zustände in Russland auseinander: *„Und ist Ihnen nicht aufgefallen, daß heutzutage* ***alle Abenteurer*** *sind! Und zwar ausgerechnet bei uns in Rußland, unserem lieben Vaterland. Und wie es dazu gekommen ist – das ist mir unbegreiflich. (…) Die Eltern sind die ersten, die den Rückzug antreten und sich ihrer* ***früheren Moral*** *schämen. Gerade in Moskau, da hat ein Vater seinen Sohn ermutigt,* ***vor gar nichts zurückzuschrecken****, wenn es um Geld geht."* (Idiot: S.194).

[980] „Clawdia Chauchat treibt ihn als sein mannweiblicher lapis philosophorum zu alchimistischer Steigerung (…)" NEUMANN: Ein Bildungsweg in der Retorte, in: Th.M.Jb. Bd.10, S. 143.

[981] Ist in der Botschaft von „Liebe" und „Güte", wie sie auf dem Zauberberg verkündet wird, ein christlicher Einschlag oder handelt es sich um allgemeinmenschliches Mitleid? Koopmann wägt diesbezüglich ab und plädiert für ein „sowohl-als-auch", das er allerdings als Botschaft „reichlich blass" findet. In: KOOPMANN: Der *Zauberberg* und die Kulturphilosophie der Zeit, in: Th.M.St. Bd.16, S.288.

[982] Übs.: Unsere Menschheitsgenealogie ist das Vehikel der Erbsünde, die wir seit jeher tragen müssen.

Diese Aussage zeichnet eher denn die vorigen, deren Einbettung in das ewig Wiederkehrende des Universums offensichtlich ist, ein kritisches, kulturpessimistisches Verfallsbild, das eine - vom Autor als solche wahrgenommene - ekelhafte Gegenwart ausdrücklich der Verantwortung der in ihr lebenden Generationen zuschreibt. Daraus resultiert ein Sündenkreislauf, der aus Dostojewskis (und Koljas) Sicht nicht zu entschuldigen ist. Fürst Lew Nikolajewitsch zieht sich die Titulatur eines „Idioten" allein aus jenem Grund zu, da er bewusst gegen den herrschenden Selbstbereicherungstrieb ankämpft und diesem einen ruhenden, für Beobachter unerklärlichen Stoismus entgegensetzt (Idiot: S.463-464).

II.7.2. Egoismus, Blindheit und Gleichgültigkeit: Die Verfehlungen der Helden:

Gleichzeitig geht aus obigen Bemerkungen hervor, dass sich die Hauptcharaktere mit ihren eigenen Sünden, Verfehlungen und Missdeutungen auseinanderzusetzen haben. Michaela Cessari sieht dies bereits im Elsterngleichnis angelegt: „Parzival, der künftige Gralskönig, tritt nicht im Zeichen der weißen Taube an, des klasssischen Symbols des Heiligen Geistes, sondern gleichsam im Schutz der schwarz-weißen, janusköpfigen, heidnisch-mythologisch vorbelasteten Elster.[983]" Er begeht, innerlich zwischen schwarz und weiß gespalten, im Romanverlauf mehrere große Sünden, die das zeitweilige Scheitern seines Lebenswegs bedingen und von Sigune, Kundrie und Trevrizent in unterschiedlicher Akzentuierung prononciert werden. Bedeutsam ist sicherlich Parzivals Konflikt mit Gott (PZ: 332,7f „*dienst widersagn*" + „*trage ich hazzes vil gein gote*" PZ: 461,9), mit dem er sich selbst ins Abseits drängt und den Gral nur umso weniger finden kann. Einen Glaubenskonflikt steht bekanntlich auch Myschkin aus, da offenbar wird, dass sein Ziehvater Pawlistschew zum Katholizismus konvertiert war: „*Pawlistschew war ein heller Geist und ein Christ, ein wahrer Christ"*, sagte der Fürst plötzlich, „***wie konnte er sich einem Glauben unterwerfen…der unchristlich** ist? Der **Katholizismus** ist so gut wie eine unchristliche Religion!*" (Idiot: S.785). Während Parzival auf den „helferichen got" vertraut hat und sich getäuscht sieht, erlebt Myschkin Ähnliches in Bezug auf seinen vergötterten Adoptivvater. Castorp fehlen derartige Glaubenszerrissenheiten; bedeutender sind hier seine weltanschaulichen Orientierungskonflikte zwischen Settembrini, Naptha und Chauchat, in denen das Christentum gleichwohl eine oftmalige Deutungsrolle zwischen Mittelalter und Moderne sowie Ost und West spielt. Doch gerade der Hanseate beging auf mancherlei Weise schwere

[983] CESSARI: Der Erwählte, das Licht und der Teufel, S. 2.

persönliche Fehler, auf die ich nach genauerer Beleuchtung der Parzivalschen Sündengeschichte im Einzelnen eingehen werde.

Für Parzival werden in Wolframs Werk der Hass auf Gott (PZ: 332,8 „*hât er haz, den will ich tragn*"), die unterbliebene Erlösungsfrage auf der Gralsburg (Kundrie: „*da erwarb iu swîgen sünden zil*" PZ: 316, 23) und laut Trevrizent der Tod der Mutter (PZ: 128, 20 + „*grôze sünde"* PZ: 499,20) sowie der Verwandtenmord an Ither (PZ: 159, 5-6 u**.** 475,21) genannt: „*du hâst dîn eigen verch erslagen. wiltu vür got die schulde tragen, sît daz ir bêde wârt ein bluot, ob got dâ reht gerihte tuot, sô giltet im dîn eigen leben.*[984]" (PZ: 475,21-25). Während Trevrizent vor allem Gottesversündigung, Verwandtenmord und Parzivals indirektes Verschulden am Tod der Mutter thematisiert, sehen Kundrie und Sigune die unterlassene Erlösungsfrage und mangelnde „erbärmde" als zentrale Charakterschwäche des unglückseligen Helden an. Letztere Sichtweise entspricht in der Forschung zur Schuldfrage im „Parzival" der theologisch gestützten Auslegung Schwieterings, nach der Parzival durch seinen vorgeblichen Mangel an Mitleid das Gebot der „triuwe" verletzt habe. Die vehementen Vorwürfe, mit denen beide Frauengestalten den Helden belegen, dienen Schwietering als Beleg für die exzeptionelle Schwere dieser Sünde[985].

Die Detailbeobachtung, dass Parzivals Gedanken bei der Gralsspeisung dem ihm um die Schultern gelegten Mantel Repanses, nicht jedoch der sonderbaren Prozession gelten, wertet Dallapiazza als Egoismus und Desinteresse des Helden[986]. Dennoch räumt er gleichzeitig ein, dass in der Forschung gelegentlich von einer Mitschuld der Gralsgesellschaft an der „Un-Erlösung" des Anfortas gesprochen werde; zu offenkundig suche sie Parzival mit Gesten und Andeutungen zum Fragen zu bewegen; - diese aber muss nach göttlichem Gebot aus dem Herzen des Helden selbst kommen[987]. Zu fragen wäre allerdings, ob dies denn in der Erlösungsepisode durch den zu klaren und offenen Sachverhalt nicht ebenfalls durchbrochen ist. So erweist sich m.E. der Fragekomplex in der Tat als ausschließlich auf Parzival zugeschnitten, an dessen beherzter Frage allein die Gesundheit des Oheims hängt. Dementsprechend greifen Dallapiazzas Gedanken lediglich an der Oberfläche. Eher ist der Argumentation Peter Wapnewskis zu folgen, nach der Parzival den Gral bei seinem ersten

[984] Übs.: „Du hast Deinen eigenen Verwandten erschlagen. Trittst Du mit dieser Schuld vor Gottes Richterstuhl, dann büßt Du, wenn er gerecht richtet, mit dem Leben, da ihr von demselben Blut wart."
[985] Julius SCHWIETERING: Parzivals Schuld, in: Wolfgang MOHR (hrsg.): Philologische Schriften, München 1969, S.371.
[986] DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.48.
[987] Ebd., S.61.

Auftauchen bereits **vor** dem verhängnisvollen Frageversäumnis verloren habe. Parzival sei – so Wapnewski – zum fraglichen Zeitpunkt „vorbelastet“: Aufgrund seiner bereits begangenen Sünden **könne** er somit nicht fragen[988].

Zumindest der mütterliche Tod ist jedoch teilweise als Vergehen des Helden zu entschulden, erfährt Parzival doch erst im IX. Buch bei Trevrizent von ihrem Ableben (anders als der Perceval Chretiens hat er sich im Weggehen nicht zu ihr umgedreht und sie niedersinken sehen). Auch darf es als Kennzeichen von Parzivals „triuwe“ und kindlicher Liebe zu seiner Mutter gewertet werden, dass er nach seiner Heldentat auf Belrapeire ausreiten wollte, um Herzeloyde wiederzusehen – bekanntlich ein erfolgloses Unterfangen. In der Forschung hat Friedrich Maurer diesbezüglich mit Recht dafür plädiert, hinsichtlich Parzivals Verfehlungen zwischen wissentlich begangenen Sünden (etwa den Gotteshass) und ahnungslos verschuldeten Verfehlungen zu differenzieren[989]. Schwerer als der Tod Herzelyodes wiegt somit der Verwandtenmord an Ither, den Parzival „unwizzende“ lediglich hinsichtlich der Verwandtschaftsbeziehung, nicht der Tötungsabsicht begeht. Wolfgang Mohr hat dieser Sünde besonders gravierenden Charakter zugesprochen. Er stützt seine Argumentation auf Trevrizents Erklärungen über die Kainstat: Parzival habe sich folglich pars pro toto an der Brüderlichkeit der Menschen untereinander vergangen[990]. Ritter, die ihre Gegner ungeachtet der „Menschheitsverwandtschaft“ im Kampf unbarmherzig erschlagen, tauchen allerdings in Wolframs Epos nicht eben selten auf. Selbst und gerade die Templeise (PZ: 468,28), jene sagenhafte Schirmritterschaft der Gralsburg, nimmt keine Sicherheit von ihren Gegnern: „*hêrre, mir ist leit daz ir mîns hêrren walt sus bant. Ir wert schiere drumbe ermant dâ von sich iuwer gemüete sent. Munsalvaesche ist niht gewent da ziemen ir sô nâhe rite, ezn waer der angestlîche strite, oder der alsolhen wandel bôt als man vor dem walde heizet tôt*[991]“ (PZ: 443,11-20). Entschuldigend ist anzufügen, dass die Erzählfunktion den Templeisen zu drohenden Worten zwingt: Die Rede verweist auf den nahenden Eintritt Parzival ins Zauber- und Totenreich und bedient Proppsche Morpheme des „Verbotes, das geäußert und seitens

[988] Peter WAPNEWSKI: Wolframs Parzival. Studien zu Religiosität und Form, Heidelberg 1955, S.95.
[989] Friedrich MAURER: Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit. Bern 1951, S.148.
[990] Wolfgang MOHR: Parzivals ritterliche Schuld, in: Wirkendes Wort 2, 1951, S.335-343.
[991] Übs.: „Herr, ich kann es nicht dulden, dass ihr Euch euren Weg durch den Wald meines Lehnsherren bahnt. Dafür werde ich Euch einen Denkzettel erteilen, nach dem ihr Euch bestimmt nicht sehnt. Munsalvaesche ist es nicht gewöhnt, dass jemand so nah an es heranreitet. Wenn es aber jemand tut, so hat er einen schlimmen Kampf zu bestehen oder aber mit dem zu zahlen, was man außerhalb des Waldes gemeinhin den Tod nennt.“

des Helden überschritten wird“. Parzival hebt sich trotz seines immanenten Jähzorns von dieser Praxis des Kampfes auf Leben und Tod zunehmend ab: Clamide und Orilus schont er (PZ: 213,28-214,2) und gewährt deren Lebens- und Liebesgeschichten vor dem Hintergrund einer durch Rittertum, Liebe und Leid geprägten Grundfolie überraschend positiven Ausgang. Beide ehemaligen Kontrahenten des „tumben“ Knaben finden zur glücklichen Liebe: Orilus versöhnt sich mit Jeschute und Clamide erfährt die Ehre, Cunneware von Lalant (immerhin eine der schönsten Damen des Epos) zu ehelichen (PZ: 327,15f).

Castorp hat keinen Verwandten umgebracht, noch den Tod seiner Mutter verschuldet. Auch gegen Gott hat er nicht gewütet – dennoch können einige strukturelle Gemeinsamkeiten zu Parzival herausgestrichen werden: Beide Helden begehen Verfehlungen aus einer Mischung von ignorantia und Egoismus. Am Beispiel Castorps ist dies besonders evident: Vor allem gegenüber Joachim kann man nicht alleine entschuldigend seine „Scheu vor zu großer Herzenswärme (GW 5.1., S.15)“ ins Feld führen, ist doch ist Castorps Verhalten sehr deutlich von Eigensinnigkeit geprägt. Er zwingt den Vetter in die Rolle eines Compagnions seiner eigenen Annäherungsversuche an Frau Chauchat, „verrät“ ihn durch seine Sitzungen bei Dr. Krokowski und lässt ihn alleine ins Flachland abreisen. Man kann dies durchaus als verfehltes Erlösungsmoment werten: ***„****Hans!“ sagte er (Joachim) – allmächtiger Gott! Hatte sich etwas so Peinliches schon je in der Welt ereignet? Er redete Hans Castorp mit Vornamen an! Nicht mit „Du“ oder „Mensch“, wie sie es ihrer Lebtag gehalten hatten, sondern aller Sittensprödigkeit zum Trotz und peinlichst überschwänglicher Weise mit Vornamen. „Hans“, sagte er und drückte mit dringlicher Angst dem Vetter die Hand (…) „Hans“, sagte er inständig, „komm bald nach!*“ (GW 5.1., S.640**)** An der seltenen Dringlichkeit der Formulierung ist zu spüren, wie sehr sich der Vetter auch im „Flachland“ freundschaftlich-brüderlichen Beistand gewünscht hätte. „*durch zuht*“ (PZ: 239,19) – falsch verstandene Anstands- und Gesellschaftsregeln also -, unterlässt Castorp es, seinen Vetter zu fragen: „Joachim, was wirret dir? Soll ich mitkommen?“ Castorps Verhalten ist, wie schon Parzivals, den zu Beginn seines Abenteuerwegs Tod und Leid von Menschen kaum bekümmert, von Ignoranz gekennzeichnet. Bei der Nachricht der baldigen Wiederkehr Joachims freut der blonde Hans sich gar. Man mag dies aufgrund der offensichtlichen Langeweile, die Castorp in jenen Tagen verspürt, vielleicht menschlich verständlich finden, doch müsste er um den finalen Beigeschmack dieser Nachricht wissen: „*Szo, szo, szo! Szieh, szieh, szieh! – Joachim kommt wieder!“, durchfuhr ihn plötzlich* ***die Freude*** *(…) reif schon für die* ***Heimat“,*** (GW 5.1., S.751-753) Dass er sich dabei des

Dialekts Krokowskis bedient und das Totenreich des „Zauberbergs“ freudig als Joachims Heimat tituliert, komplettiert das Mosaik der Abgeschmacktheit. In dieses Muster passt auch, dass Parzival und Castorp - wie im Abschnitt über Krankheit herausgestellt - seit frühester Kindheit aufgrund autistischer Anlage der Empathie nur ab und an mächtig sind: Parzival erschießt in kühler Brutalität die Vögel, weint darauf und weiß es nicht zu erklären (in Chretiens Version ist es ihm erwähntermaßen sogar herzlich egal, die Mutter bei seinem Fortgang mit Herzinfarkt zusammensinken zu sehen). Castorp dagegen hält sich weder über Tod der Eltern noch des Großvaters sonderlich auf: Jener scheint ihm als Leiche mit der spanischen Halskrause in seine „eigentliche Form“ zurückgekehrt. Nach drei Monaten hat ihn der junge Castorp bereits vergessen. (GW 5.1., S.45-47).

Dagegen ist die Person Myschkins konträr gezeichnet. Den Egoismus, dessen Überwindung Parzival und Castorp lernen müssen, hat der russische Fürst bereits zu Beginn abgestreift und eine nahezu unrealistische, wundersame Allsympathie gegenüber den Menschen hervorgebracht. Dagegen sind seine Gegenspieler, allen voran Parfjon Rogoschin, zerfressen von Egoismus und einer pervertierten Ruhm- und Geldsucht, wie sie im „Zauberberg“ im Kampf um den „Ruhm des höchsten Fieberwertes“ oder bei Wolfram in der geckenhaften Überbietungsmanie der Segramors, Lischoys Gwelljus, Turkoyten oder Gramoflanz ihre Analoga findet. Myschkin versucht Kraft seines untadeligen, altruistischen Charakters von Beginn an, „heilend“ zu wirken und anderen Romangestalten die Bedeutung des Mitleids auseinanderzusetzen. Besondere Aufmerksamkeit kommt hierbei dem Gespräch des Fürsten mit Rogoschin über Nastassja zu: „*Er (Rogoschin) sagte, er liebe sie nicht so und empfinde kein Mitleid, „nicht die Spur Mitleid“. (…) Hm, Rogoschin über einem Buch – ist das nicht schon* ***„Mitleid“,*** *nicht schon der Beginn von „Mitleid“?* Myschkin*: „Das Mitleid wird Rogoschin geistig erwecken und belehren. Das Mitleid ist das* ***wichtigste und vielleicht einzige Daseinsgesetz der ganzen Menschheit***.“ (Idiot: S.332-333) Besagter Rogoschin lernt allerdings nicht, worauf Myschkin gehofft hatte: Seine Leidenschaft wird jegliches Mitleidsempfinden bis zuletzt unterminieren. Komplett freizusprechen ist selbst Myschkin keineswegs: In ebenjenem Gespräch mit Parfjon Rogoschin verkehrt sich das Positive seines Charakters, also die Fähigkeit zu geduldigem, therapeutischem Zuhören in zögerliche Unentschlossenheit. Diese aber ist in keiner Weise dazu angetan, Rogoschins Misstrauen auf die Absichten Lew Nikolajewitschs hinsichtlich Nastassja Fillipownas zu zerstreuen. Außerdem reagiert er auf Rogoschins Oszillieren zwischen Wut und Verzweiflung sonderbar zerstreut und spielt – unterbewusst

nahezu prophetisch – mit einem auf dem Tisch befindlichen Messer. Meier-Graefe tadelt diese Schwachstelle des Romanhelden mit deutlichen Worten: „Myschkin ist nicht groß in der Szene; das läßt sich nicht abstreiten. Er redet belangloses Zeug, weiß keinen Ausweg, stottert, spielt mit dem Messer.[992]“ Der oben breit und mächtig vorgetragene Lehrsatz über das Mitleid bleibt somit erstaunlich blutleer. Dennoch kreist die Person Myschkin um die Rolle des Mitleids und verfängt sich in den positiven wie negativen Extremen. Den Wert der Mitmenschlichkeit sucht der Fürst, dies ist ihm durchaus anzurechnen, zu verteidigen und zu fördern, wo er ihm verletzt scheint: Im späteren Romanverlauf beispielsweise tadelt der „Idiot“ die zerrissen-parrierte Generalin, dass sie „das Beste“ an sich selbst verleugne – eben das Mitleid (Idiot: S.465), wie sie es kürzlich dem alkoholkranken General Iwolgin angedeihen gelassen habe: „*Der General war, wie alle dauernd angeheiterten Menschen, sehr rührselig und konnte, wie alle endgültig heruntergekommenen Trinker, Erinnerungen an die glückliche Vergangenheit nur schwer ertragen. Er erhob sich und ging demütig zur Tür, worauf Lisaweta Prokofjewna augenblicklich von* ***Mitleid*** *ergriffen wurde.*“ (Idiot: S.355).

Dennoch aber trifft, will man von Vergehen reden, auf Myschkin in selbiger Weise zu, was für Castorp und ganz besonders Parzival als den „Ahnherr“ dieser Problematik gesagt werden konnte: „Es fehlte ihm wohl an Kraft[993], weshalb man ihn nicht für voll nahm, und er schien tatsächlich in Momenten, wo man Tatkraft von ihm erwartete, ein richtiger Idiot.[994]“ Die drei Helden zeigen sich darin vereint, in Momenten handelnden Mitgefühls zu scheitern oder aber – dies wird im Falle Myschkins unter Aufgreifen der im vorigen Kapitel gezogenen Schlüsse nochmals zu unterstreichen sein, durch Zaudern den „Kairos“, den rechten Entscheidungsmoment, zu verspielen[995].

[992] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.202f, Zitat S.203.
[993] Parzival verfügt natürlich über enorme körperliche Kräfte, ihn aber nimmt man wegen seines Mangels an geistigen Fähigkeiten „nicht für voll“.
[994] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.204.
[995] Bezeichnend ist natürlich die in vorliegender Dissertation angesprochene Konfliktkulmination zwischen Aglaja und Nastassja. Allerdings fällt der Fürst auch in der Hetztirade des Erbschleichers Burdowski nebst Anhang durch übergroße Zögerlichkeit auf. Näher ausgeführt in: MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.209.

II.7.3. Das Erlernen des Mitleids – „erbärmde“ als wichtiger Entwicklungsbestandteil des Helden:

Zum Mitleid müssen Parzival und Hans Castorp erwiesenermaßen erst finden. Als Parzivals wesentliche Stationen seien zu nennen: Die erste Begegnung mit der Cousine[996], die Brotteilung mit den Hungernden auf Belrapeire (*„teilen ez hiez diu künegîn, dar zuo die kaese, daz vleisch, den wîn, dirre creftelôsen diet: Parzivâl ir gast daz riet.[997]“* PZ: 191,1-4) sowie die Unterstützung der bedrängten und verhärmten Kondwiramurs, deren nächtliche Anwesenheit ihm im Unterschied zum leidenden Anfortas spontanes Mitleid zu entlocken vermag: *„vrouwe, hilft iuch iemens trôst?[998]“* (PZ: 195,13). Des Weiteren sind in diesem Zusammenhang der Einsatz für Jeschute und Cunneware, das Angebot an Sigune, mit ihr Schionatulander zu begraben (*„dîner herten geselleschaft verdrüzze mich, solt ich die haben: wir sulen disen tôten man begraben[999]“* PZ: 253,6-8) – obwohl er wenig später von ihr ob der versäumten Erlösungsfrage beschimpft wird -, sein reflektiertes Eingeständnis der Sünde vor Trevrizent (*„ich bin ein man der sünde hât“* PZ: 456,30) und schließlich die finale Mitleidsfrage an Anfortas zu nennen (*„oeheim, waz wirret dir?“ PZ:* 795, 29), die Parzival und Oheim gleichermaßen erlöst. *„sîn wollte got dô ruochen[1000]“* (PZ: 435,12), läutete bereits das 9. Buch den Wendepunkt mit der hoffnungsvollen Ankündigung ein, dass Gott den gestraften, einsamen jungen Mann trotz dessen zornigem Gotteshass nicht verloren geben werde. Doch verläuft der Weg aus der Sünde nicht geradelinig: Episoden menschlicher Nächstenliebe kreuzen sich durch das gesamte Romangeschehen wiederholt mit Fehlhandlungen. Im Kampf vor Bearosche nimmt Parzival auf der falschen Seite teil (PZ: 383,23f) und auch die Könige, die besiegt zu haben er sich schlussendlich vor seinem Bruder rühmt, werden wohl kaum auf die Rechnung besonderer Menschlichkeit zu setzen sein (PZ: 771,23-772,39)[1001]. Unter Rückblick auf das vorige Kapitel der Dissertation zeigt sich, dass die Liebe zu Frauen und menschliches, mitleidiges, eben „triuwes“ Handeln eine Symbiose eingehen. Parzival zieht früh die Lehre aus seiner Hilfe für bedrängte Frauen und gibt sie an Gawan weiter (*„Wîben baz getrûwt dan*

[996] Hier ist Parzival fähig, spontanes Mitleid zu äußern.
[997]Übs.: „Die Königin befahl, es und dazu den Käße, Fleisch und Wein zu verteilen und den ausgehunderten Leuten zu geben. Ihr Gast Parzival hatte ihr dazu geraten.“
[998] Übs.: „Meine Dame, kann Euch das Bedauern/Mitleid von jemandem helfen?“
[999] Übs.: „Mir wäre Deine grausige Gesellschaft unheimlich. Komm, wir sollten diesen Toten begraben.“
[1000] Übs.: „Seiner wollte sich Gott nun annehmen.“
[1001]Herta ZUTT: Parzivals Kämpfe, in: Festgabe für Friedrich Maurer, Düsseldorf 1968, S.178-198.

gote[1002]*“* PZ: 370,19), der unter Anwendung dieses Satzes Erfolg hat: Die Episode knüpft sich an den Namen der kleinen Obilot, deren tiefmenschliche Lebensklugheit, Bereitschaft zum Versöhnen und Verzeihen und „milte“ sie zu einem der reizendsten wie tiefsinnigsten weiblichen Charaktere des Epos macht (PZ: 392,17-19 u. 394,12f.)[1003].

Es kann aber nicht heißen: Frauen **oder** Gott, wie auch Parzival begreifen muss. In Wahrheit findet beides, wie Trevrizent in seinen Erläuterungen, die Alois M. Haas in Zusammenhang mit der mittelalterlichen Laienfrömmigkeitsbewegung sehen will[1004], dem jungen Mann auseinandersetzt, in echter Treue und Liebe in der Person Gottes zusammen: Gott definiert sich als „*triuwe*“ (PZ: 462,19) und „*wârheit*“ (PZ: 462,25), er ist der „*wâre minnaere*[1005]*“* (PZ: 466,1). „***reht minne ist wâriu triuwe*[1006]*“*** (PZ: 532,10) lautet die wichtigste Aussage über Liebe im Parzival und unterscheidet sich von jener verderbenden Minne, gegen die Wolfram in seinen Minne-Exkursen polemisiert. Nicht zufällig denkt der Held an wiederholter Stelle an Kondwiramurs **und** den Gral, der als Symbol für den christlichen Glauben und die Macht Gottes steht. (PZ: 389,10-11, 441,6-14, 467,26-30 u. 732,1, 8-9, 19-21**):** *„sîn pensieren umben grâl unt der küngîn glîchiu mâl, iewederz was ein strengiu nôt*[1007]*“* (PZ: 296,5-7). Der Gral, lapis exillis genannt und in der Forschung etymologisch auf ewig umstritten[1008], ist weniger fassbares Objekt als vielmehr Verkörperung der zentralen Eigenschaften aus triuwe, diemüte, erbärmde, maze und milte, wie sie in Wolframs Epos zentrale Rolle spielen und in Parzivals Gestalt schließlich symbiotisch zum Ausdruck kommen. Parzival ist demnach – nach Cessari – eine „uneinheitliche Gestalt, die sich von einer anfänglichen Situation der schuldhaften

[1002] Übs.: „Man zählt besser auf die Frauen als auf Gott.“

[1003] Die Obliot-Figur hat in der Forschung in einigen Studien verstärkte Aufmeramkeit erfahren:
Xenja von ERTZDORFF: Fräulein Obilot. Zum siebten Buch von Wolframs Parzival, in Wirkendes Wort 12, 1962 , S.129-140; Christopher YOUNG: Obie und Obilot: Zur Kultur und Natur der Kindheit in Wolframs Parzival, in: A. ROBERTSHAW/ G. WOLF (Hrsg.): Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin/ N.Y. 1999, S.243-252.

[1004] Alois M. HAAS: Laienfrömmigkeit im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Geist und Leben 38, 1965, S.117-135.

[1005] Übs.: „Der wahrhaft Liebende.“

[1006] Übs.: „Aufrechte Liebe bedeutet unverbrüchliche Treue.“

[1007] Übs.: „Sein Denken an den Gral und die dem Aussehen der Königin ähnlichen Blutmale (im Schnee), das setzte ihm beides ziemlich zu.“

[1008] Der mit Thomas Mann befreundete Professor Samuel Singer beispielsweise hat den Namen von „lapis ex celis“ – „Stein aus dem Himmel“ hergeleitet. In: Samuel SINGER: Wolfram und der Gral. Neue Parzival-Studien, Bern 1939. Weitere Deutungen stellen teils abenteuerliche Vermutungen an und sind bei Bumke aufgelistet. In: BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.140.

Unsicherheit und Desorientierung zur Einsicht in die Allmacht Gottes, mithin zum wahren Glauben und schließlich zur Gnade der Auserwähltheit „entwickelt".[1009]"

Vor diesem Hintergrund scheint mir ein in der Forschung vor dem Zulaufen auf die langersehnte Erlösungsfrage zumeist übersehenes Moment abschließender Erwähnung wert: Parzival erweist auch seinem Bruder Feirefiz gegenüber streng genommen die triuwe, erbärmde und milte, indem er ihn – und nicht Gawan – nach Munsalvaesche einlädt. Somit gibt er dem Halbbruder Gelegenheit zur Taufe und dementsprechend die Möglichkeit, seine heidnische Seele vor der Hölle zu retten, ist jener doch gemäß des Prologs ein „parrierter Mensch": („*an im sint beidiu teil, des himels und der helle*[1010]" PZ: 1, 8-9). So aber fordert der zukünftige Gralskönig den Bruder auf, ihm zu folgen: „*Parzivâl bî sîm bruoder saz: den bat er gesellekeit. Feirefîz was im al bereit gein Munsalvaesch ze rîten*[1011]" (PZ: 784, 24-27). Wolfram hat den brüderlichen Ritt nach Munsalvaesche als Zusammenführung der Sippen ausgestaltet, über die gleichzeitig auch Orient und Okzident (wieder) zusammenfinden. Somit runden sich die zu Beginn geöffneten Romanklammern. Daneben ist Parzivals Aufforderung an den Bruder aber ein recht deutlicher und kluger, keineswegs zu unterschätzender Ausdruck von Empathie und Mitleid, dessen übrigens Feirefiz und Gahmuret (also der Vaterlinie) ermangelte: Beide zeigen keine Skrupel, ihre heidnischen Frauen zu verlassen („*sîner êrsten vriundschaft im gebrast mit vergezzenlîchem willen. waz half dô Secundillen ir minne, ir lant Trîbalibôt?*[1012]" (PZ: 811,6-9) und damit (gerade auch auf der Märchenfunktionsebene) dem Tode zu überantworten, denn nur so ist etwa das „zufällige" Versterben Secundilles zu verstehen: „*boten wârn nâch dem here komen, Secundillen het der tôt genomen. Repanse de schoye mohte dô alrêst ir verte wesen vrô.*[1013]" (PZ: 822,19-22).

Es geht also um das unbedingte, unbeirrbare Festhalten an einem Ideal, an Liebe und Barmherzigkeit, die ihrerseits fähig ist, Liebe zu gebären. Im „Idiot" bringt Aglaja Iwanowna ebendies deutlich zur Sprache: „*Allerhöchste Achtung", fuhr Aglaja genauso ernst und bedeutungsvoll nach der fast boshaften Frage ihrer Mutter fort, „**weil in diesem Gedicht ganz***

[1009] CESSARI: Der Erwählte, das Licht und der Teufel, S.6.
[1010] Übs.: „Er hat sowohl am Himmel als auch der Hölle Anteil."
[1011] Übs.: „Parzival saß bei seinem Bruder. Den bat er um Begleitung. Feirefiz war bereit, mit ihm nach Munsalvaesche zu reiten."
[1012] Übs.: „Seine vormalige Liebe vergaß er vorsätzlich. Was konnten Secundilles Liebe und ihr Land Tribalibot da noch ausrichten?
[1013] Übs.: „Zum Heer waren Boten mit der Nachricht gekommen, dass Secundille verstorben sei. Jetzt erst konnte Repanse de Schoye ihre Fahrt leichten Herzens antreten."

einfach ein Mann geschildert wird, der fähig ist, ein Ideal zu haben*, und der, zweitens, an dieses ein für alle Mal erwählte Ideal glaubt und bereit ist, ihm* ***blind sein ganzes Leben zu weihen. So etwas geschieht in unserer Zeit nur selten.*** *Dort, in diesem Gedicht, wird* ***nicht gesagt****, worin das Ideal des „Armen Ritters" besteht, aber man erkennt, daß es eine lichte Gestalt ist, „der reinsten Schönheit Bild" (Anm.: wie Parzival), und daß der verliebte Ritter statt einer Schärpe sogar einen Rosenkranz um den Hals trägt. (…) Der Dichter wollte, glaube ich, in einer einzigen, herausragenden Gestalt den erhabenen Begriff der mittelalterlichen, ritterlichen, platonischen Liebe des reinen und hochgesinnten Ritter verkörpern; selbstverständlich ist das ein Ideal.* ***(…) Ich habe das anfangs nicht verstanden und über ihn gelacht, jetzt aber liebe ich den „Armen Ritter"*** *und achte ihn vor allem um seiner Taten willen.*" (Idiot: 360-361) Allein wer für Ziele einsteht, sich unbeirrbar zeigt und dabei die Fürsorge gegenüber anderen – und seien es die Schwachen und Ausgestoßenen – nicht missen lässt, ist seinerseits wahrer und tiefer Liebe würdig; Der Empathie, so zeigt angesprochene Romanstelle, kommt hierbei wesentliches Gewicht zu.

Was sind die wichtigsten Stationen auf dem Weg zur Empathie Hans Castorps? Genannt wurde bereits seine karitative Fürsorge für die „Moribunden" zum Ende der ersten Romanhälfte. Dieser erste Schritt aber wird durch die Tatsache, dass es sich um Ablenkungen von seiner Liebe zu Clawdia Chauchat handelt und einiges an voyeuristischem Interesse durchscheint, mithin etwas ins „parrierte", ins weiß-schwarze gezogen[1014]. Ein „Zeisig[1015]" dieser Runde immerhin findet sich später unter Hans Castorps besten Freunden wieder: Der Russe Karl Karlowitsch Ferge, dem „alles Höhere fern" liegt – bezeichnenderweise stets als „stiller, gutmütiger Duldner" charakterisiert – ist somit ein erster „Gewinn" der Bemühungen des jungen Hamburgers. In Castorps Verhalten gegenüber seinem Vetter dagegen liegt, wie angesprochen, sein größtes Vergehen, zumal es – man versetze sich in Joachim hinein – diesem eigentlich ein Schlag ins Gesicht sein müsste, das selbstgefällige Treiben eines in der Hauptsache eingebildet kranken Menschen geduldig und mit konziliantem „Bitte, bitte" mitzuerleben. Sich selbst, obgleich weit schwerer krank, nimmt der schneidige Soldat ungleich mehr zusammen; Joachim lässt sich niemals zu Vorwürfen gegenüber seinem halbseidenen

[1014] Während etwa Kurzke Castorps Bemühungen ablehnend gegenübersteht, betont Schneider, dass Castorps Neigung, überhaupt Krankenbesuche abzustatten, bereits – ob als Ablenkung von Chauchat oder nicht - einen wohltuenden Schritt über die Verdrängungsphilosphie und Selbstsucht der sonstigen Berghofinsassen hinaus darstelle. In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 215-218.

[1015] In salopper Weise nennt Hofrat Behrens die Moribunden so.

Vetter hinreißen. Wohl aber erfährt das Verhalten Castorps seitens der Russin Chauchat und Hofrat Behrens deutliche Kritik, die auch als Kritik an seinem Mangel an Empathie verstanden werden kann. Man erinnere sich zudem an die erwähnte Beobachtung, dass sie im Wartesaal dezidiert Joachim anspricht und diesem höheren Respekt zollt[1016] (GW 5.1., S.323). Auch bei ihrer Wiederkehr erkundigt sie sich zunächst nach Joachim: Dabei hält sie Castorp vor, nicht einmal zum Begräbnis des Vetters gefahren zu sein (GW. 5.1., S.842). Behrens findet für das Verhalten des Ingenieursanwärters drastischere Worte: „*Sie wollen immer alles harmlos haben, Castorp, so sind sie. Sie sind gar nicht abgeneigt, sich auch einmal mit Nichtharmlosigkeiten einzulassen, aber dann behandeln Sie sie, als ob sie harmlos wären, und damit glauben Sie sich vor Gott und Menschen angenehm zu machen. Sie sind eine Art* ***von Feigling und Duckmäuser*** *(…) „Kann alles sein, Herr Hofrat. Natürlich, die Schwächen meines Charakters stehen doch außer Frage." (…) Behrens: „Ja, Strenge, das ist nun gerade gar nicht Ihre Sache, Da ist Ihr Vetter ein anderer Kerl, von anderem Schrot und Korn. Der weiß Bescheid. Der weiß schweigen Bescheid (…) Sie hängen an Ihrem Vetter, Hans Castorp?", fragte der Hofrat, indem er plötzlich des jungen Mannes Hand ergriff (…) „Was läßt sich da sagen, Herr Hofrat. Ein so naher Verwandter und so guter Freund und mein Kamerad hier oben." Hans Castorp schluchzte kurz (…) „Na, dann seien Sie nett mit ihm diese sechs, acht Wochen"* (GW 5.1., S.798-799).

Nach dieser Rede bricht endlich Mitgefühl aus Castorp heraus und kennzeichnet die positive Wende. Während er bei des Vetters Abreise noch verstockt-selbstsüchtig im Sanatorium verharrt war, reißt der Hanseate sich „diese sechs, acht Wochen" tatsächlich zusammen, verschweigt gegenüber den Tischgenossen den schlechten Zustand Joachims, ermöglicht ihm ein letztes Treffen mit seiner Geliebten Marusja und begleitet ihn auf dem Totenbett bis an die Schwelle zum Jenseits: Dort *„vollzog sich der „knappe Übertritt" (…) Da Luise Ziemßen sich schluchzend abgewandt hatte, war es Hans Castorp, der dem Regungs- und Hauchlosen mit der Spitze des Ringfingers die Lider schloß, ihm die Hände behutsam auf der Decke zusammenlegte. Dann stand auch er und weinte (…)*" (GW 5.1., S.811). Die nächste wichtige Station findet sich in der Überwindung des Egoismus im Dreieck Chauchat-Peeperkorn-Castorp und des Hamburgers Fürsorge für die holländische Gralskönig-Dionysios-Inkarnation:

[1016] Im Übrigen ist dies psychologisch-realistisch auch durchaus eine Leseweise. Wäre eine Russin zwischen ein verzärteltes, selbstmitleidiges Bürgersöhnchen und einen russisch-lernenden, mannhaften Soldaten vor die Wahl gestellt, so fiele diese wohl recht eindeutig aus.

„Stütze mich, mein Kind! Stütze mich andererseits, junger Mann!", sagte er zu Frau Chauchat und Hans Castorp." (GW 5.1., S.866). In diesem Zusammenhang sieht etwa Kurzke auch das Doppelbündnis Castorps, das jener mit seinem väterlichen Rivalen Peeperkorn in Bezug auf die Russin Chauchat einerseits, ebenso aber mit der katzenhaften Frau **für** den trinkenden Dionysos schließt. Heftrich zeigt sich sogar verwundert, dass Clawdia „gerade nicht als eine zum Gott aus der Fremde gehörende Bacchantin" auf den Berghof zurückkehrt, sondern „als das caritative Gegenteil einer Mänade.[1017]" Er gesteht der Russin somit vorbildliche Agape zu, die allerdings – man erinnere sich an ihre eigenen Worte, die sie mit Castorp im Walpurgisnachtsgespräch getauscht hat – schon angelegt war[1018]. Kurzke seinerseits spricht von einem Übergang zu „enterotisierten" Verhältnissen und möchte in diesem Zusammenhang vor allem auch die beiden Kussszenen einordnen: „Der Enterotisierung entspricht eine Wendung zu altruistischer „Menschlichkeit", eine Wendung von Eros zu Caritas." Selbst wenn man dem zustimmen möchte, ist doch zu fragen, ob der Stirnkuss tatsächlich „endgültig" den „unerotischen Verwandten- und Familienkuss" darstellt[1019]. Vordergründig mag dies seine Berechtigung haben, doch sollte hinzugefügt werden, dass ein Stirnkuss gleichzeitig den Ausdruck höchster Vertrautheit und Zärtlichkeit darstellt und neben einer fürsorglichen durchaus auch eine erotische Ebene beinhaltet. Es scheint mir weniger eine Verdrängung des Eros durch die Caritas als vielmehr eine **Ergänzung** durch Agape und caritative Liebe vorzuliegen[1020]. Zu ähnlichem Schluss kommt Maar in seiner Dissertation: „So

[1017] HEFTRICH: Die Welt „hier oben", in: Th.M. St. Bd.11, S.242.

[1018] „Clawdias Verhältnis zu Männern ist von einem charitativen Einschlag bestimmt, nicht erst als Begleiterin des angeschlagenen Peeperkorn, sondern bereits als Castorps „Dienerin" (III, 469)" In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), FS. 293.

[1019] KURZKE: Thomas Mann, S.190-191. Ähnlich drückt sich Wysling aus: „Vielmehr tritt eine entschiedene Abkühlung von Castorps Liebesverlangen ein – das führt vom russischen Kuß zum Stirnkuß, und am Schluß sitzen Castorp und die Chauchat einträchtiglich (sic!) an Peeperkorns Totenbett, er siezt sie wieder – womit denn diese Liebesgeschichte ihr sonderbares Ende findet. Es gibt in der ganzen Weltliteratur keine, die dermaßen enttäuschend endete." In: WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.53.
Man möchte in zwei Punkten widersprechen: Zum einen endet m.E. die Liebesgeschichte nicht, da Clawdias Röntgenbild weit später in der Seance auf Castorps Schoß auftaucht. Liebte er sie nicht mehr – wozu dann das Röntgenbild? Der junge Mann hat lediglich gelernt, seine Liebe besser zu beherrschen und sich nicht allein einer triebhaften Leidenschaft hinzugeben. Zweitens: Wie hätte das angeblich so „enttäuschende" Ende denn besser enden können? Im Totenzimmer des dahingeschiedenen Peeperkorn neue Zärtlichkeiten aufzufahren, hätte nun wirklich beiden ein außerordentlich schlechtes Zeugnis ausgestellt. Vor dem Hintergrund des „Innenporträts" in der Seance kann auch Kristiansens Aussage gelesen werden: „Sie sind in mystischer Weise vereint, ewig verbunden, da ihr Zusammensein den Bedingungen der zeit-räumlichen Welt nicht mehr unterworfen ist."
In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.184.

[1020] In der Forschung wird diesbezüglich teilweise die Synthese von „dionysischer und apollinischer Welt" betont. „Daraus (aus dieser Synthese) entwickelt Thomas Mann den Gedankentraum von Güte, Liebe und Tod. In dieser Liebe überwindet Hans Castorp die eros- und todverhaftete „verbotene Liebe". Sie läßt Sexus, Eros und Thanatos

wenig im Zauberberg die todeserotische Liebe gegen eine körperlose caritas ausgespielt wird, so wenig dient die Verkupplung und Tod und Liebe deren Desavouierung (…).[1021]“

Festgehalten werden kann immerhin: Aus dem etwas aufdringlichen, voyeuristischen und egoistischen jungen Mann, der charakterlich wie auch bezüglich der Lebenserfahrung im ersten Romanteil noch weit unter der Russin gestanden war, ist ein Beschützer geworden[1022]: Claudia Chauchat kann sich an ihn anlehnen[1023]. Insofern ist Castorp männlicher als im ersten Teil des „Zauberbergs“ und hat diverse positive Aspekte seines verstorbenen Vetters in sich aufgenommen, was insofern nur folgerichtig ist, als ja der „schlichte Hans“ ohnehin durch den Roman hindurch ein besonderes Talent zur selektiven Adaption ihm genehm erscheinender Phrasen und Haltungen beweist[1024]. Von Joachim hat Hans im übertragenen Sinne Breitschultrigkeit aufgenommen, von Clawdia hingegen die Fähigkeit erlernt, diese stützend einzusetzen[1025]. Der junge Mann bleibt verliebt und trägt fortan mitmenschliche Agape als

---

hinter sich, ist Agape oder – wie Nietzsche es nennt – „vergeistige Sinnlichkeit“ (KSA 6, 084)“. Joseph widerspricht sich hier selbst, da er zuvor dem Mitleid (das aber meint Agape) geringen Stellenwert zumaß.
In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.209.

[1021] MAAR: Geister und Kunst, S.191.Weiterhin zieht Neumann folgendes Fazit über den „Liebesbund“: „im Bund mit Clawdia für Peeperkorn tritt er der orgiastisch-elementaren Lebensbejahung des dionysischen Holländers mit einer Sorge gegenüber, in der sich Verehrung und humanistische Distanz eigentümlich vermählen.“ in: NEUMANN: Ein Bildungsweg in der Retorte, in: Th.M.Jb. Bd.10, S. 147.

[1022] Maar verweist auf das Gebot des Schneetraumes, dass die zentrale Aussage hin zu jenem Mitleidsweg beinhaltet hatte und konstatiert: „Hans Castorp hält sich nebenbei nicht schlechter, eher besser daran als die andern. Nicht umsonst kehrt Clawdia Chauchat nach Berghof zurück, um einen guten Menschen an ihrer Seite zu haben.“ In: MAAR: Geister und Kunst, S.189.

[1023] Dass auch Clawdia keineswegs nur verführerisch, sondern auch verletzlich ist, erwähnt – meiner Recherche nach – als einziger Interpret Wolfgang SCHNEIDER: „Sie erscheint verletzlicher, auch der Zuwendung bedürftiger als die statuenhafte, von allen Lebenskatastrophen unangegriffene Gerda Budenbrook.“ U. „Auch durch ihre entspannte, nachlässige Lebensform wirkt Clawdia Chauchat „menschlicher“ – nicht zufällig ist gerade dies ihr Leitwort – als die herrinnenhafte, stets auf vornehme Haltung bedachte Gerda Buddenbrook (bzw. Gerade v. Rinnlingen). Dieselben Zügen, die vor allem in der Settembrini-Perspektive unheimlich bzw. „asiatisch“ konnotiert sind, tragen als „realistische“ Beschreibung zur Entdämonisierung, zur Zerstörung der fatalen Aura bei (…)“ , In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 287 u. 288.

[1024] Ohnehin ist von der Forschung selten der Zusammenhang zwischen jenem Stirnkuss, mit dem Castorp den toten Joachim verabschiedet und jenem, mit der er Clawdia nach dem Tode Peeperkorns küsst, gesehen worden. Es handelt sich m.E. um die beiden zärtlichsten, altruistischsten und fürsorglichsten Momente des Romans. Vor diesem Hintergrund kann ich Josephs Gedankenspiel, dass der Tod seines Vetters Castorp nicht nahe gehe und ironisiert werde, keinesfalls nachvollziehen. Dieser schreibt: „Er (der Tod) hat seine Schrecken auch für Hans Castorp verloren. (…) Zwar fließen dann Tränen. Aber diese Reaktion des Protagonisten wird vom Erzähler ironisch zurückgedrängt mit der chemischen Analyse des „Drüsenprodukts“ (Es wird vom Erzähler, **nicht** von Hans Castorp ironisiert!) Und schließlich berührte Hans Castorp, „eingeborene Sittensprödigkeit beiseite setzend, seines ehemaligen Joachim steinkalte Stirn zum Abschied zart mit den Lippen“. Auch hier werden Emotionen ausgespart (Was, wenn nicht eine äußerst intime, emotionale Schilderung, ist vorgestellte Szene denn dann?)
in: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.215-216.

[1025] „Castorp und Chauchat sind die beiden Figuren, denen immer wieder „Menschlichkeit“ attestiert wird; es ist nicht nur ein von Frau Chauchat dauernd im Mund geführtes Wort.“ In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 293.

Ausweis seiner neugefundenen Wesensart bei sich – gerade und auch in Gestalt des Innenporträts. Friedhelm Marx findet für Castorps Lebenseinstellung ebenfalls positive, den jungen Hamburger vom Schlage einer Frau Stöhr abgrenzende Worte: „Während der folgenden sieben Jahre (anm.: seit Romananfang) entwickelt Hans Castorp im Unterschied zu den anderen Gästen weder Gleichgültigkeit noch Zynismus gegenüber dem Tod. Im Gegenteil: Der Aufenthalt auf dem Zauberberg bewirkt, daß er Leiden und Tod ernst zu nehmen lernt.[1026]“ Diese Charakterhaltung setzt sich im Duell zwischen Settembrini und Naphta fort, als Hans Castorp – im Gegensatz sowohl zum schmierigen Wehsal als auch zum „gutmütigen Duldner“ Ferge – als einziger ernsthafte Anstalten unternimmt, das drohende Verhängnis aufzuhalten – aber den Kairos verpasst. (GW 5.1., S.1067-1069[1027]). Der wichtigste Ausdruck von „erbärmde“, um den Bogen zur versäumten und nachgeholten Erlösungsfrage des Parzival zu spannen, vollzieht sich aber in den Seancen. Hans bittet dort den Vetter um Verzeihung für seine Sünden, während am Äußeren des Vetters – er trägt Stahlhelm und Soldatenuniform – bereits Castorps eigene Zukunft durchschimmert: „*Einen Augenblick schien sein Magen sich umkehren zu wollen. Es zog ihm die Kehle zusammen, und ein vier- oder fünffaches Schluchzen stieß ihn innig-krampfhaft. „**Verzeih!“,** flüsterte er in sich hinein; und dann gingen die Augen ihm über, so daß er nichts mehr sah. Er hörte raunen: „Reden Sie ihn an!“ (…) Aber Hans Castorp war mit wenigen Schritten bei den Stufen der Eingangstür und schaltete mit knappem Handgriff das Weißlicht ein. (…) Jener Sessel war leer.* (GW 5.1., S.1033)*“.* Es handelt sich m. E. um eine eminent wichtige Szene des „Zauberberg“, denn erst hier findet der Held voll und ganz zur wahren Menschlichkeit[1028]. Übrigens erwies sich dazu, wie im „Parzival“ und „Idiot“ die weibliche Hauptgestalt als treibende Kraft. Clawdia Chauchat versucht ihrem Hans schon

[1026] MARX: „Ich aber sage Ihnen…“(Th. M.St., Bd.25), S. 117.

[1027] *Hans Castorp riß sich aus einer Lähmung und trat hastig noch einmal vor. „Meine Herren,“ sagte er bedrängt, „keine Übereilungen! Es ist trotz allem meine Pflicht…“ „Schweigen Sie!“, rief Naphta schneidend*

[1028] Kurzke spricht davon, dass beim Zuschauen der Geisterbeschwörung „Schuldbewußtsein“ in Hans Castorp zu keimen beginnt, das auch der eigenen Neugier, eben Joachim aus dem Schattenreich zu rufen, geschuldet ist. Er mache das Licht aus „mythischem Respekt vor dem Toten, nicht aus Gründen der Aufklärung (…) an.“ (…) „Die *curiositas* hat sich hybrid verstiegen, als sie den toten Joachim sehen wollte.“ Weiterhin ist zu Recht darauf verwiesen worden, dass es sich in der Beschwörung um einen „Geburtsvorgang“ handele, der an den Zuckungen des Mediums offenbar werde. Castorp spiele vor diesem Hintergrund die Vaterrolle. Es handelt sich also gewissermaßen um eine von lediglich zwei explizit sexuellen Erfahrungen des Helden, was von der Forschung so meist übergangen worden ist. Man könnte die Szene somit auch so deuten, dass – während die erste Liebesnacht mit Clawdia Höhepunkt und Überschreiten des Castorpschen Egoismus darstelle, in dieser zweiten, der Geistesbeschwörungsszene, seine Mitmenschlichkeit und Agape zur vollen Entfaltung komme. In: KURZKE: Thomas Mann, S.207 u. KURZKE: Religion im Zauberberg, in: Thomas-Mann-Studien Bd. 45, S.59.

früh das Konzept der „Mähnschlichkeit[1029]“ (von der Forschung gelegentlich als verzerrte Menschlichkeit diffamiert[1030]) nahezubringen und wird dabei von Settembrini kritisiert: „*Sie leiden, Ingenieur! (…) Aber auch ihr Verhalten zum Leiden 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!* (GW 5.1. S.370)*[1031]“* Settembrini mag seine Worte in jenen Tagen zum Ende des Romans wohl bereut haben, als er – selbst schon nahezu durchgehend bettlägerig - von Castorp unter Umkehrung der anfänglichen Verhältnisse in seiner Hütte besucht wird. Dies kommt auch in seiner Verabschiedung vom Deutschen zum Ausdruck, die ebenjenen östlichen, menschlichen Verbrüderungskuss beinhaltet (GW 5.1., S.1079-1080). Erkme Joseph sieht hier - von Nietzsche inspiriert - eine Verschmelzung beider Konzepte: „Nietzsche zeigt, wie die Gegensätze zwischen Settembrini und Clawdia Chauchats zunächst polarisierenden Vorstellungen verschmelzen und die Begriffe „Humanität“ und „Mähnschlichkeit“ zu identischen Größen werden können.[1032]“ Wolfgang Schneider hat überzeugend herausgearbeitet, dass eine Fixierung auf den settembrinischen Humanitätsbegriff insbesondere bezüglich Thomas Manns eigener Ansichten zu kurz greife: „Die Humanitätsideen hatten in Untersuchungen über Thomas Mann lange Zeit ihren festen Platz; das vom Autor häufiger verwendete Wortfeld der **Menschenfreundlichkeit ist, wenn überhaupt, nur beiläufig berücksichtigt worden**, als handelte es sich bei seinen Varianten bloß um weniger präzise Ableger des Humanitätsbegriffes.[1033]“ Weiter streicht er deutlich heraus, dass der Weg zur „Menschlichkeit“ im Falle Thomas Manns über eine biographische Heldenqueste führt und – wesentlich ist hier das Wort „erringen“ zu betonen – stures

[1029] WEHNERT und WESSEL machen darauf aufmerksam, dass Thomas Mann den Begriff der „Menschlichkeit“ etwa in „Goethe und Tolstoi“ durchaus gleichrangig neben die „Humanität“ verwendet und das Ideal in einer Synthese sieht. Von der Forschung ist die „Menschlichkeit“, insbesondere als „Mähnschlichkeit“ der Chauchat, oftmals unterschlagen worden und allein klassische „Humanität“ Goethes als Thomas Manns angeblicher Bezugspunkt in den Fokus gerückt worden. In: LEHNERT/ WESSEL: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit, in: Th.M. St. Bd.9, S.162-163.

[1030] Etwa ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften, S. 95.

[1031] Joseph beurteilt den Wert des „Mitleids“ für Hans Castorps Entwicklungsweg – m.E. zu Unrecht – ebenfalls als gering bzw. nicht dazu geeignet, nachhaltig zu wirken: „Mitleid, „erbarmungsvolle Liebesblicke“ sind ebensowenig geeignet, den Weg zu den „Wurzeln des Zauberbergs“ freizulegen. In diesem Sinne wurde Hans Castorps caritative Betätigung im Abschnitt „Totentanz“ als „machinale Thätigkeit“, als „unschuldiges Mittel“ des asketischen Priesters entlarvt.“ Joseph übersieht hierbei, dass jenes teilweise noch vom Egoismus und substituierten Liebesverlangen nach der Russin Chauchat gekennzeichnete Mitleid, das Hans Castorp bei seinen Krankenbesuchen an den Tag liegt, lediglich die Vorstufe zur wahren Mitmenschlichkeit ist, wie er sie in späteren Stationen erwirbt. In: **JOSEPH**: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.206.

[1032] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.76-77.

[1033] SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19) , S. 23.

„Mittenhindurch“ seitens des Autors als Garantie auf der Suche erforderte: „Während mancher Künstler (…) Morbidität pflegt und den Vorwurf der Negativität als Kompliment empfindet, bescheinigt Thomas Mann seinem Werk lieber **Güte und Menschlichkeit**. Hier verläuft die Anstrengung umgekehrt: von „locker sitzender Verachtung“ zu Sympathie, von Todesromantik zu **nicht immer unangestrengter** Lebensbejahung. Von daher hat Thomas Manns Menschenfreundlichkeit nichts mit lauer Gutartigkeit zu tun, sie ist eine **errungene Lebensleistung**[1034]“

„Mitleid und unermessliche Geduld“ neben gleichzeitiger Abkehr von der Lebensresignation kennzeichnen auch Parzivals errungene Lebensleistung und ebenso jene Myschkins, der allerdings den beschriebenen und entscheidenden Fehler begeht: unermesslich geduldig an Nastassja Fillipowna hängend, die er bemitleidet, aber nicht im erotischen Sinne liebt, verletzt er die weibliche Liebe Aglajas, die ihn ihrerseits durch ihr Mitleid aus dem Dunkel zu retten versucht[1035]. Dies wird ihm hernach von Jewgenij Pawlowitsch in der bereits im vorigen Kapitel erwähnten Unterredung zum Vorwurf gemacht: „ ***(…)Sie (Nastassja) verdient Mitleid?*** *Wollen Sie das sagen, mein guter Fürst?* ***Darf man aber um des Mitleids und um ihrer Genugtuung willen eine andere, ein junges Mädchen, das hochgesinnt und rein ist, der Schande preisgeben****, sie vor den anderen, den hochmütigen und verhaßten Augen, erniedrigen?* ***Wie weit darf demnach das Mitleid gehen?*** *(…) Wo war denn damals Ihr Herz, Ihr „christliches“ Herz!* (Idiot: S.838-841)“.

Myschkins Vergehen bestand in Unterscheidung zu Parzival und Castorp nicht im Mangel an Altruismus und Erbarmen, sondern im selbstvergessenen Zuviel. „erbärmde“ und „triuwe“ waren vorhanden, jedoch die erwähnte „mâze“ fehlte – ohne das rechte Maß kann es aber keine positive Lösung geben. „Du sollst um der Liebe und Güte willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über deine Gedanken (GW 5.1., S.748)“, besagt die zentrale Lehre des „Zauberberg“ im Schneetraum. Genau derselben Aussage bedient sich aber Jewgenij Pawlowitsch mit seiner Frage, ob man um des Mitleids und der Genugtuung willen ein junges Mädchen, das einen liebe, zurückstoßen dürfe. Denn Nastassja inkarniert den Tod, Aglaja aber

[1034] Ebd., S. 23-24.

[1035] Wett konstatiert: „Aglaja fühlt sich der Fürst in aufrichtiger Liebe verbunden; seine Zuneigung zu Nastas´ja Filipovna wird von Mitleid beherrscht, da er in ihr nicht die Frau von zweifelhaftem Ruf sieht, sondern den leidenden, haltlosen Menschen in ihr erkennt. Die Angriffe der Umwelt auf Nastas´ja Filipovna, insbesondere die Angriffe Aglajas, veranlassen den Fürsten, sich schützend vor diese zu stellen und ihr schließlich einen Heiratsantrag zu machen.“ In: WETT: „Neuer Mensch“ und „goldene Mittelmäßigkeit“, in: Slavistische Beiträge Bd. 194, S. 187-188.

hätte trotz aller pubertären Bockigkeit Leben, „Liebe und Güte[1036]“ bedeutet. Agalaia – und somit Liebe, Güte und Hoffnung scheiden damit praktisch aus dem Romangeschehen aus; Das Davonrennen der zurückgewiesenen Aglaja nimmt gleichzeitig – da die junge Russin Lew Nikolajewitsch in mancherlei Charakterzug ähnlich war – dessen Schicksal vorweg: „For one, when Myshkin chooses Nastasya over Aglaia, the younger woman is eliminated as an important character. As the novel begins with Myshkin-Nastasya-Rogoshin, so will it end. The human love of a woman, with all its attendant imperfections, the prince is incapable of accepting. Furthermore, even as Myshkin loves Nastasya as an ideal, so has Aglaia loved the idiot as an ideal. That Aglaia is rejected in favor of Nastasya in this scene speaks already of the prince´s own similar fate at the end of the story.[1037]” Myschkin hatte sich bereitwillig der Todesbestimmtheit opfern wollen; Meier-Graefe nennt dies eine „Blasphemie des Mitleids.[1038]“ Dass der Held den Tod erleben, sich mit ihm auseinandersetzen und mit Respekt, ja, den von ihm gezeichneten Gestalten gar mit Fürsorge begegnen muss, ist die zentrale Aussage der drei Menschheitsromane: Ins Verderben aber führt dieser Weg, sobald sich der Held im Angesicht des Todes selbst vergisst, liebende Personen zurückstößt und das eigene Leben durch morbide Anziehungskraft des großen Geheimnisses selbst opfert.

[1036] Güte spielt im „Zauberberg“ und „Parzival“ eine entscheidende Rolle. Castorp soll dem Tod um der „Liebe und Güte willen“ keine Herrschaft über seine Gedanken einräumen. In Parzivals Falle ist es seine Güte auf Belrapeire, die als seine erste positive Tat gewertet werden kann.„milte“ zählte zu den ritterlichen Kardinaltugenden und zeichnet Parzival wie Gawan vor jenen Rittern aus, die ihre Gegner im Kampf töten. Schließlich ist Artus im Roman erstmals ein positiv konnotierter, starker König, als er mit „vrouwen mîlte“ ist und dadurch die allgemeine Versöhnung in die Wege leitet.

[1037] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. 192-193.

[1038] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.196f.

II.7.4. Der Held als Gesellschaftserlöser, -Mittelpunkt und Christusfiguration?

Ist es gar möglich, Parzival und Myschkin und mit Abstrichen sogar Castorp in diesem Zusammenhang als scheiternde Christusgestalten zu denken? Im Falle Myschkins wird dies direkt zur Sprache gebracht und war in Dostojewskis Romankonzeption vom Autor beabsichtigt. Lyngstad kommt darauf zu sprechen: „Christ walked on earth to show mankind that even in its earthly nature the human spirit can manifest itself in heavenly radiance, in the flesh, and not merely in a dream or ideal – and that this is both natural and possible. This view of Christ as the bodily incarnation of the highest beauty was no doubt, why Dostoevskij had him in mind when creating Prince Myshkin.[1039]" Julius Meier-Graefe geht d´accord und unterstreicht pointiert: „Die einzige >>positiv schöne Gestalt<< unserer Welt ist für ihn (Dostojewski) Christus. Also muß der Idiot auf irgendeine Weise Christus nahekommen. Christus ist der >>absolut schöne Mensch<<.[1040]" Alles andere folgt erst aus dieser Eigenschaft. Auffälliges Zeichen der Christusverbundenheit im Roman ist Myschkins allgegenwärtige Vertrautheit mit Kindern[1041]. Nastassja stellt sich „nach einer Begegnung" mit ihm ein Sujet für ein Bild vor, das Jesus alleine mit einem Kind zeigt (Idiot: S.658). Dies erinnert retrospektiv an die Erzählung Myschkins von der geschändeten und als Hure verschrienen Marie, für die er eintritt und die Dorfkinder nach dem Motto „Wer ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein" auf seine Seite zu ziehen weiß (Idiot: S.100-108). Die Christusallusionen sind in der Forschung oftmals thematisiert. Slattery zieht als Resümee seiner Arbeit: „As a poetic figure Prince Myshkin appears as a mirage of Christ. (…) Myshkin then enters as an exaggeration of the virtutes lost to the community. Through his presence he reawakens these virtutes by illustrating their absence. He is a Christ who denies guilt, denies suffering.[1042]" Bei

[1039] LYNGSTAD: Dostoevskij and Schiller, S.103. Man findet Dostojewskis Gedanken über Christus als Vorbild für Myschkin in seinen Briefen: (…) „Die Grundidee ist die Darstellung eines wahrhaft vollkommenen und schönen Menschen. Und dies ist schwieriger als irgend etwas in der Welt, besonders aber heutzutage. Alle Dichter, nicht nur die unsrigen, sondern auch die europäischen, die die Darstellung des Positiv-Schönen versucht haben, waren der Aufgabe nicht gewachsen, denn sie ist unendlich schwer. Das Schöne ist das Ideal; das Ideal aber bei uns wie im zivilisierten Europa noch lange nicht fest. Es gibt in der Welt nur eine einzige positiv-schöne Gestalt: Christus, diese unendlich schöne Gestalt (…)"
in: HITZER (hrsg.): Dostojewski: Gesammelte Briefe 1833-1881, S.251f.

[1040] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, S.181.

[1041] In dieses Motiv hat Dostojewski freilich auch Teile seines eigenen Charakters gelegt, liebte der Schriftsteller doch ebenso Kinder und war ein bekanntermaßen zärtlicher Vater. Außerdem fand er die Verehrung "kindlicher" (in Unterscheidung zu "kindischen") Charaktereigenschaften im Zuge seiner Schillerlektüre vorgeprägt. Darauf macht in der Forschung Lyngstad aufmerksam: „(…) romantic view of the child and the childlike, and the associated concept of the naive, may very likely have contributed to the portraits of Prince Myshkin (…)", in: LYNGSTAD: Dostoevskij and Schiller, S.104.

[1042] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, N.Y. 1983, S. 211.

den leidenden und charakterlich Schlechten findet er seine Jünger, so die Mitglieder der Bande um Burdowski, namentlich Ippolyt, Keller und den Parasiten Lebedjew, welche nach dem gescheiterten Betrugsversuch im Guten die Nähe des Fürsten suchen[1043]. Allerdings beflecken die erwähnten und frappanten Defizite die vorgebliche Seelenreinheit Myschkins und bedingen das Scheitern der Christus-Utopie Dostojewskis: „(…) ist der Glanz christusähnlicher Schönheit in ihm selbst gebrochen durch charakterliche und konstituelle Schwächen; so etwa geht die Fähigkeit seines allumfassenden Mitleidens auf Kosten vital männlicher Liebesfähigkeit und aktiver Entscheidungskraft. Auch sein Versinken in die geistige Umnachtung zeigt und verhüllt gleichzeitig einen Strahl christusähnlichen Erbarmens.[1044]“

Kann man so weit gehen, Parzival durch seinen Leidensweg zur Erwählung als Gralskönig eine christusähnliche Rolle zu unterstellen? Die erwähnte selbstlose Brotspeisungsszene auf Belrapeire, die den einfachen, ausgehungerten und bedrängten Menschen zum Heil gerät, mag der Maxime folgen: Was man dem Geringsten tut, geschieht letztendlich zur Ehre des Höchsten. Dennoch ist gleichzeitig zu sagen, dass Parzival – vor allem im ersten Romanteil – niemals annähernd so konsequent planvoll handelt, dass man ihm eine innere Vision oder gar einen göttlichen Auftrag auch nur entfernt unterstellen könnte. Seine Suche gilt dem Gral – diesen aber wünscht Parzival um der Heilung des Anfortas und seines eigenen Seelenheils willen (wieder)zuerringen, keineswegs aber geht es ihm um eine Befreiung der gesamten Menschheit von den Sünden. Wo Jesus bedingungslosen Frieden und Opferbereitschaft predigt, tjostiert sich Parzival durch die Verse und hält an der Meinung fest, dass Gott ein Kenner und Würdiger ritterlichen Kampfes sein müsse. Als Parzival am Ende zum Gral gelangt, scheint er dem Leser zwar eine gebesserte, doch immer noch parrierte Person zu sein. Wenn man ihn schon vergleichen möchte, so ist am ehesten an die Explikation Trevrizents zu denken, dass die Obhut über den Gral jenen gefallenen Engeln anvertraut wurde, die sich im Zwist zwischen Gott und Lucifer für keine Seite entscheiden konnten: „*dô strîten begunden Lucifer unt Trinitas, swaz der selben engel was, die edelen unt die werden muosen ûf die erden zuo dem selben steine. Der stein ist immer reine. Ich enweiz ob got ûf si verkôs, oder ob er si vürbaz*

[1043] Man könnte unter Umständen bei der Zählung jener Figuren, die die Nähe und das Vertrauen des Fürsten schätzen, sogar auf die biblische Zwölfzahl kommen: Zu nennen wären Aglaja nebst Mutter und Vater, Ganja und Kolja mitsamt ihrem betrunkenen Vater, dem General Iwolgin, Rogoschin und Nastassja sowie ebenjene Burdowskij, Lebedjew, Keller und Ippolyt. Allerdings stehen jene Personen in unterschiedlicher Intensität Myschkin nahe, auch wäre zu fragen, ob man die Schwester Ganjas, die vom Fürst vor der brüderlichen Attacke geschützt wird, dem Kreis zurechnen müsste.

[1044] ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.125.

verlôs. Was daz sîn reht, er nam si wider.[1045]*"* (PZ 471, 16-25) Ähnlich erscheint auch Parzivals Situation, da auch er der Gnade und dem Wohlwollen Gottes ausgeliefert ist. Mitnichten aber ist der tumbe Held ein Jesus im Ritterharnisch.

Und Castorp? Auch er sammelt Jünger, findet sie bei den Kranken und Bresthaften, den Radikalen und charakterlich Schwachen: Ferge, Wehsal, Settembrini, Naphta, teilweise die Stöhr und Frl. Engelhart umgeben ihn. Peeperkorns Auftreten rückt vordergründig den Holländer ins Zentrum der Gesellschaft, bei Tageslicht besehen ist aber selbst jene „Persönlichkeit" schließlich nur Teil der Castorpschen Runde[1046]. Schließlich ende, so Erkme Joseph, der „Zauberberg" mit Anspielungen auf die Offenbarung des Johannes, vor deren Hintergrund der Weltkrieg, in dem der Held sich verliert, als bevorstehende Apokalypse und Gottesgericht gelesen werden könne: „Wer überwindet, der wird es alles ererben, und ich werde sein Gott sein, und er wird mein Sohn sein." Castorp habe durchgehalten und sei der „Sohn"[1047]. Diesbezüglich aber ist Castorp eher ein von Thomas Mann ausgestalteter Prophet der kommenden Vision von der Liebe und Menschlichkeit, die die Wunden des anbrechenden Völkerschlachtens dereinst heilen soll. Ein Messias ist er keineswegs, da ihm die eigene Gestaltungskraft weitgehend abgeht.

Alois M. Haas macht diesbezüglich auf eine Beobachtung aufmerksam, die Parzival, Castorp und Myschkin als Wandernde und Unterweltbesucher in die Nähe der großen Propheten, Heiligen und des Gottessohns rückt. Jene seien nicht selten Exilanten, Sucher und Pilger gewesen: „Tatsächlich sind eine ganze Anzahl großer Religionsstifter der Achsenzeit (ca. 800-200 v. Chr.[1048]) und danach eigentliche Wanderprediger gewesen. Buddha lebte die „Hauslosigkeit", Jesus zog in bewusster Ruhelosigkeit durch Galiläa, Lao-tse verliess sein Land und hinterliess eine apophatische Wegtheorie („tao te king"), Mohammed ist unvorstellbar ohne seine Reise von Mekka nach Medina und seinen „Iter ad paradisum". Und

[1045] Übs.: „Jene edlen und erhabenen Engel, die im Kampf zwischen Luzifer und der göttlichen Dreieinigkeit für keine Seite Partei ergreifen wollten, wurden zur Strafe auf die Erde verbannt, um den makellos reinen Stein zu hüten. Ich weiß nicht, ob Gott ihnen verziehen oder ob er sie endgültig verworfen hat. Wenn es seine göttliche Gerechtigkeit zuließ, hat er sie vielleicht wieder in Gnaden aufgenommen."

[1046] „Nun gewinnt zwar auch Hans Castorp an Selbstständigkeit. Die ironische Distanz zu seinen Lehrmeistern verwandelt sich in Souveränität. Im doppelten Bund bewährt er gegen Settembrinis Spott, gegen Chauchats anfängliche Ironie und gegen Peeperkorns drohenden Königszorn seine eigenständige Humanität." in: NEUMANN: Ein Bildungsweg in der Retorte. Hans Castorp auf dem Zauberberg, in: Th.M.Jb. Bd.10, S. 143.

[1047] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.306-307.

[1048] Warum Haas genau diese Jahre als „Achsenzeit" benennt, ist unklar. Jesus wirkte im ersten, Mohammed sogar erst im 7. Jahrhundert.

selbstverständlich sind und bleiben die Nachfolger dieser Gründerfiguren Reisende, Pilger, Flüchtige, Wanderer.[1049]“

Diese Nachfolgeschaft mag man vordergründig vor allem für Myschkin und abgeschwächt für Parzival konstatieren, der zwar reist, aber keine Lehre positiv verbreitet, sondern lernen muss. Am wenigsten gilt dies für Castorp. Doch kann selbst seine „Zauberberg“-Reise als Suche nach Erleuchtung angesehen werden, die ihn mehr und mehr vom unerfahrenen Beobachter zur Zentralfigur stilisiert, die, beleckt mit geheimnisvollen, unglaublichen und zauberhaften Erfahrungen, vom Berg in die Welt zurücksteigt und um der tieferen Einsicht der Menschen – hier also der Leser – willen von seinem Vater Thomas Mann „geopfert“ wird. Die Suche des literarischen Helden stellt somit in jenen großen Menschheitsromanen gleichzeitig immer die Suche nach dem Göttlichen, dem Gottessohnhaften in uns selbst dar und bedient die Sehnsucht nach einem verlorenen Ideal.

[1049] HAAS: Jenseits und Unterwelt. In: Th.M.St. Bd.44, S.145.

II.8. Entwicklung der Helden – woher und wohin?

„Ein Feigling ist jemand, der Angst hat und davonläuft; aber wer Angst hat und nicht davonläuft, der ist kein Feigling“, sagte der Fürst nach kurzem Nachdenken und lächelte.“ (Idiot: S.514). Myschkin beantwortet mit diesen Worten die Frage Aglaja Iwanowas, wie er sich wohl in einem Duell verhalten würde und formuliert gleichzeitig einen Leitsatz des Romans, begibt er sich doch stets in gefährliche Situationen und Todesnähe, die v. A. mit den Namen Rogoschin und Nastassja, ferner auch Ippolyt verbunden sind. Wegen seines Eintretens für bedrängte Damen gerät er beinahe in ein Duell, vor dem er respektvolle Furcht empfindet, ihm aber trotz seiner Unkenntnis des Procedere nicht ausweichen will[1050].

Parzival seinerseits ist, wie im Prolog Wolframs angedeutet, „*küene, traeclîche wîs*[1051]“ (PZ: 4,18) und erschlägt als solcher ohne Kenntnis der ritterlichen Kampfesregeln den Verwandten Ither. Auf seinen Aventiuren gerät der unerfahrene Held in große Gefahren: „*sîn scheiden dan daz riuet mich. Alrêrst nu âventiurt ez sich*[1052]“, gibt der Erzähler nach dem erstmaligen Fortritt Parzivals von der Gralsburg sorgenvoll zu bedenken (PZ: 249,3-4). Gleichwohl erfahren wir kaum etwas über die Angst, die selbst ein kühner, begabter Kämpfer wie der Rote Ritter Parzival in den undurchdringlichen Wäldern um Munsalvaesche wohl verspürt haben mag. Hat Hans Castorp Angst? Die ersten Eindrücke auf dem Sanatorium nimmt er durchaus mit Schaudern und einer gesteigerten Nervosität auf, die ihn des Nachts in allerlei erschreckenden Traumbildern überfallen (GW 5.1., S.33). Dennoch bleibt er und stellt sich der „Aventiure“, der Todesnähe des „Zauberberg“.

Spricht man von „Entwicklungs“- oder „Bildungsromanen“, so denkt man gemeinhin an den Wilhelm Meister und die nützlich-produktive Eingliederung des Helden in die Gesellschaft. In der Literaturwissenschaft wurde die Existenz des Bildungsromans, die sich durch einen starken Fokus auf Psychologie und innere Entwicklung des zentralen Protagonisten auszeichnet, üblicherweise erst ab dem 19. Jahrhundert angesetzt und mit dem Bürgertum als zentralem

[1050] Besondere Betonung hat diese Szene in der Forschung bei Julius Meier-Graefe erfahren, der sie in die komplizierte Liebesgeschichte zwischen Myschkin und Aglaja einordnet. In: MEIER-GRAEFE: Dostojewski,.216f.
[1051] Übs.: „mutig, aber nur langsam verständig.“
[1052] Übs.: „Sein Fortreiten bekümmert mich, denn jetzt erst beginnt die „Aventiure“, richtig gefährlich zu werden.“

Träger verknüpft. Auch ist es von jeher zu Recht umstritten, ob und inwiefern mittelalterliche Figuren – und natürlich Autoren – mit modernen überhaupt vergleichbar seien, da sich doch Individualität im modernen Sinne erst in der Renaissance entwickle. Während die Vertreter der generellen Alterität des Mittelalters (etwa Oexle) von einer genuinen Unvereinbarkeit zwischen Mittelalter und Neuzeit (und somit auch der jeweiligen Literatur) ausgehen, so hat die Forschung insbesondere hinsichtlich Wolframs „Parzival" in den letzten Jahren verstärkt neue Wege beschritten. Einen argumentativ breit angelegten und überzeugenden Versuch, den „Parzival" auch im modernen Sinne als „Roman" zu definieren, hat Cornelia Schu 2002 in ihrer Dissertation „Vom erzählten Abenteuer zum Abenteuer des Erzählens" unternommen[1053]. Akribisch zeigt Schu auf, dass sich der Parzival sowohl auf Erzähler- und Autorenebene, als auch der Figuren-/Handlungsebene durch eine umfassende Mehrdeutigkeit der dargebrachten Sinnangebote auszeichne, so dass man Wolframs Werk weit vor dem 18. Jahrhundert einen geradezu modernen Roman nennen könne. Nach Schu sei der „Parzival" überdies durchaus psychologisch tiefgründig und reflektierend, denn er entfalte einen literarischen Kosmos, der die ganze Mannigfaltigkeit des Lebens umfasse[1054]. Ruth Sassenhausen bekräftigte in ihrer 2004 verfassten Dissertation diese Sichtweise mit guten Gründen und wies das Vorkommen von Elementen, wie man sie dem Entwicklungs- und Bildungsroman des bürgerlichen Zeitalters zuspricht, ebenso für Wolframs „Parzival" nach. Sassenhausen zieht nach einem ausführlichen Abgleich der verschiedenen Forschungsdefinitionen zur Gattung „Bildungs-/Entwicklungsroman"[1055] folgendes Fazit: „Es bleibt zu resümieren, dass Individualität eine zentrale Prämisse für das Konzept des Bildungsromans darstellt. (…) sie bewegen sich letztendlich alle konzentrisch um die Existenz eines Individuums, das im Spannungsfeld von Selbstentfaltung und gesellschaftlicher Anpassung positioniert ist. (…) Individualität, so proklamieren gar manche Studien, ist keine Frage der Epoche, sondern des Menschseins überhaupt.[1056]" Von Sassenhausens Befund ausgehend kann man trotz der zeitlichen und kulturellen Ferne der drei untersuchten Romane zu dem Schluss kommen, dass es im „Idiot" nicht weniger als im „Parzival" um den menschheitsimmanenten Konflikt zwischen Weltanpassung und Selbstfindung geht. Kristiansen seinerseits definiert in seiner Abhandlung zum „Zauberberg" den „Bildungsroman"

[1053] Cornelia SCHU: Vom erzählten Abenteuer zum Abenteuer des Erzählens, Frankfurt a.M. 2002.
[1054] Ebd., S.17f.
[1055] SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO: Bd. 10, S.14-19.
[1056] EBD, S.19.

wie folgt: „Am Anfang des Bildungsromans lernt der Leser einen in seiner subjektiv-privaten Welt gefangenen Helden kennen, der seine Umwelt völlig missachtet und verkennt.[1057]“ Treffend kennzeichnet diese Definition aber um nichts weniger die Ausgangslage in Wolframs Epos: Parzival ist durch das Zutun seiner Mutter (etwa: PZ: 112,19-20: „*man barg in vor ritterschaft, ê er koeme an sîner witze craft*[1058]“, PZ: 117,4: „*sie vlôch der werlde sunne*[1059]“ u. PZ: 117,21-28) räumlich in einer „subjektiv-privaten Welt“ gefangen[1060], verkennt seine Umwelt, indem er die glänzenden Rüstungen der Ritter für Gottesmerkmale hält („*hilf got: Du maht wol helfe han*[1061]“ PZ: 121,2) oder missachtet sie gar: Er raubt Jeschute den Ring und schlägt sich wie ein „Ribbalt“ den Magen voll (PZ: 131, 11-132,3), schert sich beim Eintritt in die Artusburg wenig um ritterlich-höfische Rituale und ersticht den weitberühmten roten Ritter Ither kurzerhand im Jähzorn mit dem Sauspieß (PZ: 155,6-11): „*sîn gabylôt begreif er sân. Dâ de helm unt diu barbier sich locheten ob dem härsnier, durchz ouge in sneit daz gabylôt, unt durch den nac, sô daz er tôt viel, der valscheit widersatz*.[1062]“

Damit erfüllt er die Grundlagen der angeführten Definition des Bildungsromanhelden als eines weltunverständigen, egomanischen Subjekts, das der Welt erst eingegliedert werden muss und den steinigen Weg der Selbstfindung beschreitet. Den Zauberberg als „Bildungsroman“ zu lesen, ist eine ohnehin in der Forschung weitverbreitete, wenn auch nicht unumstrittene Deutung[1063]. So heißt es bei Kurzke in Bezug auf die Selbstinterpretationen Thomas Manns: „Nach der Wendung zur Republik favorisieren sie (Die Tagebücher) eindeutig die Deutungen

[1057] KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.50.
[1058] Übs.: Man verbarg ihn vor dem Rittertum, als er noch klein war.
[1059] Übs.: Sie floh vor der Welt und dem Sonnenschein.
[1060] Bumke merkt an: „Parzivals „tumpheit“ ist kein Naturzustand, sondern ein – durch Herzeloydes Verbote – künstlich hergestellter Zustand des Nicht-Wissens und Nicht-Verstehens.“, BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.56.
[1061] Übs.: Gott hilf! Du kannst doch Hilfe bringen!
[1062] Sofort griff er nach seinem Gabylot. Dort, wo sich die Lücke zwischen Helm und Brünne auftat, wurde Ither der Jagdspieß durchs Auge gestoßen, so dass der zum Rücken wieder hinaustrat. So fiel er, der frei von allem Fehl war, tot vom Pferd.
[1063] Kristiansen merkt an: „In der Thomas Mann-Forschung gilt die Eingliederung des *Zauberbergs* in die Tradition des deutschen Bildungsromans noch als gültige Gattungsbestimmung des Romans. In der Bewertung dagegen, wie sich *Der Zauberberg* zur Tradition verhält, divergieren die Auffassungen der Forscher. (…)“ Kristiansen selbst steht der Bezeichnung äußerst kritisch gegenüber: „Hat man obendrein mit einem Roman zu tun, in dem die Erfahrungen, die der Held auf seiner Reise macht, statt eine Konsolidierung seines Wirklichkeitsverhältnisses zu bewirken, die Grenzen zwischen seiner Person und seiner Umwelt immer mehr verwischen, kann dieser nicht mehr sinnvoll als Bildungsroman bezeichnet werden.“ Zu Recht kommt Kristiansen auf die Interdependenz zwischen Castorp und seiner Umgebung zu sprechen, irrt aber m.E. dennoch, da Castorp durchaus individuelle Bildungserfahrungen macht. In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.47 u. 51.

als Bildungsroman oder Zeitroman, aber zum Teil mit so schlechten Gründen, daß sie mehr ein Interpretationsproblem als eine Interpretationshilfe darstellen.[1064]“ Weitere Forschungsprobleme seien der kontrovers einzuordnende „Schneetraum“ und die „fallende Strukturlinie“, die über Stumpfsinn und Gereiztheit zum Krieg führt[1065]. Koopmann schlägt aufgrund der „theoretischen Reflexionen“, die den „Zauberberg“ durchfließen, den Begriff des „intellektualen Romans“ vor[1066]. Mit direktem Verweis auf Wolframs Epos hat dagegen mit guten Gründen Ruprecht Wimmer plädiert: „Es mag erst während der Entstehung gewesen sein, daß Thomas Mann den Zauberberg zu einem Bildungsroman (…) umgedacht und umkonzipiert hat. Jedenfalls erscheint Castorp längs des Romans als Bildungsreisender, bedacht auf Mehrung seiner Kenntnisse und Erkenntnisse. Parzival, Simplicissimus, Wilhelm Meister – sie sind als Hintergrundtypen präsent, und Details des Musters sind ebenfalls ausfindig zu machen: der naive Held und seine „Steigerung“, die Reihe der Mentoren, der Versuchung oder Förderung durch die Frau, der pädagogische Irrtum, das wachsende sprachliche, intellektuelle, soziale Vermögen.[1067]“ Wimmers Meinung kann somit die Verwendung des Konzepts Bildungsroman hinsichtlich des „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“ bestärken. Trotz der Gefahr unkritischer Übernahme von Termini sollte man sich nicht in Wortkonstruktionen und normative Definitionen blind verbeißen[1068]. Ruth Sassenhausen geht dem d´accord: „Es bleibt zu konstatieren, dass der Terminus „Bildung“ als Nomen Proprium einer Romangattung nur dann geeignet ist, wenn er nicht auf ein bestimmtes Bildungskonzept eingeschränkt wird. Aus diesem Grund ist es ratsam, den Ausdruck möglichst weit zu fassen.[1069]“ Darunter möchte Sassenhausen neben „bejahenden“ auch „desillusionierende“ Erfahrungen verstanden wissen. Des Weiteren sei nachdrücklich angemerkt, dass vor diesem Hintergrund nicht allein der intellektuellen, sondern auch der

[1064] KURZKE: Thomas Mann: Epoche – Werk – Wirkung, München 1997, S.182.
[1065] Ebd., S. 183.
[1066] KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans, S. 140.
[1067] WIMMER: Zur Philosophie der Zeit im Zauberberg, in: Th.M.St. Bd.16, S.207.
[1068] Mit Blick auf die „fallende Strukturlinie“ des Zauberbergs ist in der Forschung gelegentlich von einem „Entbildungsroman“ gesprochen worden. (etwa Kristiansen): In: KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.51. Dem gehe ich nicht d´accord und möchte mit den Gedanken des folgenden Kapitels widersprechen, wenn es auch stimmt, dass Thomas Mann das Eigenprädikat „Bildungsroman“ für sein Epos nach seiner politischen Neuorientierung Anfang der zwanziger Jahre herbeikonstruiert hat. Des Weiteren: KURZKE: Thomas Mann, S.209. Neumann rekapituliert den Forschungsstreit über die Auslegung des „Zauberberg“ als Bildungsroman und schreibt über die Definition desselben: „Ist der Bildungsroman also nur das Phantom einer auf deutsche Sonderformen erpichten Literaturwissenschaft gewesen?“ in: NEUMANN: Ein Bildungsweg in der Retorte, in: Th.M.Jb. Bd.10, S. 133-135.
[1069] SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO, Bd. 10, , S.28.

emphatischen Bildung Gewicht zukommt. Somit ist ein ausführlicher Blick auf die Entwicklung bzw. Reifung/Änderung der Persönlichkeit Parzivals, Castorps und Myschkins nicht allein interessantes Gedankenspiel, sondern zum abrundenden Romanverständnis und zusammenfassenden Gesamtüberblick der letzten Kapitel von eminenter Wichtigkeit.

II.8.1.Unsichere junge Männer und ihre Mentoren – ein Entwicklungsweg?

Zuvor wurde herausgearbeitet, dass die drei Helden ihre Stützbedürftigkeit und einen Anlehnungswunsch an Vorbildfiguren bzw. Ersatzväter miteinander teilen. „Sorgenkind des Lebens" nennt Settembrini Hans Castorp treffend einmal. Diese Bezeichnung mag auf die weltfremd aufgewachsenen Parzival und Myschkin noch in höherem Maße zutreffen: Der junge Ritter versteigt sich, in die Welt entlassen, zu der Vorstellung, Artus habe Burgen „ausgesät" (PZ: 161,25-29), während Myschkin Russland so schlecht kennt, dass er in einem weitaus zu dünnen Mantel anreist (*„Aber das, was für Italien passend war und vollkommen genügte, erwies sich nur bedingt passend in Rußland"* Idiot: S.8). Ebenso gut aber könnte geschrieben sein: Was für Hamburg passend war und vollkommen genügte, erwies sich nur bedingt passend in Davos. Sein Buch ocean steamships legt Hans Castorp recht schnell beiseite (GW 5.1., S.12) und wappnet sich mit einer lokalen Kamelhaardecke für den Aufenthalt bei „denen dort oben". Interessanterweise korrespondiert in allen drei Fällen falsche Kleidung mit den Schwierigkeiten der Helden, sich in neuer Umgebung zurechtzufinden. Myschkin fröstelt im Zug, Castorp beschwert sich gegenüber seinem Vetter über die ungeheizten Zimmerräume und Parzival wird auf der Artusburg verlacht, als er täppisch im Narrenkostüm in den Speisesaal stolpert[1070].

Ihnen ist die Erkenntnis der eigenen Hilflosigkeit und Verwirrung über ihre Welt gemein[1071]: Parzivals Schreie (PZ: 112,26: „*Nu hilf mir, hilferîcher got!")* nach Gott symbolisieren sein

[1070] Dies aber sind Kennzeichen eines „Bildungsromans", wie sie Neumann anführt: „Dieser Übergang erfolgt nicht in einem Schritt, sondern führt den Helden durch eine Sphäre, in der die Ordnungen und Konventionen der Gesellschaft, in der er aufgewachsen ist, mehr oder weniger außer Kraft sind." in: NEUMANN: Ein Bildungsweg in der Retorte, in: Th.M.Jb. Bd.10, S. 133-137.

[1071] Kurzke hat sich der Sisphyosarbeit gestellt, das Begriffsfeld des Wortes „verwirrt" im „Zauberberg" zu untersuchen; „Verwirrt" kommt nach seiner Zählung ganze 44 Mal vor, „verrückt" immerhin 25, „erschütternd" 39 und „Unsinn" 29 mal. Ohne dies in kleinteiliger Arbeit für „Parzival" und „Idiot" ebenfalls nachzuweisen, liegt die Annahme doch nahe dass entsprechende Begriffe eine ähnlich große Rolle spielen. KURZKE: Religion im Zauberberg, in: Thomas-Mann-Studien Bd. 45, S.47.

Hinwenden an die jeweils höhere Instanz, ihm die Welt auseinanderzusetzen. Von seiner Mutter führt dieser Weg zu den Rittern im Wald und König Artus. Bereits an der Gestalt Iwanets wurde ersichtlich, wie hilflos sich Parzival zu Beginn seines Weges fühlt: *„nu rat wâz ich tuo“* (PZ: 156,15-17) bittet der spätere Gralskönig den einfachen Knappen und musste beim Verlassen der Mutter erwähntermaßen gar bei grimmigen Fischern um Auskunft Zuflucht nehmen: *„Dô sprach der knappe an witzen laz „du solt mich wîsen vürbaz*[1072]*“* (PZ: 144, 11-12)**.** Sein gelegentlich - etwa gegenüber Trevrizent – geäußertes Eingeständnis, nicht „wîs“ zu sein, unterstreicht den Wunsch nach Rat und Stütze. Auch die „Reintegration“ in die Tafelrunde während der letzten Artusszene zeige laut Sassenhausen noch Spuren der „Hilfsbedürftigkeit“ Parzivals, trägt er den Wunsch nach Zugehörigkeit doch in Form einer feierlichen Bitte vor[1073].

Ähnliches begegnet im „Zauberberg“ und dem „Idiot“: In Thomas Manns Buch erlaubt es Hans Castorp dem Italiener Ludovico Settembrini, sich seiner „pädagogisch“ anzunehmen. Gegenüber General Jepantschin gibt Myschkin unumwunden zu, auf gute Menschen angewiesen zu sein (Idiot: S.37), von denen er freilich nicht allzu viele finden wird. Lehrer und Väterfiguren sind manchmal „gute Menschen“, mitnichten aber ein unfehlbar-allmächtiger „hilferîcher gôt“: Sie können sich irren, bewusst lügen oder in ihrer pädagogischen Anteilnahme die „unsicheren jungen Männer“ nicht uneigennützig beeinflussen. Der Italiener Settembrini versucht unter dem Deckmantel des aufklärerischen Humanismus die aufkeimende Neigung Castorps zur Russin Chauchat zu unterbinden. Dass dies auch aus homoerotischem Interesse geschieht, wird dem Leser zwar unterschwellig bewusst, aber erst zu später Stelle vom „scharfen kleinen Jesuiten“ Naphta zur Sprache gebracht. Der gebildete Trevrizent eröffnet dem tumben Parzival die Geheimnisse und Beschaffenheit des Grals (PZ: 469,3-470), die Geschichte der Erkrankung seines Bruders Anfortas (PZ: 478,5-480,9) und die Mission der Gralsgesellschaft (PZ: 471,9-28), setzt ihm die zwei Sünden (Verwandtenmord und Muttertod) auseinander – und doch lügt er sein Mündel an und sucht, den jungen Helden von der Gralssuche abzubringen (PZ: 463,1-4): „*Irn megt im aber erzürnen niht: swer iuch gein im in hazze siht, der hât iuch an den witzen cranc.*[1074]*“* Zu Ende des Epos allerdings muss er

[1072] Da sprach der noch unverständige junge Bursche: „Du sollst mir den Weg zeigen.““
[1073] SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO, Bd. 10, S.423.
[1074] Übs.: Ihr könnt ihm aber nichts abtrotzen. Wer sieht, dass Ihr Gott hasst, der hält Euch für geisteskrank.

reumütig eingestehen: „*ich louc durch ableitens list vome grâle, wiez umb in stüende*[1075]“ (PZ: 798,6-7). Das erinnert sehr an den Italiener Settembrini, der durch „ableitens list“ die katzenäugige Russin über Gebühr verdammt hat, sich aber im späten Romanverlauf ihrer „Mähnschlichkeit“ sukzessive annähert (GW 5.1., S.538): „*Wir sind auch Menschen, ist es nicht so?*“. In ähnlichen Worten wendet er sich gegen herablassende Worte über verurteilte Mörder und spricht davon, dass sie keine „menschenähnlichen Wesen“ seien, sondern natürlich Menschen. (GW 5.1., S.693) Am Ende küsst er Hans Castorp gar nach russischer Art auf die Wangen und straft somit die eigenen Lehren lügen – der „Zauberberg“ gerät auch dem Italiener zum „Entwicklungsroman“[1076]. Vorgebildet ist dies bereits in der Szene nach Joachims Tod, als Naphta mit spöttischem Streitgespräch, Settembrini aber mit echter Menschlichkeit aufwartet[1077].

Es gehört zur inneren Entwicklung der Helden, sich von ihren Vaterfiguren zu emanzipieren, sie aber Kraft ihrer gelernten Nachsichtigkeit und ihres Mitleidempfindens nicht zu verdammen – (PZ: 799,5-8) „*dînen rât will ich haben doch, die wîle uns scheidet niht der tôt: du riete mir ê in grôzer nôt*[1078]“, beruhigt der frische Gralskönig seinen Oheim Trevrizent. Hans Castorp erkennt im Schneetraum in Settembrini zwar einen leeren Schwätzer, gesteht ihm jedoch milde zu, dass er es gut meine und hört dessen Ausführungen weiterhin zu. Am Ende besucht er den bettlägerigen Italiener gar in seiner Hütte: „*Es war nicht mehr so, wie einst, daß Herr Settembrini, nachdem er plötzliche Klarheit hergestellt hatte, an dem Bette des horizontalen Hans Castorp saß und in Dingen des Todes und des Lebens berichtigend auf ihn einzuwirken suchte. Umgekehrt saß nun dieser, die Hände zwischen den Knien, an dem Bette*

[1075] Übs.: Ich habe bezüglich des Grals gelogen, um Euch davon abzubringen.

[1076] Hans Wisskirchen dagegen postuliert: „(…) selbst auf der Ebene der individuellen Entwicklung bleiben die Figuren, bis auf den Helden Hans Castorp, statisch.“ Zu diesem, m.E. vor dem Hintergrund der Wandlung Settembrinis hin zur Menschlichkeit fälschlichen Schluss gelangt Wisskirchen, da er Settembrini lediglich auf Naphta bezieht und die endlosen, thematisch, aber nicht prinzipiell variierenden Rededuelle ins Zentrum seiner Betrachtungen stellt. In: WISSKIRCHEN: Zeitgeschichte im Roman (=Th.M.St. Bd.6), Bern S.82.

[1077] Bei Joseph findet sich diese Beobachtung eingehend analysiert: „Bei Naphta und Settembrini aber bewirkt der Tod Joachims einen Rollentausch. (…) findet er (Settembrini) jetzt menschlich die richtige Einstellung und verstummt vor dem Toten. Naphta dagegen schlüpft hier in die Roll des wortreich und kalt-zergliedernden Zivilisationsliteraten und straft sich selbst Lügen, wenn er Sinn für ernste Dinge fordert. Ihm selbst ist der menschliche Aspekt hier abhanden gekommen. Wie es dem Vertreter des absoluten Geistes zukommt, theoretisiert er in abstrakten Sentenzen und beweist damit sein verkündetes Diktum, daß Geist und Anständigkeit sich ausschließen. Settembrini aber begibt (sic!) sich des Geistes, indem er verstummt, und ist nur noch Mensch und als solcher „anständig“.“ In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.216.

[1078] Übs.: Ich will auch zukünftig auf Deine Ratschläge hören, bis der Tod uns scheidet. Du hast mir damals in großer Not sehr geholfen.

des Humanisten im kleinen Kabinett (…)denn nicht oft mehr war Herr Lodovico auf den Beinen. (GW 5.1., S.1074-1075)[1079]“ Mit Ausbruch des Weltkriegs nehmen sie Abschied von einander – höchstwahrscheinlich scheidet sie somit ebenfalls der Tod. Im „Idiot“ wird recht bald die charakterliche Fehlerhaftigkeit der Generale Jepantschin und insbesondere Iwolgin überdeutlich. Dennoch ist Myschkin, obwohl er schnell eigenes Profil gewinnt und sich von der Dominanz seiner patriarchalen Förderer löst, stets zu konziliantem Verzeihen auch gegenüber Menschen bereit, die ihn durch Falschinformationen oder brachialen Betrug in die Irre zu leiten versuchten. Dies muss Ippolyt wider Willen nach dem Vortrag des von der Bande um Burdowskij verfassten Schmähartikels erkennen: „*Der Fürst, zum Beispiel, möchte Burdowskij helfen, er bietet ihm reinen Herzens liebevolle Freundschaft (…)“* (Idiot: S.425)

II.8.2. Moderne Konzepte von Bildung und Erziehung sowie ihre Grenzen bei der Deutung der Helden:

Wenn von der Mehrdeutigkeit als zentralem Signum die Rede war, so schließt sie nicht nur eine Mehrdeutigkeit zwischen Autorangebot und Leseraufnahme mit ein, sondern auch innerhalb des Romangeschehens mehrdeutige Situationen, Figurenzeichnungen, Lehrangebote und sich daraus ergebende multivalente Wechselwirkungen, die insbesondere auf das alte Spannungsfeld zwischen „lêren und lernen“ ausstrahlen. Denn nicht allein die dem suchenden Helden unterbreiteten (oder oktroyierten) Lehrangebote können gegensätzlich sein, sondern können von diesem auch je unterschiedlich aufgenommen und interpretiert werden. Dies steht durchaus mit modernen Auffassungen zur Lernpsychologie in Verbindung, von denen in Folgendem kurz die Rede sein soll.

Die moderne Pädagogik kennt nach Werner Wiater die Ausdifferenzierung in „Erziehung“ als eines „notwendigen, absichtsvollen und geplanten“ Heranziehens und sozialen Eingliederns in die Gesellschaft einerseits (Der Fokus liegt hierbei auf der Lehrperson bzw. erziehenden Person) und der „Bildung“ andererseits, die sich der Heranwachsende letztlich selbst anzueignen habe[1080]. Das Russische nimmt diese Akzentuierung unter den Begriffen

[1079]Joseph ergänzt, dass Castorp trotz allen Widerwillens gegen die aufdringlichen Belehrungsversuche Ludovico Settembrinis dennoch erleichtert ist, als dieser nach der „Walpurgisnacht“ nicht vollständig, sondern lediglich ins nahe Dorf abreist. JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.288-289.

[1080] Werner WIATER: Unterrichten und Lernen in der Schule, Donauwörth 2007, S.32-40.

obrasowanje (eig: Gestalt-Werdung) und wospitanje (Heranziehen) ebenfalls vor. Das wirft die Frage auf, inwieweit die drei Hauptprotagonisten nach moderner Theorie einen Weg der Erziehung und Bildung beschreiten. Wysling vertritt die Ansicht, dass Hans Castorp „im Verlauf des Romans einen ungemeinen Zuwachs an intellektuellem und psychologischem Vermögen (erfährt). Er vermag zusehends besser zu unterscheiden, zu relativieren, zu durchschauen[1081].“ Bildung umfasst nach Werner Wiater und dem Konzept der konstruktivistischen Lerntheorie verschiedene Bildungsangebote, die je eigen aufgenommen und verarbeitet werden[1082]. Dies trifft vorrangig sowohl auf Wolframs „Parzival“ als auch den „Zauberberg“[1083] zu und schließt nicht nur den jeweiligen Helden, sondern auch den Leser, den der Autor und Erzähler zum Mitspieler der Geschichte macht, mit ein. Bumke sieht dies im „Parzival“ in besonderer Weise verwirklicht: „Der Prolog-Sprecher will den Hörer / Leser zum Mitspieler machen. Dieser soll einen „Beitrag“ leisten, um die Dichtung richtig zu verstehen. Der Beitrag besteht in der Aufmerksamkeit, bzw. in der intellektuellen Fähigkeit der Hörer oder Leser, das Hin und Her der Erzählung mitzumachen oder sich darauf einzulassen.[1084]“: *„welher stiure disiu maere gernt und waz si guoter lêre wernt[1085]“* (PZ: 2,7-8)

Wie aber stellt sich die „Lehre“ für den Helden dar? Vor dem deutschen Bildungs- und Erziehungsbegriff ist das Zitat Koopmanns interessant: „Hans Castorp muß aus seiner ganzen Mittelmäßigkeit heraus, er muß initiiert werden in eine Art höhere Wahrheit, er muß also gesteigert werden, er muß, mit anderen Worten, **Erfahrungen machen**, die ihn am Ende zur Einsicht bringen (…)[1086]“ Engelhardt und Wißkirchen präzisieren: „Was Hans Castorp braucht, um handeln zu können, sind handlungsleitende Gewissheiten, ist ein Wirklichkeitsverständnis,

[1081] WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., S.54.
[1082] WIATER: Unterrichten und Lernen in der Schule, S.32-37 u. 94-99.
[1083] Die verschiedenen „Bildungsangebote“ prasseln auf den „mittelmäßigen“ Hans Castorp in medizinischer, philosophischer, sexueller, historischer, politischer und sogar parawissenschaftlicher Form seitens der zahlreichen Mentorenfiguren ein. Im Zusammenhang dieses „Ideenpluralismus“ und Thomas Manns „kreativen Spiels“ mit Polaritäten wird häufig und mit Recht der während der Arbeit am „Zauberberg“ entstandene Essay „Goethe und Tolstoi“ erwähnt, etwa: LEHNERT/ WESSEL: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit, in: Th.M. St. Bd.9, 149.
[1084] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.43.
[1085] Stiure heißt „Hilfe“, „Abgabe“ oder „Beitrag“ – es geht also um das Mitdenken und Mitlösen des Romans durch den Leser. Es sind also, um mit Koopmann zu sprechen, „intellektuale“ Romane.
[1086] KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: Th.M. St. Bd.11, S.61.

das Wirklichkeitsgestaltung ermöglicht, er braucht eine Innenansicht der Dinge, die ihm in der Außenwelt Orientierung ermöglicht.[1087]“

Kann man Castorp Züge der Parzivalschen Tumbheit attestieren? Ähnliches liegt im übermäßigen, unkontrollierbaren Lachen, das von Hans Castorp immer dann Besitz ergreift, wenn ihn eine merkwürdige, für ihn unverständliche Situation verwirrt. So etwa geschieht ihm, wie Heftrich hervorhebt, kurz vor und beim ersten Zusammentreffen mit dem Italiener Settembrini: „Das tränentreibende Lachen wird da auch tief heraufquellend genannt, leiberschütternd und grenzenlos, und es hat Hans Castorp in diesem Augenblick nicht zum ersten Mal überfallen, aber auch jetzt wieder aus demselben Anlaß wie schon früher. Es waren die grotesken Situationen, durch die Hans Castorp gleich nach der Ankunft in Form von Joachims Erzählungen darauf vorbereitet wurde, wie man hier heimlich mit den Moribunden und den Leichen umgeht (…)[1088]“ Es handelt sich mitnichten um ein positives Lachen, sondern vielmehr der Ausdruck von Verwirrtheit und Ratlosigkeit – kurz: der Tumbheit und letztendlich ein Selbstschutz des jungen Mannes[1089], entringt sich den Lippen des Hamburgers. Außerdem verfällt der junge Ingenieur oftmals unverzüglich in Stottern, sobald er angelerntes Halbwissen in eigener Argumentation vorbringen möchte[1090]. Castorp kann „sein Wissen nicht in Lebenspraxis umsetzen. In seiner Unzulänglichkeit repräsentiert er den zwischen Körper und Geist schwankenden Menschen, der einen Ausgleich zwischen feindlichen Prinzipien finden muß.[1091]“

Myschkin ergeht es fast genauso: Schultze hat darauf hingewiesen, dass „die Erfahrung, sich nicht so ausdrücken zu können, wie man es gern täte, (…) Myschkin besonders während seiner Krankheit gemacht (habe). So bestünde nach eigener Aussage Lew Nikolajewitschs zwischen

[1087] ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften, S. 112.
[1088] HEFTRICH: Die Welt „hier oben“: Davos als mythischer Ort, in: Th.M. St. Bd.11, S.226-227.
[1089] Ähnlich argumentiert KURZKE: „Eine besondere Rolle unter den Körperantworten kommt dem Lachen zu – einem elementaren nichtsprachlichen Körperereignis – und dem damit oft verbundenen Weinen bzw. Tränenfluß. Die Sprache löst sich, wenn die vernünftige Verarbeitung des Zugefallenen nicht gelingt, in Lachen, Schluchzen, Stottern, Stammeln, Lallen, Plappern auf.“ In: KURZKE: Religion im Zauberberg, in: Thomas-Mann-Studien Bd. 45, S.49.
[1090] „Die fragwürdigen Motive von Castorps Forschungen und seine Abhängigkeit von anderen Personen wie Behrens, Settembrini und Clawdia werden deutlich durch sein unbeholfenes und stotterndes Sprechen, wenn er von Behrens und Settembrini Gelerntes zu seinem „humanistischen“ Bekenntnis vermengt und mit der klassischen Plastik die schöne Form des Menschen preist.“ In: HERWIG: Bildungsbürger auf Abwegen Manns (=Th.M.St. Bd.32), S. 96-97.
[1091] Ebd., S. 96-97.

seinen Gedanken und seinem sprachlichen Verhalten eine enorme Diskrepanz[1092] – eine Diskrepanz übrigens, die er – hierin Castorp ähnlich – durch bald heiteres, bald unbeholfenes Lachen zu überbrücken sucht. Prinzipiell ist der Fürst allerdings, obwohl er sich selbst anfänglich jegliche Fähigkeiten abspricht (Idiot: S.40)[1093], nicht untalentiert: Seine kalligraphische Außenseiterbegabung würde ihn im Russland des 19. Jahrhunderts immerhin zum Beamtendienst qualifizieren (Idiot: S.48f.). Weiterhin ist er formal bestens erzogen und verfügt über vorzügliche Manieren (Idiot: S.78). Aber ist er intelligent? Diese Frage hat Julius Meier-Graefe gestellt und ausführlich beantwortet: „Kann so ein Mensch intelligent in dem modernen handgreiflichen, für die Langeweile wesentlichen Sinne sein? Das was man für alle Tage unter Intellekt versteht, ist eine besonders verwendbare Form des Verstandes, für den Kampf ums Dasein, für die Exploitation des Nächsten geeignet. Diesen Intellekt darf der Idiot ganz sicher nicht haben, denn damit wäre eine Trübung der Schönheit unweigerlich verbunden. Mindestens aber muß er verkehrsfähigen Intellekt haben. Sein Geist muß irgendwie in die Sphäre der anderen hineinreichen können, ohne sich zu beflecken. Dafür bedarf er, wäre es auch nur vorübergehend, einer Bedingtheit des Intellekts. Ganz ohne Lächerlichkeit geht es nicht ab, aber man kann mit einem Bruchteil der Lächerlichkeit des Don Quichotte auskommen und alles vermeiden, was auch nur von weitem nach Karikatur aussieht.[1094]“ Die Krux seines Daseins liegt darin, dass sich die meisten Vorzüge und in der Schweiz erworbenen Kenntnisse in der russischen Realität entweder als fremdartig-inadäquat oder naiv-lächerlich erweisen, so dass der Fürst den ungeliebten Spitznamen und Titel eines „Idioten“ nie wirklich abzulegen vermag. Barbara Wett schlussfolgert: Vor dem Hintergrund der vorherrschenden Wertvorstellungen und Verhaltensweisen erscheint der Fürst in seiner ungewöhnlichen Unschuld, Reinheit, Aufrichtigkeit und Demut den Menschen, denen er begegnet, als Idiot.[1095]“ Dostojewski hat psychologisch klug eingewoben, dass es sich bei dieser Bezeichnung lediglich um eine von außen oktroyierte, nicht aber der Realität entsprechende handele. Zum einen ist der Fürst zu erstaunlicher Selbstreflexion fähig, die den

[1092] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot“, in: Slavistische Beiträge, Bd.76, S.89.

[1093] *„Nein, ich glaube, daß ich weder Talente noch besondere Fähigkeiten habe; sogar eher im Gegenteil, denn ich bin ein kranker Mensch und habe nichts Ordentliches gelernt. Was das tägliche Brot angeht, so glaube ich…“*

[1094] MEIER-GRAEFE: Dostojewski, Original: Berlin 1926, verwendete Ausgabe: Frankfurt a.M. 1988, S.182.

[1095] WETT: „Neuer Mensch“ und „goldene Mittelmäßigkeit“, in: Slavistische Beiträge Bd. 194, S. 187.
Siehe hierzu auch die Bemerkung Ulrike Elsässer-Feists: „Als „Idiot“ wird Fürst Myschkin jedoch nicht seiner Krankheit wegen betrachtet, sie unterstreicht nur die rätselhafte Fremdheit seiner Erscheinung. In einer Gesellschaft, in der man unter der Maske guter Manieren mit allen Mitteln um Geld, Ansehen und Einfluß kämpft, lassen ihn seine völlige Arglosigkeit und Offenheit, seine grenzenlose Nachsicht und Selbstlosigkeit im Umgang mit allen Menschen als „Dummkopf“ erscheinen.“ In: ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, S.123.

meisten anderen Charakteren abgeht: *„Es ist möglich, daß man mich auch hier für ein Kind hält – meinetwegen! Alle halten mich aus irgendeinem Grund auch für einen Idioten, ich war ja tatsächlich einmal krank, so krank, daß ich damals wie ein Idiot war; aber wie soll ich jetzt ein Idiot sein, da ich doch selbst weiß, daß man mich für einen Idioten hält!?"* (Idiot: S.110) Des Weiteren kennzeichnet ihn, obwohl nicht in der russischen Gesellschaft sozialisiert und „erzogen", eine darüber hinausgehende, selbstständige Weltbildung. Sie manifestiert sich im medizinisch-psychologischen Talent der Diagnose und Fremderkenntnis und wird vom Erzähler im Streit des Fürsten mit dem aufgebrachten Ganja zur Sprache gebracht: *„Aber gerade diese Wut machte ihn blind; sonst wäre ihm längst aufgefallen, daß dieser „Idiot", den er so übel behandelte, zu schnell und viel zu fein manches durchschaute und außerordentlich befriedigend wiederzugeben verstand."* (Idiot: S.129-130) Letztendlich erkennen durchaus einige jener Charaktere, denen Myschkin auf seinem Heldenweg begegnet, die tieferliegende Wahrheit: Dass eine großherzige Seele wie jene Lew Nikolajewitschs lediglich vor dem Hintergrund einer völlig anders gearteten Welt mit abweichenden, moralisch verkommenen Wertvorstellungen „idiotisch" genannt werden kann. ***„Wie kann man Sie nach alledem nur einen Idioten nennen, das begreife ich nicht!"*** (Idiot: S.451), gesteht ausgerechnet der Schläger und „Haudrauf" Keller, eben noch Unterstützer der Betrüger- und Erbschleicherbande um Burdowskij, schuldbewusst ein und findet Verständnis sowie Vergebung Myschkins. Darauf, dass ironischer- und komischerweise nach dem gescheiterten Betrugsversuch nicht nur Keller, sondern auch seine Komplizen Burdowskij und Ippolyt die positive Nähe Lew Nikolajewitschs suchen, hat Barbara Wett in ihrer Arbeit über die von Dostojewski kritisierten Menschen der „goldenen Mittelmäßigkeit" besonders hingewiesen[1096]. Der Fürst ist seinerseits im Schweizer Exil nicht nur erzogen worden, sondern – dies zeigen die erwähnten Momente – ein gebildeter Mensch, dessen Problematik darin besteht, zwar vieles zu erkennen und intuitiv zu spüren zu können, aber angemessene Antworten auf die diversen Problembereiche allerdings aufgrund der Fremdheit Petersburgs/Russlands nicht zu finden: Pars pro toto stehen hierbei die Briefwechsel, zu denen er, seiner kalligraphischen Begabung folgend, zumeist vergeblich Zuflucht nimmt. Darüber hinaus bringt ihn die Neigung, durchschaute Sachverhalte vollkommen unreflektiert und emotional vorzutragen, in ständigen Gegensatz zu seiner Umgebung [1097]. Seine Exkursionen

[1096] WETT: „Neuer Mensch" und „goldene Mittelmäßigkeit", in: Slavistische Beiträge Bd. 194, S. 194-195.
[1097] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge, Bd.76, S.86.

über die Rolle der Todesstrafe oder die Orthodoxie mögen zwar einerseits wie philosophische Essays anmuten, andererseits lösen sie – durch den gesamten Roman hindurch – bei seinen Zuhörern aufgrund ihrer distanzlos-subjektiven Emotionalität bestenfalls Amüsiertheit, zumeist aber konsterniertes Befremden aus.

In nicht unähnlicher, ebenfalls unreflektiert-emotionaler Weise scheitert Parzival zumeist bei der Umsetzung von Lehrsätzen in lebenspraktisch taugliche Handlungsmaximen. Die Minne-Belehrung seiner Mutter gerät ihm in Jeschutes Zelt zur Katastrophe und sein Rittertum bleibt – behält er doch bezeichnenderweise die Narrenkleider unter Ithers Rüstung an – vorerst eine Farce. Selbst die gutgemeinte Unterweisung es Gurnemanz in höfischen Verhaltensregeln stürzt den jungen Mann durch ihre starre, schablonenhafte Praktizierung in die viereinhalbjährige Irr- und Bußfahrt. Somit verbleiben alle Erziehungsversuche schöner Schein. Auch zeigt Parzival sich Lehrangeboten gegenüber, wie bereits ausgeführt, nicht selten resistent: Wo die ältere Forschung – maßgeblich verbunden mit der Person Julius Schwieterings - noch eine innere Umkehr Parzivals während des zweiwöchigen Aufenthalts in der Einsiedelei Trevizent herauszulesen glaubte[1098], ist diese These mehr und mehr in Frage gestellt worden. Joachim Bumke gibt mit gutem Grund zu bedenken, dass Parzival mehrfach (aber handelt er, vom Romanende her gelesen, nicht zu Recht?[1099]) die Lehrsätze Trevrizents bezweifelt (PZ: 464,1-6: *„hêrre, ich waen daz ie geschach. (…) daz möht ir gerne hân verdagt*[1100]*“* u. PZ: 476, 15-22: *„(…) sagt mit sunder wankes vâr, sint disiu maere beidiu wâr*[1101]?“) und sich hauptsächlich dann interessiert zeigt, wenn der Onkel ihm von der Templeise, von Kampf, Tapferkeit und Anstrengung berichtet. Direkte Erziehung fruchtet also nicht. Wolfram zeigt sich nahezu als früher Vorreiter der konstruktivistischen Lernthese, nach der Lernangebote vom jeweiligen Standpunkt unterschiedlich perzipiert und aufgenommen

[1098] Julius SCHWIETERING: Parzivals Schuld: in Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur 81, 1944/46, S.44-68

[1099] Ähnlich sieht auch Dallapiazza den Sachverhalt: „Die Frage, ob Parzival bei Trevrizent eine innere Wandlung erfahren hat, bereut, büßt und am Ende erlöst wird, Gnade erfährt, ist lange Zeit ohne Einschränkung bejaht worden. (…) In neuerer Zeit wird immer stärker auf die offensichtliche und wohl beabsichtigte Erschütterung von Trevrizents Autorität verwiesen. Wenn er gelogen, getäuscht und sich getäuscht hat, ist wohl generell an der Verbindlichkeit seiner Worte zu zweifeln.“ In: DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.92. Dennoch muss Dallapiazza widersprochen werden: m.E. schließt die Fehlerhaftigkeit Trevrizents den Gnadenakt Gottes gegenüber Parzival nicht aus, ja, er unterstreicht ihn noch. Parzival wird von einem Menschen, einem fehlerhaften, mit eigenen Schwächen behafteten Mann aufgeklärt und verzeiht diesem schließlich – er schließt damit also Frieden mit seiner eigenen Fehlerhaftigkeit. Gott kann vor diesem Hintergrund das sündige Menschengeschlecht begnadigen.

[1100] Übs.: Herr, ich glaube nicht, dass so etwas geschah. Das hättet Ihr besser verschwiegen.“

[1101] Übs.: Jetzt sagt mir ganz ehrlich: Sind diese beiden Geschichten wirklich wahr?“

werden. Gerade Parzival erweist sich als Exponent eines eklektischen Lerners. Insbesondere der Unterschied zwischen „Bildung“ und „Erziehung“ scheint immanent wichtig: Während alle Versuche, Parzival nach höfischem Standard zu erziehen, lediglich an der Oberfläche greifen und teilweise skurrile Deviationen bedingen, hält die Welt außerhalb Soltanes immerhin eine Vielzahl an Reifungs- und Bewährungsangeboten bereit[1102], die ihm zwar nicht eben helfen, die Weltwirklichkeit als solche selbstständig zu durchschauen (ein Aspekt, der dem weitblickenden Gawan weit besser gelingt), ihn aber dennoch zu eigenständigen und beharrlichen Entscheidungen motivieren, die sich – so herausgearbeitet – vor allem in Mitleids- und Unterstützungstaten manifestieren. Darum muss das Fazit Bumkes durchaus nicht als Negativverdikt gelesen werden: „Offenbar ist es der tumbe Held, der zuletzt zum Gral berufen wird; jedenfalls wird nirgends gesagt, daß aus dem tumben Parzival ein wîser man geworden ist.[1103]“ Ein kluger, weltgewandter Rittersmann, dazu befähigt, wie Gawan mit Briefverkehr und Plänen die Welt um sich herum zu lenken, kann aus Parzival tatsächlich niemals werden. Er bleibt im Grunde seines Herzens die Verkörperung geradliniger Nichtaufgabe: Das jedoch ist auch eine Art der Bildung, wenn man einen geistigen Schutzschild als solche würdigen will. Folgender Abschnitt soll dies näher beleuchten:

II.8.3. Sturheit als oberste Lebensform – vom unsicheren zum unbeirrbaren Helden:

Sucht man nämlich nach einem verbindenden Charakterdetail in der Person Parzivals, Myschkins und Castorps, stößt das Auffinden von Gelehrtheit, bedingt durch herausragende Lehrpersonen, an Grenzen. Ein in der Forschung meisthin unbeachtetes Detail, das ich im Laufe der Dissertation mehrmals angesprochen habe, scheint mir dagegen wichtig: Parzival, Myschkin und Castorp tragen Keime von Trotz, Sturheit und Verbissenheit in sich, die gerade vor dem Hintergrund der fremden Welten und auf sie einprasselnden Vorstellungen zu keimen beginnen und einen mentalen Schirm vor den Widrigkeiten der Realität bilden. Die drei unterschiedlichen Helden vollziehen gewissermaßen eine Reifung von „unsicheren jungen Männern“ zu „sturen jungen Männern.“ Man mag dies vordergründig nicht eben als positive

[1102] Sassenhausen sieht ein ähnliches „Entwicklungsproblem“: „(…) auch wird etwa Parzivals „geistige“ Bildung durch die Lehren der Mutter, des Gurnemanz und Trevrizent durchaus vorangetrieben, doch agieren und erfahren Helden wie Parzival sich und die Welt im Wesentlichen in aktiver Auseinandersetzung, weniger in gedanklicher bzw. philosphischer Reflexion der Welt.“ Aus diesen Gründen möchte Sassenhausen den Parzival – in Unterscheidung der beiden Begriffe – weniger als „Bildungs“- denn „Entwicklungsroman“ lesen.
In: SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO: Bd. 10, S.32f.
[1103] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S.56.

Wandlung aufnehmen, tatsächlich liegt aber auch Positives in einer Haltung, die zwar einerseits kindisch-trotzköpfig erscheinen mag, andererseits gegenüber angetragenen, fremdinduzierten Meinungen und Vorstellungen einen gesund-kritischen Vorbehalt bereithält[1104]:

Parzivals Sturheit führt schließlich zum Gral, obwohl dies von allen bestritten wurde. Dieser Charakterzug korrespondiert als positive Trotzigkeit mit seiner „trîuwe", die ihn seine Liebe zu Kondwiramurs über Jahre hinweg bewahren lässt und den Helden positiv von der diesbezüglichen Untreue seines Vaters und Bruders abhebt. Parzivals Keuschheit ist die Fähigkeit zur natürlichen Empathie nächstgelagert: „*hin rîtet Herzeloyde vruht. Dem riet sîn manlîchiu zuht kiusch unt erbarmunge*[1105]" (PZ: 451,3-5). Kein kluger Mensch findet den Weg zum Gral, wohl aber ein geradliniger, unbeirrbarer Held von ganz individueller Charakterzeichnung, die sich von der eleganten Anpassungsfähigkeit Gawans deutlich unterscheidet. Sauer konstatiert diesbezüglich: „Parzival ist bereit, sein ganzes Leben dem einen Ziel zu opfern.[1106]" Er ist ein Mensch, der sich von den Widrigkeiten des „Ungeverte" und den dunklen, wegelosen Wäldern nicht abschrecken lässt, sondern jedem Misserfolg ein störrisches „erst recht" dagegenhält[1107]. Die Parzival gerade in dieser Haltung nächstverwandte Figur ist seine Cousine Sigune samt ihrer bedingungslosen Liebe zu Schionatulander. Auch sie stellt einen Charakter dar, der – gerade eben in

[1104] **K**URZKE streift diese Beobachtung, die er allerdings äußerst kritisch wertet: „Obgleich der Roman mit dem Bildungsroman rein äußerlich die Anlage des Helden, die Mentoren und das Prinzip der Abfolge von Abenteuern und Liebesepisoden gemeinsam hat, so bewirkt das alles doch nicht die schließliche Hineinbildung seines Helden in die bürgerliche Gesellschaft, sondern es führt ihn im Gegenteil immer weiter aus ihr heraus. Die Mentoren begründen kein praktisch brauchbares Weltverhältnis, sondern im Gegenteil Castorps Freiwerden von allen Ansprüchen der Welt." In: KURZKE: Thomas Mann, S.209. An anderer Stelle hingegen merkt er positiv an: „Er (Hans Castorp) ist nun (nach dem Schneetraum) erfolgreich immunisiert gegen das Hereinbrechende. Er verwirrt sich nicht mehr, sondern, so heißt es, redet fertig und sagt Punktum wie ein Mann. In: KURZKE: Religion im Zauberberg, in: Thomas-Mann-Studien Bd. 45,S.51.
Hingegen ist Joseph ERKME in seiner Dissertation die Rolle der Sturheit aufgefallen: „Ist er (Castorp) in gewisser Weise träge, so zeigt er sich doch auch widerspenstig und „trotzig". (…) Bewährt hat er diese Eigenschaft schon früh als Schutzmaßnahme gegen Settembrinis Vorhaltungen, als dieser bei seinem ersten Krankenbesuch das Licht eingeschaltet hatte und in Hans Castorp zu dringen suchte. Als „Kämpfer und Dulder" zieht er unbeirrt seinen Weg und läßt sich von niemandem – auch nicht von Settembrini – von seinem als recht empfundenen Pfade abbringen." In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.310.

[1105] Übs.: „Dort ritt Herzeloydes Sohn. Seine ritterliche Erziehung hatte ihn Demut des Herzens und Mitleid gelehrt."

[1106] SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.221.

[1107] Sassenhausen zieht im Kritizismus Parzivals in ihrer Dissertation Parallelen zu Petrus Abaelard: „(…) der die traditionellen, apodiktischen theologischen Lehren wenn nicht zu widerlegen, so doch zu hinterfragen sucht (…)", in: SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO: Bd. 10, S.23.

Liebesangelegenheiten – niemals aufgibt und dem Vetter ein bîspel an trîuwer – hier als „aufrechte Liebe“ gedeutet - Lebensführung vorstellt. Mit Bedacht hat Wolfram ihre Lebensläufe miteinander synchronisiert und beide gleichzeitig zur jeweiligen Erlösung bzw. Gipfel ihres Lebensweges, der Geborgenheit bei Gott, dem Inbegriff von Liebe und trîuwe, gelangen lassen. Zeitweilige Versündigung Parzivals tut dem keinen Abbruch. Cessari argumentiert literaturhistorisch: „Dies legt die Vermutung nahe, Wolfram wolle ebenfalls das Exempel (Anm.: Sie vergleicht mit dem Gregorius) eines „guten Sünders“ nach dem Modell der Heiligenerzählung statuieren, an dem die Unerforschlichkeit der göttlichen Gnade sowie deren Vorliebe für „gute“, zugleich aber auffällig hartnäckige Sünder demonstriert werde.[1108]“ Diese „auffällige Hartnäckigkeit“ aber stellt somit das letztendlich positive Moment des Heldencharakters dar.

In Dostojewskis Roman bringt erwähntermaßen unbedingtes Festhalten an einer Lebenseinstellung der Güte und des Mitleids Lew Nikolajewitsch Myschkin wiederholt in Phasen gesellschaftlicher Ächtung, insbesondere, wenn er sich gar offensichtlich gefallener (Nastassja) oder verkommen-widerwärtiger Gestalten (Ippolyt) annimmt. Er reitet im übertragenen Sinne ebenfalls über die Straße „âne ronen“. Dennoch bringt ihm seine stoische Haltung nicht nur die bekannte Bezeichnung „Idiot“ ein, sondern unbewussten Respekt nahezu aller im Buch vorkommender Charaktere. Wie von Zauberhand wächst er zur Mitte der Gesellschaft, gruppieren sich alle Figuren als Planeten und Kometen um die Sonne Myschkin, die sich durch keine noch so ekelhafte Intrige vom gütigen Strahlen abbringen lässt. Alle Kreise – Familie Jepantschin, Iwolgin und das dunkle Paar Nastassja-Rogoschin drehen sich zu einem gewissen Grade um ihn als Mittelpunkt und sind durch ihn miteinander verbunden, oder, um mit Bachtin zu sprechen: „Überall, wo Myschkin auftaucht, werden die Schranken zwischen den Menschen plötzlich überwindbar, die Menschen treten in einen innigen Kontakt miteinander, karnevalistische Offenherzigkeit kommt auf. Myschkins Person besitzt die Fähigkeit, alles zu relativieren, was die Menschen trennt und dem Leben einen falschen Ernst verleiht.[1109]“ Ähnlich Parzival reitet Myschkin stur und beharrlich durch den Petersburger Intrigenwald, ohne sich von seinem erklärten Ziel – Unterstützung und seelische

[1108] CESSARI: Der Erwählte, das Licht und der Teufel, S.5.
[1109] BACHTIN: Literatur und Karneval, S.80.

Heilung der Entehrten und Bresthaften – abbringen zu lassen. Jeder Enttäuschung folgt ein trotziges „erst recht!“

Eine Vielzahl an Figuren suchen in diversen Abschnitten des „Zauberberg“-Romans, Einfluss auf Denken, Fühlen und Vorstellungen des „schlichten“ Hamburgers Castorp zu gewinnen: Joachim, Behrens, Krokowski, Naphta, Peeperkorn und allen voran natürlich Ludovico Settembrini. Obwohl Castorp alle Ratschläge hörenswert findet, Phrasen seiner Lehrmeister mimetisch in die eigene Sprache adaptiert und sich selbst mit Medizin- und Astronomiebüchern weiterbildet, wahrt er stets gewissen Vorbehalt gegenüber jeglicher Vereinnahmung: anzumerken ist ihm dies in seiner verachtungsvollen Haltung gegenüber den rassistischen Kaufmann aus dem Abschnitt der „großen Gereiztheit“ und dessen Philippika gegen die Juden. Zwischen widerstreitende Konzepte gestellt, sucht Hans Castorp es seinem Schöpfer Thomas Mann nachzutun und eine Haltung der Äquidistanz an den Tag zu legen, wenngleich die starke Neigung zum Osten immer virulent ist. T.J. Reed sieht – unter gleichzeitiger Berufung auf die „Tumpheit“ Castorps – humoristische Züge in der Abgrenzung des jungen Mannes von Settembrini und Naphta insbesondere: „So autoritativ nämlich die beiden seinwollenden Mentoren auftreten, Hans Castorp ist in seinem Bildungsprozeß nicht passiv auf sie angewiesen. Gegen einen übermäßigen Einfluß ihrerseits ist er schon allein dadurch gefeit – was auch vielfach zur Komik der Situationen beiträgt -, daß er bei ihren Debatten nicht immer so recht versteht, worum es sich handelt. (…) Er ist aber auch gewitzt genug, seine Unabhängigkeit zu verteidigen (…)[1110]“ Letztendlich nimmt der blonde „schlichte Held“ denn aus allen Richtungen häppchenweise auf, was ihm genehm erscheint[1111], ohne sich völlig in eine Korsett zwingen zu lassen und stapft trotzig durch den Schnee[1112]: (GW 5.1., S.725) *„Was aber in Hans Castorps Seele vorging, war nur mit einem Wort zu bezeichnen: Herausforderung. (…) (*GW 5.1.,S.727*) (…) So blieb er denn stehen, zuckte zornig mit den Achseln und stellte seine Bretter herum.“*

[1110] REED: Von Deutschland nach Europa, in: Th.M.St. Bd.16, S.309.

[1111] „ Es gehört zur spezifischen Eigenart des *Zauberberg*-Romans (…) philosophische Konzepte zu erproben, sie durch- und gegeneinander auszuspielen, ja selbst den schlichen Protagonisten halbwegs zu einem Philosophen zu steigern.“ In: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften, S. 148.

[1112] „Dabei geht er (Hans Castorp) unbeirrt seines Weges. Begierig und neugierig öffnet er sich allen Anregungen und Lehren, die ihn bereichern und steigern können. Aber fest und ohne zu wanken, weist er jedes Ansinnen ab, das ihn von seinem Weg durch den „Zauberberg“ abbringen könnte“. In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.305.

Dass er überhaupt Skifahren lernt (und lernen will), ist gewissermaßen sein zweiter tätiger Lernversuch nach den Krankenaufwartungen (und einer der wenigen intrinsisch motiviert unternommenen), wohingegen sich seine sonstigen Bildungserfahrungen zumeist in der Lektüre von Büchern erschöpft hatten (Astronomie, Biologie und Medizin, um einige zu nennen). Die frühere „Mittelmäßigkeit" bricht gelegentlich unter der gebildeten Oberfläche hervor, so dass paradoxerweise in der Forschung teils lediglich die Perfektionierung der für ihn so typischen altklugen Schwätzerei als Bildungszugewinn konstatiert wurde[1113]. Dass aus dem norddeutschen Flachlandkind ein passionierter Alpinist würde, ist freilich mitnichten zu konstatieren, wohl aber ist man versucht, bei seinem Entschluss freudig aufzuschreien: Endlich handelt er einmal! So sieht es jedenfalls sein Mentor Settembrini – nur um wenig später festzustellen, dass er seinen Schützling abermals in ein Reich des Todes und der Grenzerfahrung entlässt[1114]; als nichts anderes erweist sich die kristalline Eis- und Schneewelt in ihrer exakten, steril-gefrorenen Gleichmäßigkeit[1115], wie das Motiv unnatürlicher, übergroßer Gleichmäßigkeit als Symbol der Verknöcherung und Erstarrung Munsalvaesche und Schastel Marveile als solche Gespensterreiche charakterisiert.

Merkwürdig ist, dass Hans – ungleich zu seinem Vetter Joachim – in all den sieben Jahren, die er auf dem Zauberberg zubringt, keinerlei Anstalten unternimmt, wenigstens russisch zu lernen. In diesem naheliegenden Punkt nähert er sich dem Osten **eben nicht** an. Vielmehr kommuniziert er durch das Idiom des Westens – das Französische – mit dem fernen Russland respektive seiner Vertreterin Chauchat. Gelegentlich ist behauptet worden, dass sein fiebriges, trunken lallendes Gestammel, welches er im französischen

[1113] „Diese Mittelmäßigkeit besteht darin, dass Hans Castorp keinen unbedingten Grund sieht, sich für irgendetwas, und seien es die Anforderungen des Realgymnasiums, einzusetzen. Hans Castorp sieht keinen „*unbedingten Grund*" zu irgendetwas, und darin ist der Symptom seiner Zeit." Er ist dies auch gelegentlich ein Symptom heutiger Zeit. In: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – die Welt der Wissenschaften, S. 111f.

[1114] RÜTTGEN wertet die Rolle des Italieners kritisch: „Mit diesen quasi erlebten Toden geht Castorp seinem Präzeptor Settembrini ein gutes Stück voraus. Dieser wagt mit Rücksicht auf seine Gesundheit nicht einmal, einen Kongreß zu besuchen. (…) Die Todeserfahrungen, die Castorp gewissermaßen am eigenen Leib sammelt, tragen zu seiner Emanzipation von seinen Mentoren bei. Ob sie auch zu seiner eigenen Reifung beitragen, ist in der Forschung umstritten." In: RÜTTGEN: Sterben und Tod im Werk von Thomas Mann, in: Th.M.St. Bd.29, S. 21 (dort Fußnote Nr.16).

[1115] „Settembrini begrüßt den Kauf der „Flügelschuhe" (eine Hermesanspielung), weil er ihn für eine **vernünftige** Idee hält. Er merkt erst später, daß Castorp damit ins Unzugängliche und Ungeheure strebt. (…) Die Kristallometrie der Schneeflocke empfindet Hans als „das Geheimnis des Todes"" in: KURZKE: Thomas Mann, S.203.

Walpurgisnachtsgespräch von sich gibt, dem „knochenlosen“ Russisch entspreche[1116]. Das wäre zu einfach gegriffen und liefe allzu plakativ auf einen Dysphemismus des Russischen an sich hinaus. Der Terminus „knochenlos“ steht mit der Krankheit, dem Leiden und Mitleiden, aber auch der Anpassungsfähigkeit in Korrespodenz, also Eigenschaften, die Clawdia Chauchat vertritt, nicht aber mit Trunkenheit und maßloser Logorrhöe, wie sie in der Walpurgisnacht Castorp vorlebt und damit schon auf Pieter Peeperkorn vorausdeutet.

Allerdings hätte Castorp, der ansonsten im weiteren Romanverlauf durchaus sehnsüchtig die Wiederankunft seiner katzenhaften, kirgisenäugigen Kirke erwartet, Zeit genug gehabt, in den Liegekuren mittels Buchlektüre Russischkenntnisse zu erwerben. Medizin, Astronomie etc. lernt er ja auch. Bis zuletzt jedoch spricht er kein Wort der Sprache Puschkins und Tolstois. Vordergründig kann platt interpretiert werden, dass Thomas Mann etwaige Russischkenntnisse seines Helden schon darum nicht einbauen kann, da er selbst die Sprache nicht beherrschte. Auf der Romanebene leuchtet jedoch eine andere Möglichkeit ein. Ganz so, wie der junge Hamburger vor den Warnungen Settembrinis durch das Schneegeheul davonstapft, wird er sich selbst von den Zauberkräften Clawdias nicht vorbehaltslos einspinnen lassen. Durch sein Unterlassen, ihre Muttersprache zu lernen, zwingt er sie gewissermaßen, mit ihm in ihr fremden Sprachen zu kommunizieren – sie ist es, die im letzten Romanteil in seine Welt steigen muss, wohingegen es zunächst danach ausgesehen hatte, als ginge er in der ihren verloren.

Das beschriebene Beispiel unterlassener Bildungsmöglichkeit ist vor dieser Logik als immanenter Bestandteil der Heldensturheit einzuordnen, die sich nicht verbiegen lässt und ihre Identität durch Akte des Selbstschutzes vor Assimilation durch fremdoktroyierte Wünsche

[1116] Interessant ist aber, dass Castorp, obwohl er betrunken und halluzinierend einherredet und eine reichlich merkwürdige Liebeserklärung von sich gibt, seitens der Russin spöttisch als „Dichter“ bezeichnet wird. Die einzigen Dichter, die ansonsten namentlich im Roman erwähnt werden, sind **Wolfram** und Goethe. Joseph sprich gar davon, dass „Clawdia Chauchat Hans Castorp (…) zum (dritten deutschen) Dichter erhoben hat. Er weiß: Der Schriftsteller redet, aber der Dichter singt.“ Dies hat insofern seine Berechtigung, als Hans Castorps Liebeserklärung, die er einer verheirateten Frau zu Teil werden lässt, tatsächlich an eine Persiflage eines ritterlichen Minnelieds erinnert. Und tatsächlich ist Hans Castorp eine Art Sänger, der noch auf dem Weg in den Krieg das „Lindenbaumlied“ Schuberts auf den Lippen mit sich trägt. In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.301.

und Geisteskonzepte wahrt[1117]. Dazu passt entgegengesetzt das mehrmals erwähnte „placet experiri", das dem jungen Hamburger zunächst von Settembrini als Empfehlung auf den Weg mitgegeben wurde (GW 5.1., S.150)[1118], später aber von Castorp trotzig und frech dem Italiener unter die Nase gerieben wird. Erkme Joseph konstatiert: „Das Motto „placet experiri" steht für den faustischen Drang, die Welt zu erkunden.[1119]" Dieser faustische Drang zeichnet auch Myschkin, besonders aber Parzival – Jahrhunderte vor dem Erscheinen der Faustlegende – aus und haftet allen historischen Literaturhelden samt Gilgamesch, der sich mit seinem Freund Enkidu in die Zederwälder des Libanon aufmacht und später gar zur Insel der Unsterblichen gelangt, an[1120]. Man könnte mit Alois M. Haas verallgemeinern: „Der Mensch ist – sowohl evolutionsbiologisch wie historisch und philosophisch – ein *homo viator*.[1121]"

Somit tritt zusätzlich die Neugier als wichtige Entwicklungskonstante der Helden auf. Castorps Neugier – ausgedrückt im „placet experiri" – erwacht auf dem Zauberberg zum ersten Mal im Leben des jungen Mannes[1122]; Durch das Ingenieursstudium hatte er sich lediglich treiben lassen. Myschkins Wissbegierde führt ihn hinter die Fassaden der Petersburger Familien und hinein ins Zentrum der zahlreich gesponnenen Intrigen. Neugier spricht auch aus seiner offenen, kindlich wirkenden Konversationsart, die „unhövesche", persönliche, gleichzeitig aber anteilnehmende Fragen nicht ausspart und seine „Plauderlust" kennzeichnet. Schließlich mag Parzival zwar zu Beginn ein „unbeschriebenes Blatt" sein, das dennoch durch seine Kombination von Neugier und einer Vielzahl an Talenten zu den größten Hoffnungen Anlass gibt. Parzivals Wissbegierde und Sehnsucht nach echtem Rittertum treibt ihn aus der Einöde von Soltane heraus und bildet den Urkeim seines tragikomischen, doch treu beibehaltenen

[1117] Analog dazu vertrat auch Thomas Mann selbst in seinen Essays häufig die „Idee des Gleichgewichtes", wie Wehnert und Wessel für „Goethe und Tolstoi" herausgearbeitet haben. In: LEHNERT/ WESSEL: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit, in: Th.M. St. Bd.9, Frankfurt a. M. 1991, S.153.

[1118] Auch: „Neugier, *curiositas*, im Geiste des Settembrinischen *placet experiri*, verführt Hans Castorp im Abschnitt „Fragwürdigstes" zur Teilnahme an Krokowskis spiritistischen Sitzungen". In: KURZKE: Religion im Zauberberg, in: Thomas-Mann-Studien Bd. 45 S.58.

[1119] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.49.

[1120] Siehe auch Heftrich: „(…) Sind Vagabunden doch nicht nur die seit je von der Gesellschaft verachteten Landstreicher, sondern, wie die Herkunft des Wortes aus dem Lateinischen übers Französische verrät, auch jene, die losgerissen von ihrer Pflanzstätte umherirren. Deren mythische Muster aber sind umgetrieben Helden wie Odysseus und Aeneas. Und noch Parsifal und Faust zählen zur Familie." In: HEFTRICH: Die Welt „hier oben", in: Th.M. St. Bd.11, S.236.

[1121] HAAS: Jenseits und Unterwelt, In: Th.M.St. Bd.44, S.144.

[1122] Es spanne sich über die Neugier, so Schneider, ein Bogen der Helden Thomas Manns, der mit Castorp beginne und sich in Joseph und Krull fortsetze. Man könnte hier getrost noch den Gregorius anfügen. In: Wolfgang SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 149.

Weges. Die Erlösungsfrage, die der Held seinem Oheim zu stellen hat, handelt hauptsächlich vom Mitleid. In der Vorlage Chretiens hingegen wurde noch eine Neugierfrage von Perceval erwartet. Dies ist bei Wolfram nicht vollständig getilgt. Die Neugier auf die Welt und schließlich neugierige Erkundigung nach dem Schicksal der Menschen – über die Stationen Jeschute, Kondwiramurs (auf Belrapeire) und schließlich Anfortas – stellt sich in Wolframs Epos als notwendige Ergänzung und Vorbedingung des Mitleids dar. Unterlassene Neugier hätte beinahe eine weitere Sünde verschuldet, vor der ihn allein Gottes Fügung bewahrt: Im Kampf mit Feirefiz zerspringt Parzivals Schwert. Hätte er vor dem Kampf die richtigen Fragen gestellt, wäre ihm das unselige Bruderduell wie auch jenes gegen Gawan erspart geblieben[1123]. Die Resignation „*ich hân mich selben überstriten*[1124]“ (PZ: 689,5) wurde bereits als wichtiges Romanmoment ausgemacht; ob man sie jedoch als Einsicht, dass mit Muskelkraft alleine nicht alles zu lösen ist, werten darf, bleibt anlässlich seiner Großsprecherei, mit der er gegenüber Feirefiz die besiegten Könige aufzählt, zweifelhaft. Dennoch – so zeigt erwähnte Passage – bewährt sich Parzivals Heldenhaftigkeit nicht eigentlich in den stereotyp ablaufenden Zweikämpfen, sondern ebenjenen Situationen, in denen der „tumbe“ Knabe aus Neugier und aufrechter Herzensregung zu fragen beginnt. Er hat – gerade auch durch das Erkennen des Bruders - jedenfalls einen Baustein der eigenen Identität erstritten. Michael Dallapiazza hebt dies besonders hervor und ordnet das Geschehen als Element eines Entwicklungsromans ein: „Ohne Zweifel aber findet sich hier (im Gespräch über Trinität von Vater, Bruder und Sohn) ein wichtiger Beleg, dass es im *Parzival* zumindest auch um einen Prozess der Selbstfindung, der beschriebenen Selbsterfahrung geht.[1125]“ Sassenhausen führt die Beobachtung näher aus und sieht in der genealogischen Aufklärung seitens Trevrizent und das Zusammenführen der beiden nach dem familiären „Anker“ suchenden Bruderhälften Feirefiz und Parzival das Zentralmoment des Romans: „(Parzival) ist zu einer „runden“ Persönlichkeit bzw., erzähltechnisch betrachtet, zu einer „geschlossenen“ Figur geworden. (…) Parzivals nunmehrige Seelenruhe entspricht einem inneren Frieden, den er gefunden hat, weil er sich mit sich, seiner Familie und Gesellschaft ausgesöhnt hat. Cundries Worte (Anm.: 782, 27-30) weisen darauf hin, dass er diesen Zustand auf dem Weg harter Auseinandersetzungen erreicht hat, er hat ihn sich *erstriten* (…)“[1126].

[1123] Natürlich hätte so auch der Roman Logik und Spannungsbogen verloren.
[1124] Übs.: „Ich habe mich selbst überstritten.“
[1125] DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.76.
[1126] SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO: Bd. 10, S.432-433.

Zum Bedeutungskomplex der Wissbegierde und der Neugier sticht in Dostojewskis Roman hervor, dass Myschkin – obgleich als „Idiot“ verspottet – mit seinen neugierigen, scharfsinnigen Fragen unablässig ins Zentrum der Sachverhalte trifft; dies wurde bereits im Abschnitt über „Bildung“ der Helden kurz angerissen. Er beweist beispielsweise ein erstaunliches Intuitionsgefühl, als Nastassja Fillipowna durch aufgesetzt kapriziöses Handeln ihre eigene, verletzte Seele zu kaschieren sucht: *„Aber schämen Sie sich nicht? Sind Sie denn so, wie Sie sich jetzt gezeigt haben? Ist denn das möglich?“, rief plötzlich der Fürst, im Ton eines tiefen innigen Vorwurfs. Nastassja stutze, lächelte (….) ging schnell auf Nina Alexandrowna zu, ergriff ihre Hand und führte sie an die Lippen. „Ich bin wirklich nicht so, er hat es erraten“, flüsterte sie rasch (…) über und über errötend“* (Idiot: S.171).

In verwandter Weise entlarvt er – es sei auf das Kapitel „Krankheit“ und die medizinischen Fähigkeiten der Helden rückverwiesen - die schroffe Haltung der alten Generalin als Maskerade und spricht sie in „unhövescher“, aber menschlich aufrichtiger Weise an: *„Warum schämen Sie sich Ihrer Gefühle? Das tun Sie ja immer.“ (…) (Die Generalin)„Untersteh dich, künftig über meine Schwelle zu treten!“ (Myschkin): „Und nach drei Tagen werden Sie selbst kommen und mich holen…Schämen Sie sich denn nicht? ...Das sind doch Ihre besten Gefühle! Warum empfinden Sie sie als peinlich? Sie quälen sich doch nur selbst!“* (Idiot: S.465). Auch hier trifft die Diagnose zu: Schon im Kapitel zum „Mitleid“ erwähnt habe ich jene Szene, in der sich die Generalin zwischen Verachtung und Barmherzigkeit, die sie gegenüber dem Säufer Iwolgin empfindet, zerreißt.

Darf die Neugier also für ein verbindendes Kennzeichen Parzivals, Myschkins und Castorps gelten? In verwunschenen, erlösungsbedürftigen Gesellschaften mag forsch fragendes Auftreten zwar nicht die eleganteste Lösungsmethode sein – Schweigen aus falscher Verstocktheit jedoch hält, so zeigt Parzivals Beispiel, weitaus größere Gefahren bereit. Für den „Zauberberg“ formuliert diesbezüglich Joseph: „(…) weil er unerschrocken genug ist, unablässig zu fragen, zu forschen, zu experimentieren, ist er auch ein „Fragwürdiger“, ist er überhaupt würdig zu fragen. (…) Wer aber würdig ist zu fragen, so folgert Nietzsche und kommt damit zum entscheidenden Punkt, sollte auch würdiger leben können.[1127]“

[1127] JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), S.287.

Neugier einerseits und kritische Unbeirrbarkeit andererseits sind das Holz, aus dem diese drei Helden der Weltliteratur geschnitzt sind. Parzivals Name bedeutet, wie seine Cousine Sigune ihm eröffnet, „Mittenhindurch“ (PZ: 140, 16-17). Insofern sind auch Myschkin und Castorp im besten Sinne des Wortes „Parzivale“, deren Leben ein „mittenhindurch“ durch die Intrigen und weltanschaulichen Konzepte ihrer Zeit darstellt. Oder – um mit Friedhelm Marx zu sprechen: Der Held „(…) verliert sich auf dem Zauberberg (In Petersburg, dem „ungeverte“), - allerdings ohne sich verderben zu lassen.[1128]“

II.8.4. Mitleid und persönliche Vertrauenswürdigkeit als positive Ergänzung sturer Starrköpfigkeit:

Wenn jene Helden wirklich etwas lernen, dann wohl Mitleid, Mitmenschlichkeit und Fürsorge. Die Helden lernen diese Regung anhand bzw. aufgrund von Frauen. Clawdia Chauchats Person verbindet sich mit dem Begriff der „Mähnschlichkeit“, der der humanistisch-westlichen Verstandeskühle Settembrinis konträr gelagert ist. Parzival lässt auf Belrapeire bei Kondwiramurs erwähnte Regungen von „erbärmde“ erkennen. Seine Cousine Sigune ist eine der großen Lehrfiguren, ihm – allerdings auch über den Weg zeitweiligen Zerwürfnisses - den Wert des Mitleids auseinanderzusetzen, wobei auch Gurnemanz Morallehre beim jungen Helden verfangen hat. Doch besonders ihre Person bringt dem suchenden Ritter in jener Szene, als die Cousine den verwesenden Schionatulander in Armen hält, erstmals klar und in voller Tragweite ins Bewusstsein, worin mitleidige Liebe besteht (PZ: 252,9-253,9). Dies setzt sich auf Parzivals Weg anhand zweier weiterer Frauengestalten fort: Diese sind Cunneware und Jeschute. Die Züchtigung ersterer durch den cholerischen Seneschall gleicht Parzival durch die Tatsache aus, dass er Cunneware zu seiner Dame macht, der er die überwundenen Ritter seiner Fahrten widmet. Somit verhilft er ihr schließlich sogar zur Hochzeit – die Schmähungen und Beleidigungen Keyes sind gesühnt (PZ: 327,15f.). Lew Nikolajewitsch Myschkin ist von Beginn an ein Held, dessen Charakter stark vom Mitleidsempfinden geprägt ist: Er erwählt sich Nastassja Fillipowna zu seiner Lebensaufgabe und steigert seine angeborene Gutherzigkeit in eine Richtung, in der sie aufgrund fehlender „mâze“ wiederrum schädlich wirkt: Er verliert die

[1128] MARX: „Ich aber sage Ihnen…“ (Th.M.St., Bd.25), S. 125-126.

Liebe Aglaja Iwanownas, die ihn mit ihrer eigenen Mischung aus Bewunderung, Beharrlichkeit, Liebe und Mitleid davor zu retten gesucht hatte.

Diese Beobachtungen müssen in Anschlag gebracht werden, wenn es um die berechtigten Einwendungen geht, dass beispielsweise Parzival „nichts" gelernt habe, aus dem tumben Held kein wîser Mann geworden sei und er noch kurz vor Romanende der alte „Haudrauf" sei, dessen Hauptinteresse im Übertreffen des Bruders hinsichtlich der Zahl unterworfener Könige liege[1129]. Vergisst nicht auch Hans Castorp am Abend seines Schneetraumes bereits alle Lehren darüber, dass man „um der Güte und Liebe[1130] willen dem Tode keine Herrschaft über seine Gedanken einräumen" solle[1131]? Das gehört vermutlich zu ihrer Sturheit wie zum parrierten Charakter jener jungen Männer[1132]. Gelernt haben sie dennoch Altruismus und Mitleid, wofür Castorps Handeln bei der Geistererscheinung Joachims als Exempel stehen mag. Zudem sind sie in zunehmenden Maße der Selbstreflexion fähig: Myschkin spricht zu Recht des Öfteren davon, einst ein Idiot **gewesen** zu sein. In ähnlicher Weise gesteht Parzival hinsichtlich seines unklugen Verhaltens bei Orilus und Jeschute ein: *„ich **was** ein tore und niht ein man, gewahsen niht bî witzen[1133]".* (PZ: 269,24-25.)

[1129] „Parzival ist der Gralkönig, der Erlöser, der glückliche Ehemann. Er ist aber auch am Schluß noch *der tumbe man*, der er immer schon war." In: BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 157.

[1130] KOOPMANN findet dieses Hendiadyoin „inhaltsleer" und schreibt es einer „tiefen Verunsicherung Thomas Manns" zu, es zeuge „von seinem verzweifelten Bemühen, für sich das zu gewinnen, was der Roman seinem Leser nicht mehr geben kann: Lebensmaximen, Orientierungspunkte, ein Ideen-Raster, das sein neues Selbstverständnis nach dem Ersten Weltkrieg fundamentieren und ordnen könnte." Er geht sogar so weit, davon zu sprechen, dass „der Roman (…) keine Lehren anzubieten (habe), und er ist nichts anderes als Zeugnis eines rhetorisch wohlorganisierten, aber eigentümlich ergebnislosen Suchen nach etwas, was allenfalls *verbaliter* existiert." Man gelange also, so Koopmann, im „Zauberberg" nicht zum Gral. In: KOOPMANN: Die Lehren des Zauberbergs, in: Th.M. St. Bd.11, S.68 u. 71.

[1131] KURKZE schlägt als Antwort auf die in der Forschung umstrittene Frage, warum Castorp denn alles vergesse, folgende Möglichkeit vor: „Die Grundlage für eine Antwort scheint mir zu sein, daß eine solche lehrsatzartige Erkenntnis unter den schopenhauerischen Voraussetzungen abstrakt und folgenlos, bloße Meinung, nur Vorstellung bleiben muß, solange sie nicht von einem Sein gedeckt ist."
In: KURZKE: Thomas Mann, S.204. Dabei übersieht Kurzke, dass Castorp durchaus bereits den Weg „zur Liebe und Güte, wenn auch vorsichtig, beschreitet und dies in den okkulten Sitzungen weiter tun wird. Was das Vergessen angeht, so ist das Wort eigentlich schon Parodie: Hans Castorp vergisst nahezu jeden Traum der 7 Jahre; nichtsdestoweniger spielen diese als Vorausdeutungen eine Rolle und gleiten schließlich aus Morpheus Reich in die Wirklichkeit hinüber. Das Wort „Vergessen" könnte also im Gegenteil als Ausrufezeichen dienen, dass er angeblich vergessene Lehrsatz nur umso wichtiger wird!

[1132] KURZKE drückt dies vorsichtiger in seiner Gegenüberstellung des „Tod in Venedig" und des „Zauberberg" aus: Ein Unterschied zur Struktur des „Tod in Venedig" besteht darin, daß die Verfallslinie im „Zauberberg" partiell von aufsteigenden Linien durchkreuzt wird, weil Castorp auch etwas lernt und gelegentlich einen gewissen Widerstand leistet, besteht also in den Elementen des Bildungsromans, die der Satyrspiel- und Tragödienstruktur zuwiderlaufen.", in: KURZKE: Thomas Mann, S.193.

[1133] Übs.: „Ich war ein Narr und kein Mann – noch völlig ohne Verstandeskraft"

Myschkin, Parzival und Castorp zeichnen sich darüber hinaus durch eine besondere Vertrauenswürdigkeit aus, die das Handeln der übrigen Romanfiguren ihnen gegenüber bedingt: „*Den Fürsten zeichnete eine besondere Eigenschaft aus: die ungewöhnliche Naivität beim Zuhören, wenn ihn etwas interessierte, und beim Antworten, wenn dann eine Frage an ihn gerichtet wurde. Sein Gesicht, sogar seine ganze Körperhaltung spiegelten irgendwie die Naivität wider, dieses Vertrauen, das weder Spott noch Humor argwöhnt*." (Idiot: S.487-488). Besagte Naivität korrespondiert allerdings mit den Problemen des vertrauensseligen Lew Nikolajewitsch, wird er doch nicht nur als harmloser Spinner verlacht, sondern von den zwielichtigen Gestalten seiner Umgebung regelrecht ausgenutzt. Andererseits suchen selbst diese, die bösen, verdorbenen und linken Subjekte beinahe magnetisch die Nähe des Fürsten, erzählen ihm ihre Lebensgeschichten und finden sich auch im Moment der größten Schwäche durch seine Gesellschaft ein wenig aus der Dunkelheit ihrer eigenen Existenz gehoben. Als Beispiel hierfür mag die flehentliche Rede Ippolyts stehen, der zuvor keinerlei Skrupel besessen hatte, eifrig am niedrigsten Lug und Trug gegen Myschkin teilzunehmen: „*Plötzlich **umarmte** er den Fürsten. „*Sie glauben vielleicht, ich bin verrückt?*" Er sah ihn mit einem sonderbaren Lachen an. „Nein, aber Sie…" „Sofort, sofort, schweigen Sie, sprechen Sie nicht; warten Sie…ich will Ihnen in die Augen sehen…Bleiben Sie so stehen, und ich schaue Sie an. Ich nehme Abschied von dem MENSCHEN.**"** Er stand da und sah ihn schweigend an, etwa zehn Sekunden lang, sehr bleich, die Schläfen naß von Schweiß, und klammerte sich an den Fürsten, als fürchte er, ihn loszulassen."* (Idiot: S.608-609)

Etwas „raffinierter", „gewitzter" ist da freilich Castorp (GW 5.1., S.859)[1134], der aber ähnlich einnehmend[1135] und vertrauenswürdig auf die ihm begegnenden Personen wirkt und sich fast schon in die Richtung des Felix Krull entwickelt: „*Er täuschte sich denn auch nicht darin, daß die Mitglieder seines buntscheckigen Freundeskreises sich wenigstens daran gewöhnen würden, daß sie sich nicht aneinander gewöhnten: Spannungen, Fremdheiten, sogar stille Feindseligkeit gab es selbstverständlich genug zwischen ihnen, und wir wundern uns selbst, wie es unserem unbedeutenden Helden gelingen mochte, sie um sich **zusammenzuhalten, -***

[1134] *„Ein Schlingel, dieser Hans Castorp (…) Unvorsichtig und selbst frech im Verkehr mit Persönlichkeiten – und geschickt dann auch wieder, wenn es galt, sich aus der Patsche zu ziehen."*
[1135] SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus(= Th.M.St. Bd.19), S. 208.

wir erklären es uns mit einer gewissen verschmitzten Lebensfreundlichkeit seines Wesens, *die ihn alles „hörenswert" finden ließ (…)*" (GW 5.1., S.877).

Zahlreiche Personen suchen die Nähe Parzivals: Kondwiramurs ersucht ihn um Hilfe, Artus möchte ihn bereitwillig in seinen Kreis aufnehmen, alle Ritter der Tafelrunde bedauern seine hastige Irrfahrt nach dem Gral: „*des mohte et niemen da dâ gezemen: daz er sô trûrec von in reit, ich waen, daz was in allein leit*[1136]*"* (PZ: 331,8-10). Dennoch bleibt er gleichzeitig und ungeachtet aller Hingezogenheit der Menschen zu ihm fortwährend einsam. Hinsichtlich Castorps möchte man dies nicht unterschreiben, heißt es doch: „*Übrigens bestimmte seine Natur den guten Hans Castorp zum Vertrauten mehr als eines Hausgenossen* (GW 5.1., S.955)"; dennoch steht selbst er ein wenig einzeln inmitten seiner selbstgeschaffenen Tafelrunde[1137]. Eine männliche Frau Stöhr wird der Hamburger niemals. Selbiges finden wir für Lew Nikolajewitsch vorgezeichnet, an den sich nahezu alle Hauptpersonen – etwa Gawrila, der ihm einen Brief an Agalaja Jepantschina übergibt – vertrauensvoll wenden, ohne dass aus dem Fürsten darum ein integraler Bestandteil der dortigen Gesellschaft geworden wäre. Dennoch zeichnet ihn die Fähigkeit, auf die übrigen Charaktere des Romans vertrauensbildend zu wirken, nach Ansicht Schultzes besonders aus: „Mehr als alle übrigen Gestalten ist Myschkin dazu fähig, die Sprechbereitschaft auch der prinzipiell wenig sprechbereiten Romanfiguren zu fördern. Jedoch löst er nicht nur in vielen Gesprächssituationen seinen Partnern die Zunge. Darüberhinaus (sic!) enthüllen die Gestalten gerade in seiner Gegenwart Seiten ihrer Existenz, die allem Anschein nach ohne ihn verborgen bleiben müßten. Es fällt auf, daß der sprachliche Kontakt mit dem Fürsten Myschkin von vielen Romanfiguren immer wieder gesucht wird.[1138]"

[1136] Übs.: „Es behagte da niemandem, dass er (Parzival) so traurig von ihnen davonritt. Ich glaube, das tat ihnen allen leid."

[1137] Eine Beobachtung, die Neumann getätigt hat: Hans Castorp „absolviert seinen Bildungsgang als ein Außenseiter im doppelten Sinne und erfüllt das Schema so aufs zufriedenstellendste." in: NEUMANN: Ein Bildungsweg in der Retorte, in: Th.M.Jb. Bd.10, S. 140.

[1138] SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge Bd.76, S.179.

II.8.5. Hoffnungsvoller Ausgang, dystopische Götterdämmerung oder beispielhafte Lehrangebote – der Romanschluss als Summation heldischer Lebenswege:

Mag Wolframs Roman auch vordergründig positiv ausgehen, so nennt doch Michael Dallapiazza die Vorstellung einer von Munsalvaesche aus gesteuerten „Weltpolizei" eine totalitäre „Horrorvision" nach bester 1984-Art[1139]. Sind Thomas Manns „Zauberberg", Wolframs „Parzival" und Dostojewskis „Idiot" im Grunde also dystopische Schreckensszenarien? Auf den ersten Blick scheint die Antwort mehr ja denn nein zu lauten, hält man sich den Ausgang der beiden späteren Romane vor Augen: Thomas Manns Epochenepos endet auf den zerbombten Schlachtfeldern des ersten Weltkriegs. Myschkin hat im Roman den Kreis von der Idiotie in die Idiotie beschrieben. Allzu sehr haben Egoismus, Gier und Schlechtigkeit der Menschen um ihn herum seine Kräfte beansprucht: *„Aber er verstand nichts mehr von dem, was man ihn fragte, und erkannte die eingetretenen Menschen nicht mehr[1140]. „**Ein Idiot**"* (Idiot: S.884). Darin ähnelt er einer weiteren Romangestalt Thomas Manns, nämlich Adrian Leverkühn, dessen Teufelspakt den Komponisten schließlich in den Stumpfsinn führt. Myschkin hat sich gewissermaßen mit den Dämonen Rogoschin und Nastassja Fillipowna eingelassen und einen hohen Preis dafür gezahlt. Den anderen Romanfiguren ergeht es schlussendlich kaum besser:

Aglaja ist einem polnischen Trickbetrüger verfallen, die Familie Jepantschin somit entehrt und innerlich vernichtet. Nastassja Fillipowna wurde von Rogoschin ermordet, dieser seinerseits geistig umnachtet zu sibirischer Zwangsarbeit verurteilt – alles in allem ein nahezu nibelungenhafter Schluss ohne positives Element, wie man meinen möchte. Dementsprechend fällt Slatterys Fazit gemischt aus: „Several of the Petersburg members – Kolya, Rogozhin, Madame Yepanchin, Radomsky, Vera Lebedev – begin to understand more fully by means of the prince. They see more clearly because they see through the mirage of Myshkin to the truth of which he is the fantastic representation. By his presence he reveals what is absent. He is a fantastic metaphor, an impotent savior without courage.[1141]" Miller

[1139] DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S. 105f.

[1140] Das erinnert an den ungerechterweise zum Tode verurteilten Schwarzen aus dem Film „The Green Mile".

[1141] SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, S. 214. Der Titulierung Myschkins als "impotent savior" möchte ich teilweise widersprechen. Zwar wirken sich Myschkins innere Zerrissenheit und Entscheidungsunfähigkeit etwa im Konflikt zwischen Aglaja und Nastassja fatal aus und können tatsächlich zu Recht mit dem Adjektiv „impotent" belegt werden, andererseits weiß der Fürst, wie im Kapitel zum Thema

ergänzt den Gedanken um folgende Schlussfolgerung: "By the very end he has completely lost the faculty of speech. All that remains to him are sincerity and good will. But for a narrator these virtutes are not enough.[1142]" Indes lohnt für alle drei untersuchten Romane genaueres Hinsehen: „**Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fieberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?** (GW 5.1., S.1085)**"**, spielt Thomas Mann zum Ausklang des „Zauberberg" auf Wagners Götterdämmerung an. Vordergründig führt dieses Ende zu Tod und Verderben. Doch gleichzeitig spricht hieraus die Hoffnung auf ein menschlicheres Morgen, das sich gerade im Angesicht von Schmerz und Verfehlungen manifestiert und welches Thomas Mann im Alter unter dem umfassenden Begriff der „Gnade" als zentralen Dreh- und Angelpunkt seines Lebenswerkes gesehen hat[1143]. Gleiches aber kennzeichnet Wolframs „Parzival" und handelt nicht allein vom Mitleid als positiver Anlage des Helden, sondern auch der „Gnade" als Geschenk, die ein fehlerhafter Mensch gegen alle Erwartung erhalten kann. Wesentliches Element dieses Weges zur Gnade ist die Grundbedingung, als vom Schicksal - materiell oder in den körperlichen Anlagen - begünstigter Mensch den Schwachen nicht hochnäsig zu begegnen: „*ihr müest aldâ vor hôchvart mit senftem willen sîn bewart*[1144]" (PZ: 472, 12-14), setzte Trevrizent dem Neffen im Klausengespräch auseinander.

Dostojewski konzentriert diese Liebes-, Gnaden und Zukunftshoffnung im vordergründig trostlosen Romanschluss auf die Person des Knaben Kolja: „*Kolja war durch die Ereignisse tief betroffen; (…) vielleicht wird aus ihm ein* ***guter Mensch****.* ***Seinen Bemühungen war es unter anderem zu verdanken, daß auch das weitere Schicksal des Fürsten sich günstig gestaltete*** *(*Idiot: S.886)". In Kolja, der durch den Roman hindurch stets an Myschkin gehangen war, manifestiert sich das Erbe des gutherzigen Fürsten. Er birgt in einer ansonsten tatsächlich düsteren Welt die Hoffnung, dass Anständigkeit und Gerechtigkeitsempfinden weiterzuleben vermögen.

„Frauen" herausgestellt, das schwache Geschlecht tatkräftig und entschieden zu schützen, sobald er sein Gerechtigkeitsempfinden gestört sieht.

[1142] MILLER: Dostoevsky and The Idiot, S.222.

[1143] KOOPMANN: Ist Gott eine Hilfskonstruktion?. In: Th.M.St. Bd.44, S.50.

[1144] Übs.: „Ihr müsst Euch mit Hilfe der Demut vor dem Drang zum Hochmut schützen."

Insbesondere das Ende des Parzival ist nur nach heutigen Vorstellungen im Sinne einer „Weltpolizei“ negativ zu lesen. Für die zeitgenössischen Leser kann es eine solcherart besetzte Deutung nicht gehabt haben. Wie Myschkin in Kolja lebt Parzival in Loherangrin weiter[1145]. Wenn Rashin davon spricht, dass Myschkin kein Don Quichotte und **kein** Parzival, sondern ein echter Dostojewski sei[1146], so ist dem gleichermaßen beizupflichten und entgegenzuhalten: Das eine schließt das andere nicht aus. Dostojewski hat bekanntermaßen eigene, persönliche Züge in seinen epileptischen Fürsten gelegt, gleichzeitig aber einen Romanhelden geschaffen, den hinsichtlich zentraler Motive und Charakterzüge tatsächlich einiges mit Parzival verbindet. Widersprüchlich ist dies schon darum nicht, da auch Dostojewskis eigene Biographie in den Motiven der Weltentfremdung (Katorga, Exil und Reisen durch Europa) sowie der bissigen Schmerzüberwindung durchaus parzivalgleiche Züge aufzuweisen vermag. Traurig stößt an den drei Romanen letztendlich auf, dass nicht nur Parzival, sondern auch Myschkin und Castorp der Gesellschaft abschließend verloren gehen und dadurch dem Nützlichkeitsgedanken im Sinne eines Bildungsromans a la Wilhelm Meister widersprechen: Parzival wird durch seine Berufung in magische, außerweltliche Sphären enthoben – bis zum Ende hat er sich in die „reale“ Artuswelt nie recht einzugliedern vermocht, wie auch Sauer anmerkt: „Parzival ist endgültig in die „Tafelrunde der Templeisen“ aufgenommen, eingezogen in das durch eine unüberwindliche Kluft von der Welt geschiedene Land des Heils, in den Kreis der Erlösten (471,10-14), nach Terre de Salvaesche.“[1147] Gleichwohl ist diese „Entrückung“ vor dem damaligen Geisteshintergrund durchaus erstrebenswert.

Myschkin endet durch oben angesprochene Vermittlung Koljas abermals in der Schweiz und kommt Russland endgültig abhanden – es ist eine unfreiwillige „Entrückung“, die auch eine Seelen- und Geistentrückung aus der körperlichen Hülle des Fürsten bedeutet. Seine Bestrebungen, sein „reales“ Sein werden vom Erzähler auf der Fiktionsebene zur Katharsis der Leser geopfert. Castorp ist über die Jahre hinweg „Dem Leben abhanden“ gekommen[1148] und eigentlich vollkommen untüchtig zum Dienst im Flachland. Obwohl er den Stationen, die im

[1145] Ulrich WYSS: Parzivals Sohn. Zur strukturalen Lektüre des Lohengrin-Mythos, in: Wolfram-Studien 5, 1979, S.96-115.
[1146] E.K. RASHIN: Nachwort, in: F. M. Dostojewski: Der Idiot, München/Zürich 1980, S.955.
[1147] SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, S.337.
[1148] Am Ende des Romans trägt er ein blondes Bärtchen und gleicht damit stark der Beschreibung, die der Leser von Dostojewskis Roman auf den ersten Seiten über den von der Schweiz nach Russland heimreisenden Myschkin erhält.

Rahmen dieser Arbeit als entscheidend für die Ausbildung von Castorps Mitleidsfähigkeit herausgestrichen wurden, einige Bedeutung zumisst, urteilt Kurzke, dass sie „insgesamt folgenlos“ für die Gesamtentwicklung des Helden blieben. Sie seien als „nicht tragfähige, je wieder zusammenbrechende Aufschwünge zu verstehen.[1149]“ Noch drastischer bricht Borge Kristiansen den Stab über den „schlichten Helden“: „Am Ende des Romans hat Castorp seine Lebensmöglichkeiten verscherzt und gegen eine mögliche Lebens- und Wirklichkeitsgestaltung ein absolutes Veto eingelegt.[1150]“ Wolfgang Schneider hat diesem Oeuvre pessimistischer Forschungsmeinungen mit Blick auf Castorps Stärken – seine Mitleidsfähigkeit und seine Fähigkeit, wenn schon nichts sonst, so doch den Schwachen, Kranken und Einsamen ein geduldiges Ohr anbieten zu können – gegenübergestellt[1151]. Ein Blick über den „Zauberberg“ hinaus ist hinsichtlich der Frage, was aus dem sieben Jahre gealterten Blondschopf wohl geworden wäre, interessant[1152]. Abgesehen davon, welche Überlebenschancen eine Person haben mag[1153], deren Tagesablauf über sieben Jahre hinweg in fünfgängigen Menüs, Kulmbacher Bier und Nickerchen bestanden hat, wäre zu bedenken, dass das restliche Privatvermögen wohl der Hyperinflation zum Opfer fiele. Ein auf sich gestellter Mensch von dreißig Jahren ohne praktische Berufserfahrung und Ersparnisse in den Wirren der Weimarer Republik – dies sind nicht eben die besten Aussichten. Zumal jemand, der alles „hörenswert“ findet, möglicherweise auch etwas ganz bestimmtes in jener Situation

[1149] KURZKE: Thomas Mann, S.210. Gegen Kurzkes und Kristiansens negative Deutungen hat sich besonders Schneider ausgesprochen und wertet Castorps Bildungsschritte sowie den „Schneetraum“ mithilfe der Zentralbegriffe „Rührung“ und „Sympathie“ auf, in: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus, Th.M.St. Bd.19, 154-156.

[1150] KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom, S.55. Vehement dagegen gewandt hat sich – so Ruprecht Wimmer – Helmut Koopmann, der den Zauberberg als Text der Lebensbejahung sehe; Eine Deutung, die auch ich für die überzeugender halte. In: WIMMER: Zur Philosophie der Zeit im *Zauberberg*, in: Th.M.St. Bd.16, S. 266.

[1151] In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und PessimismusTh.M.St. Bd.19, S. S.336-340.

[1152] Maar sieht Castorp in einer interessanten Deutung als „Walking Ghost“, der im Schnee-Traum gestorben und wieder auferstanden sei. Maar synchronisiert dies mit dem folgenden Tod Joachim und schreibt von einer „Seelenwidergeburt als Initiation“. Für meine eigene Entwicklungsdeutung Hans Castorps kann ich diese Schlussfolgerung, obschon faszinierend und nachvollziehbar, nicht übernehmen: Selbst sehe ich Hans Castorp als Menschen, dessen Rettung vor der stets drohenden eigenen Auslöschung in altruistischer Begleitung der übrigen „Walking Ghosts“ bestünde. In: MAAR: Geister und Kunst, , S.168-170.

[1153] KURZKES Meinung zufolge stirbt Castorp im Krieg, obwohl dieser Option seitens des Erzählers zwar hohe Wahrscheinlichkeit eingeräumt wird, sie aber keineswegs sicher ist. „Er stirbt an der Sympathie mit dem Tode, aber die nachfolgende Generation soll sich dem Neuen hingeben“, in: KURZKE: Thomas Mann, S.207.
Als Vorausdeutung auf den Tod Castorps zieht Kurzke Schuberts Lindenbaumlied heran, das Castorp im Kapitel „Fülle des Wohllauts“ erstmals hört und im Ausklang des Buches auf dem Schlachtfeld trällert. M.E. ist dies so eindeutig nicht festzustellen: Selbstverständlich ist das Lindenbaumlied ein musikalisches Memento Mori – aber eben nur dies: Eine Feststellung, dass sich Castorp das ganze Buch über bis in den ersten Weltkrieg hinein auf einem schmalen Pfad durch Totenreiche befunden hatte und sich – so sein Singen – dessen endlich zur Gänze selbst bewusst ist.

hörenswert gefunden hätte. Dagegen geimpft hätte Castorp nur seine erwähnte Sturheit, die ihn im Großen und Ganzen wohl doch zu Ablehnung der Verlockungen des Nationalsozialismus geführt hätte. Was aber den spät gefundenen Altruismus und die Verbindung von Eros und Agape angeht, so fiel er dem jungen Mann im Wohlstandsklima des „Zauberbergs" verhältnismäßig leicht. Die eigentlichen Bewährungsproben hätten erst der Krieg und die anschließenden Jahre mit sich gebracht und gezeigt, ob Castorp diese Haltung auch in Zeiten der Not beibehalten hätte[1154]. Oder, um mit Wolfram über dieses – freilich hypothetische – kleine Zukunftsszenario zu sprechen: (PZ: 249,3-4) „*sîn scheiden dan daz riuet mich. Alrêrst nu âventiurt ez sich*."

Dem Hass und der Gewalt als abschließenden Lösungen von Welt- und Entwicklungsproblemen erteilen letztendlich alle drei Autoren eine klare Absage: Thomas Mann hat den Schneetraum von Liebe und Güte zum Mittelpunkt seines in der Blutpumpe des ersten Weltkriegs versickernden Werkes erhoben, Dostojewski verpackt Hingabe, Nachsichtigkeit und Aufopferung vor und gegenüber einer potentiell gewalttätigen, aus den Fugen geratenen Welt in der fleischlichen Hülle Myschkins, während Wolfram die Problematik ritterlicher Streithaftigkeit im Kampf zwischen Gawan und Parzival fokussiert; Nach erbittertem Gefecht und dem endlichen Erkennen des vertrauten „Feindes" merkt Gawan treffend an: „*hie hânt zwei herzen einvalt mit hazze erzeiget ir gewalt*[1155]" (PZ: 689,27-28). Dies und Parzivals Ausruf „*ich hân mich selben überstriten und ungelückes hie erbiten*[1156]" (PZ:

[1154] „Aber wie die Gläubigen auf einen neuen Himmel und eine neue Erde warten, wird auch Thomas Mann seinen Roman mit einem hoffnungsvollen Fragezeichen beenden. Den Hintergrund bildet auch für ihn die christliche Heilsgeschichte mit ihrem Glauben an Kreuz, Tod und Auferstehung Jesu." In: JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg" (= ThM. St. Bd.14.), S.296f. Das „Weltfest des Todes", auf das sich Joseph bezieht, lässt mit seiner Frage nach der „Liebe", die daraus hervorsteigen könne, die Frage nach einer positiven Zukunft offen. Negativ bezüglich Castorps, versöhnlich bezüglich des Publikums, resümieren auch ENGELHARDT und WIßKIRCHEN: „Hans Castorp findet keine Orientierung. Bis zuletzt hat er seinen Weg nicht gefunden. Gerade dadurch bleibt die Orientierungsfrage für die Leser und Leserinnen des Romans offen."
In: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg" – die Welt der Wissenschaften, S. 123.
Zu einem versöhnlichen Fazit hingegen gelangt Karthaus, der, während Fokus meiner Arbeit mehr auf der Sturheit Castorps liegt, die Ironie als bewahrendes Element seiner Identität herausstreicht: „Die >Tendenz< des „Zauberberg" ist seine Tendenzlosigkeit: Die Ironie als die dichterische Erscheinungsweise von Toleranz und Humanität, wie sie der durchtriebene Schalk Hans Castorp praktiziert, geleitet von der ironischen Gottheit Hermes. Seine Ironie ist dabei die einzige Möglichkeit, die neugewonnene Humanität zu bewahren, denn wenn er sich einem der partikularen Extreme zuneigen würde, wäre es um seine Freiheit getan. Und so gewinnt der Roman die bedeutende geistige – und vielleicht auch politische Aktualität – für seine Zeit und möglicherweise darüber hinaus." In: KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), S.305.
[1155] Übs.: „hier haben zwei ahnungslose Herzen mit Wut aufeinander eingeschlagen."
[1156] Übs.: „Ich habe mich hier selbst überwunden und Unglück auf mich geladen."

689, 5-6) stehen pars pro toto dafür, dass positive Mitmenschlichkeit und gegenseitige Hilfe stärker wiegen als die Versuche, dem vermeintlichen Opponenten zu schaden. Denn in diesem, so die Schlussfolgerung (auch unter Verweis auf Trevrizents Menschheitsverwandtschaftslehre), schlage man sich selbst aufs behelmte Haupt. Gezogene Schlussfolgerung mag insbesondere auf den „Zauberberg" und die heutige Zeit übertragbar sein, wo in tausend unfruchtbaren Scharmützeln der Westen im Osten und der Osten im Westen letztlich nichts als sich selbst verwundet[1157].

Die Leser aber sollen durch jene Romane zu solchen und vor allem eigenen, selbständigen und multivalenten Gedankengängen angeregt werden. So ist diesbezüglich für Wolframs „Parzival" zu konstatieren: „(…)seit einigen Jahrzehnten (stellt) die Komplexität, die Vieldeutigkeit, die Polyphonie des Werks die hermeneutische Basis jeder Interpretation dar. Es ist eben diese umfassende **Mehrdeutigkeit**, die seine wohl unabschließbare Rezeption bedingt.[1158]" Vor allem Joachim Bumke gilt in der deutschen Forschung als ein Anwalt der Vieldeutigkeit des Parzival-Romans[1159]. Ganz ähnliches Gepräge kennzeichnet den Jahrhunderte später geschriebenen Roman des Lübecker Nobelpreisträgers: Auf dem „Zauberberg" werden alle Meinungen, Ansichten, Strömungen und Bewegungen der damaligen Zeit dargestellt, jedoch keiner Seite der Vorzug gegeben: allesamt werden sie aus einer Warte ironischer Arbiträt behandelt[1160]. Sie sind somit Bildungsromane im doppelten Sinne, quasi transitive

[1157] Dies wird in der Forschung häufig als Lehrsatz über den Bruderkonflikt und Versöhnung zwischen Parzival und Feirefiz interpretiert – nicht ohne gelegentliche Überinterpretationen im Zeitalter moderner Toleranzwünsche. Dazu DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S. 105.
Ich mache darüber hinaus auf die philosophische Prophezeiung einer russischen Menschheitsseele, die Dostojewski Myschkin in den Mund legt und damit das alte Klischee des barbarischen, Feuer und Schwert tragenden Ostens in der Hoffnung auf eine Beseeligung Europas durch den „wahren russischen Geist" zu demontieren sucht: „*So stark ist unser Durst! (…) weist den russischen Menschen die russische >Welt< (…) Weist ihm die künftige Erneuerung und Auferstehung der ganzen Menschheit, vielleicht allein dank der russischen Idee,* ***des russischen Gottes und Christus, und wir werdet sehen, welcher Riese****, kraftvoll und wahrhaftig, weise und sanft, sich vor der staunenden Welt aufrichten wird, einer staunenden und erschrockenen Welt, weil man von uns nur das Schwert erwartete, das Schwert und die Gewalt, weil man sich uns nach dem eigenen Bilde nicht anders vorstellen kann, denn als Barbaren. Und so blieb es bis heute, und je länger es so bleibt, desto schlimmer wird es! Und…"* (Idiot: S.789-790)
[1158] DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, S.83.
[1159] BUMKE: Wolfram von Eschenbach, S. 125-127.
[1160] Besonders möchte ich auf Schneiders Überlegungen aufmerksam machen, die mit meinen Überlegungen zur beharrlichen Mitte d´accord gehen: „Auch wenn der Zauberberg als Ort beschrieben wird, wo das „Mittlere und Gemäßigte" fremd ist: daß es das eigentlich Geforderte ist, macht der Roman deutlich genug; der Leser wird sich von dem Buch nicht in eine „fundamentale Hoffnungs- und Aussichtslosigkeit" entlassen fühlen."
In: SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus (= Th.M.St. Bd.19), S. 281.
Zu den Ideenkomplexen schreibt KURZKE außerdem: „Meinungen" werden im Roman generell nicht ernst genommen. In all ihrem vordergründigen Für und Wider verweisen sie nur auf die tiefere Einheit des Seins,

Bildungsromane, bei denen die Leser mitlernen, eine eigene Entwicklung vollziehen und verschiedene Angebote zur Weltdeutung vorgelegt bekommen[1161]. Dies kann als Kern großer Weltliteratur überhaupt angesehen werden und ist, um Wolframs Prolog nochmals aufzugreifen, schon vom mittelalterlichen Meister erkannt worden: „*welher stiure disiu maere gernt und waz si guoter lêre wernt*[1162]“ (PZ: 2,7-8).

Kluge Leute sollen nachdenken, vergleichen, verschiedene Deutungen lesen, herausfiltern, abwägen und ihre Schlüsse daraus ziehen[1163]. Wolfram hat dies bereits vor 800 Jahren erkannt und in dem Russen Dostojewski und dem Deutschen Thomas Mann würdige Nachfolger dieser Gedanken gefunden, die sie auf jeweils einzigartige, unverwechselbare Weise in ihren Menschheitsromanen durch „hakenschlagende Beispiele“ und Anspielungen verflochten haben. Das bedingt ihren zeitlosen Charakter; so sind sie auch heute noch Hilfsmittel zur Weltbetrachtung, die gute Lehren bieten, uns ferne Länder und Zeiten nahebringen[1164] und schließlich für die Zukunft wappnen.

---

schopenhauerisch auf die Welt als Wille, der gegenüber die Welt als Vorstellung stets nur ein Abhängiges und Relatives ist.
In: KURZKE: Thomas Mann, S.194. Ironische Mittelstellung ist gleichzeitig aber von der Forschung auch als ein Merkmal von Wolframs Roman ausgemacht worden: „So aber schafft Ironie Distanz und verweigert jede Idealisierung genauso wie jede Verdammung.“ In: DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, , S. 98.

[1161] Über das Wesen von Romanen per se zitiert T.J. REED bei Canetti ironisch: „Man lernt, sich in allerlei Menschen einfühlen (…). Man löst sich in die Figuren auf, die einem gefallen. Jeder Standpunkt wird begreiflich. Willig überläßt man sich fremden Zielen und verliert für länger die eigenen aus dem Auge. Roman sind Keile, die ein schreibender Schauspieler in die geschlossene Person seiner Leser treibt. (…)“ Dem möchte ich entgegenstellen, dass der kritische, fähige Leser eben – das Beispiel Hans Castorps vor Augen – die Bildungsangebote eines Romans natürlich „hörenswert“ (bzw. „lesenswert“) finden soll, in der großen Weltliteratur aber stets zu eigenen Schlüssen aufgerufen ist. Nur schlechte Literatur vermittelt eine Moral mit dem Vorschlaghammer. in REED: „…dass alles verstehen alles verzeihen heisse…“, in: Th.M.St.Bd.7, S.160.
Kurzke urteilt über den Sinn des „Zauberberg“: „er ist ein vorzügliches Mittel gegen die Verdrängung des Todes. Er kann eine Art Todesgelassenheit erzeugen.“
In: KURZKE: Religion im Zauberberg, in: Thomas-Mann-Studien Bd. 45, S.61.

[1162] Übs.: „welcher tiefe Sinn dieser Geschichte zugrunde liegt und was sie an guten Lehren bereithält.“

[1163] „Das Lesen ist schon immer eine Form der Orientierungssuche gewesen. Die eigene Situation in der Begegnung mit einer fremden zu deuten, die Irritation des Gewohnten durch die Begegnung mit dem Ungewohnten zu ertragen, die gelegentliche Seichtheit des Alltagslebens zu unterbrechen oder – lesend – zu verstärken, all dies sind Aspekte des Lesens von Literatur. Das Lesen ermöglicht das Experimentieren mit Zeichensystemen (…)“, in: ENGELHARDT / WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – die Welt der Wissenschaften, S. 109.

[1164] Ähnlich sieht dies NEUMANN: „Die Hoffnung auf ein Überleben Hans Castorps im Geiste ist nichts anderes als die Hoffnung, daß auch die untergegangene Welt doch nicht ausgelöscht sei; daß doch im Geiste überleben könnte, was in der Geschichte soeben versinkt. Der Zauberberg ist als ein Vermächtnis des bürgerlichen Zeitalters geschrieben, **als eine Flaschenpost gewissermaßen für eine unbekannte Zukunft**.“ in: NEUMANN: Ein Bildungsweg in der Retorte, in: Th.M.Jb. Bd.10, S. 148.

III. Resümee:

Zu welchem Ende führte der in der Arbeit vorgenommene Vergleiche zwischen dreier der bedeutenden Werke der Weltliteratur? Ergaben sich tatsächlich, wie in der Einleitung vermutet, neue Sichtweisen und Impulse bezüglich des „Parzival“, „Zauberberg“ und „Idiot“ für die Forschung? Zum Abschluss der Arbeit dürfen an dieser Stelle die gesammelten Ergebnisse nochmals gebündelt und ein Resümee gezogen werden.

Der erste Teil, der unter anderem auch der Legitimierung der Auswahl ebendieser drei Romane diente, beschäftigte sich eingehend mit Thomas Manns eigener Biographie und insbesondere seinem Verhältnis zur russischen und mittelalterlichen Kultur. Eine Zusammenfassung dieser Kapitel und somit ein Zwischenfazit, auf dessen Erkenntnissen der anschließende komparatistische Teil aufbaute, habe ich bereits im Anschluss an die Analyse der betreffenden Themenkomplexe vorgenommen. Deswegen möchte ich mich auf wenige prägnante Punkte beschränken. Besonders deutlich habe ich herausgestellt, inwiefern Thomas Manns Leben selbst von einem unablässigen Ringen um das persönliche „Mittenhindurch“ zwischen den Extremen, die seiner Zeit inhärent waren, gekennzeichnet war. Diesbezüglich griff der komparatistische Ansatz der Arbeit, der die Werke Wolframs, Dostojewskis und Manns unter dem Zeichen des unbeirrbaren Mittelweges zusammenbrachte, über die Romanebene hinaus und befruchtete auch die Erforschung der Biographie Thomas Manns. Denn auch er begann seine Karriere als unsicherer und mithin stützbedürftiger junger Mann, der vielseitige Sinnangebote kennenlernte, aufnahm und in seinen Romanen verarbeitete, gleichzeitig aber sein eigenes Profil dahingehend zu bewahren wusste, als dass er sich niemals komplett vereinnahmen ließ. Dieses Ringen um den Mittelweg in einer Zeit der Extreme ist aufs Engste mit dem Begriff der „Menschlichkeit“ verknüpft, wohingegen sich die Thomas-Mann-Forschung eher auf das Schlagwort der „Humanität“ konzentrierte. Aber eben die erwähnte Menschlichkeit und Mitmenschlichkeit stellten ein zentrales Anliegen der schriftstellerischen Tätigkeit des Lübeckers dar und speisten sich in hohem Maße gerade aus seiner Beschäftigung mit der mittelalterlichen und russischen Literatur. Sowohl in mittelalterlichen als auch russischen Werken lernte Thomas Mann auch Gefahrenbereiche des Lebens kennen (extremen Kommunismus, Inzest usw.), aber sie bestärkten ihn gleichzeitig in einer Haltung, die um menschliche Fehlerhaftigkeit, Schwächen

und Sünden wusste und doch den Glauben an Gnade, Mitleid, Versöhnung und Menschenfreundlichkeit nie verlor. Vor diesem Hintergrund wirkten die Lektüre der mittelalterlichen und russischen Literatur auf Thomas Manns Geisteshaltung und Schaffen in häufig komplementärer Funktion ein. So ist denn Thomas Mann biographisch weit mehr ein „Castorp“ als ein „Settembrini“, wenn ihn die Forschung auch oft und gerne mit dem schönrednerischen Italiener in Verbindung zu bringen suchte.

Auf diesen Beobachtungen fußend begann die komparatistische Analyse der drei Romane, der eine Einordnung von Wolframs „Parzival“, Dostojewskis „Idiot“ und Thomas Manns „Zauberberg“ in die jeweilige Zeit- und Kulturgeschichte vorgeschaltet war. Diese konnte belegen, dass es sich bei allen drei Romanen um Werke handelt, die eng mit den großen Fragen ihrer Zeit verknüpft sind und vom Autor diesbezüglich bewusst als „Zeitromane“ geschaffen wurden. Besonders auffallend ist, dass gerade auch Wolfram in diesem Punkt keineswegs hinter den beiden modernen Autoren zurücksteht, sondern – obgleich man biographisch wenig über den hochmittelalterlichen Schriftsteller zu sagen vermag - zeitgeschichtliche Fragen in wacher Auseinandersetzung mit diesen in den „Parzival“ einzuflechten wusste. Der „Parzival“ konstituiert sich nicht allein aus dem Namen des Helden, wie er ihm von seiner Cousine Sigune erörtert wird, als Roman des „Mittenhindurch“; Vielmehr ist diese Suche nach der eigenen Identität im Spannungsfeld von Anlehnungsbedürftigkeit, Sinnsuche und gleichzeitiger Selbstbewahrung geprägt durch die sieben Ebenen, auf deren Fundament ich die komparatistische Analyse der drei Romane vornahm. Als dafür in Frage kommende Untersuchungsebenen habe ich „*Zeit und Zeitspiele*“, die „*Rolle der Krankheit*“, „*Märchenhaftes*“, die Beziehung zwischen „*Vätern und Söhnen*“ sowie den Einfluss der „*Frauengestalten*“ und schließlich das „*Mitleid*“ als zentrale Empfindung und stärkstes Element der „*heldischen Entwicklung*“ ausgemacht. All diese Faktoren stehen in starker Interdependenz miteinander: Die ersten drei Ebenen bilden das strukturelle Gerüst, auf denen die Handlung und die sozialen Interaktionen von „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“ ablaufen. Durch die Zusammenschau dieser Faktoren aber lassen sich das Handeln, die Psychologie und der heldische Entwicklungsweg der „unsicheren jungen Männer“, die dem Leser zu Romanbeginn als höchst stützbedürftige Fremdlinge präsentiert werden, erst in ihrer ganzen Tiefe verstehen. Dieses „Mittenhindurch“, um das der jeweilige Held vor dem Hintergrund der angeführten Ebenen zu kämpfen hat, ist in hohem Maße durch die heldische Unbeirrbarkeit und Identitätsbewahrung vor totaler Vereinnahmung durch

wechselnde Sinnangebote geprägt, was ich als eine Art positive Sturheit herauszuheben suchte. Jene aber würde scheitern, wenn sie nicht durch ehrlich geäußertes Mitleid („erbärmde“) positiv komplettiert würde, wofür Parzivals Beispiel einsteht. Die wütend-trotzige und gottesfern-einzelgängerische Odyssee durch die Wälder bringt ihn dem Gral nicht näher. Erst von Wolfram dezent eingestreute Momente der Selbstreflektion, des Bereuens und des Mitleids (etwa in der Interaktion mit Sigune) vermögen den Helden auf seine Rolle als Gralskönig vorzubereiten. Die mittelalterliche Tugend der „mâze“ darf diesbezüglich keineswegs übersehen werden und stellt sich als weitere Komponente des „Mittenhindurch“ dar. Denn Dostojewskis Fürst Myschkin vermag trotz vieler persönlicher Vorzüge, die ihn von Parzival und Castorp unterscheiden, niemals zur rechten „mâze“ zu gelangen. Seinem Selbstverlieren in einem überbordenden Mitleidsethos, durch das er die ihn liebende Aglaja verletzt, ist der negative Romanausgang geschuldet.

Oft ist bezweifelt worden, dass mittelalterliche und moderne Literatur überhaupt verglichen werden können. Mittelalterliche Figuren seien nicht in einer Weise individuell und mit innerlichen Eigenschaften ausgestaltet, wie dies in realistischen und modernen Romanen der Fall sei. Vor dem Hintergrund meiner Untersuchung und durch gezielte Untermauerung Behelfs der sieben komparatistischen Analyseebenen stellt sich insbesondere Wolframs „Parzival“ keineswegs als flächenhaft dar, sondern weist alle Kennzeichen eines tief psychologischen Romans auf und kennzeichnet den Titelhelden selbst als durchaus „modernen“ Charakter im Ringen um die Individualität und Selbstbewahrung vor der Folie einer übermächtigen Welt. Parzival „erstrîtet“ sich nicht allein seine Identität, sondern gewissermaßen auch Aktualität. Der „Parzival“ kann einen Anstoß bieten, auch den „Idiot“ und „Zauberberg“ aus weiteren Blickwinkeln über die Forschungsgrenzen der Slawistik und Neuphilologie hinweg zu betrachen. Denn durch die beschriebenen sieben Ebenen sind auch „Idiot“ und „Zauberberg“ mythologisch aufgeladene „Parzival-Romane“ im Sinne des aufgezeigten Wegs der Sturheit und des Mittenhindurch. Gleichzeitig profitiert die Erforschung des „Parzival“ ebenfalls durch die Gegenüberstellung mit den beiden moderneren Romanen, eignet sich doch beispielsweise ein Begriff wie der des „Nadrjiw“ (Schmerzextase) den die Slawistik als Zentralmotiv in Dostojewskis Werk ausgemacht hat, gleichzeitig zum besseren Verständnis etwa der Siguneepisode im „Parzival“.

Vorliegende Arbeit stellte lediglich einen ersten Schritt dar, auf dessen Grundlage sich weitere vergleichende Betrachtungen anschließen können. Denn wenn der durch die sieben Ebenen von Zeit und Zeitspiel, Krankheit, Märchenhaftigkeit, Verhältnis zu männlichen Mentoren und Frauenfiguren, Mitleid und Entwicklung geprägte Weg zum „Mittenhindurch“ vom „Parzival“ auf „Idiot“ und „Zauberberg“ übertragbar ist und zu ihrem wechselseitigen Verständnis beizutragen vermag, so ist damit keineswegs einer Exklusivität, sondern vielmehr einer Offenheit und Übertragbarkeit auf weitere Romane das Wort geredet.

In meiner Einleitung war die Rede davon, dass die Gefahr einer Vereinnahmung durch stellenweise totalitär gelagerte Sinnangebote und das Ringen um absolute Deutungshoheit keineswegs vergangene Probleme des hohen Mittelalters, des russischen 19. Jahrhunderts oder beginnenden 20. Jahrhunderts in Deutschland, sondern eine höchst aktuelle Menschheitsfrage sind. Die Möglichkeiten weiterer gewinnbringender Analysen, ähnlich denen, wie ich sie hinsichtlich „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“ vorgenommen habe, erschöpfen sich keineswegs auf dem – naturgemäß prädestinierten – Feld der Literaturwissenschaft. So möchte ich denn abschließend in knappen Worten und ohne Beharren auf absoluter Gültigkeit zwei neuere Erzeugnisse aus dem Bereich von Film und Fernsehen vorstellen, bei denen das „Ringen um das Mittenhindurch“, das Mitleid als wichtige Komponente desselben und die übrigen Vergleichsebenen eine ähnliche Rolle einnehmen.

Die 1967 ausgestrahlte britische Fernsehserie „The Prisoner“ (im Deutschen „Nummer 6“ genannt) genießt bis heute Kultstatus. In ihrem Zentrum steht ein namentlich nicht genannter Agent, dessen forsches Kündigungsgesuch – wie zu Beginn jeder Folge im Intro gezeigt – zur Folge hat, dass er mit Gas betäubt und an einen merkwürdig surrealen Ort gebracht wird, aus dem es kein Entrinnen gibt. Dieser Ort wird von allen Bewohnern lediglich „The Village“ genannt, steht unter totaler Kontrolle durch Lautsprecher und Kameras und kennt keine Individualität: Alle Bewohner und Diensthabenden (die von den Bewohnern/Gefangenen nicht oder kaum zu unterscheiden sind) bekommen Nummern zugewiesen, an deren Spitze sich eine mysteriöse und allmächtige Nummer 1 befindet, die allerdings (ähnlich dem Zauberer Klinschor) niemals direkt in Erscheinung tritt und durch wechselnde Träger der Nummer 2 vertreten wird. Im „Village“ wird jeder Tag durch die Lautsprecher als „schöner Tag“ angekündigt; die Bewohner grüßen sich mit der Formel „wir sehen uns“, was insofern seine makabere Berechtigung hat, als alle Fluchtversuche durch einen seltsamen weißen Ball

vereitelt werden. Die Handlung der Serienfolgen speist sich aus den gegensätzlichen Zielen von „Nummer 2“ und „Nummer 6“ (dargestellt durch Patrick McGoohan): Während es Nummer 2 um eine totale Kontrolle seiner „Dorfbewohner“ zu tun ist und er zu diesem Zwecke unbedingt den Grund für das Kündigungsgesuch des gewesenen Agenten zu erfahren sucht, möchte dieser nicht nur dem Ort entfliehen, sondern auch seine Identität vor der bedrohlichen Kulisse der allgegenwärtigen Psychospielchen bewahren. In vieler Hinsicht korrespondiert „The Prisoner“ hinsichtlich der sieben Ebenen mit den untersuchten Werken (und hier vielleicht am ehesten der hermetisch abgeschlossenen Atmosphäre des „Zauberberg“). Der Aspekt der Zeitverlorenheit und des Zeitspiels ist vorhanden, da ein immerwährendes „nunc stans“ vorgegaukelt wird: Jeder Tag ist „wieder ein schöner Tag“, alle Abläufe wiederholen sich und werden durch verschiedene Bildmotive (Das Hochrad, eine Zentrifuge u. A.) untermauert. Die Kulisse von Portmeirion (dem realen Drehort der Serie) reichert die ohnehin reichlich paradoxe Handlung um märchenhafte Elemente an, zu denen klassische Motive wie das stete Auftauchen einer schwarzen Katze oder die allgegenwärtigen Zahlenspiele gehören. Der Tagesablauf der Bewohner – aber letztlich auch des Wachpersonals bis zur Leitungsebene hinauf – ist stumpf und krankhaft unwirklich; Die Welt des „Village“ stellt sich, um aus der Parzivalforschung zu zitieren, als höchst erlösungsbedürftig dar. Der Totalität der Vereinnahmungsversuche begegnet „Nummer 6“ mit Verweigerungshaltung, Sturheit, Trotz und innerer Emigration, wenngleich er durchaus mit wachem Auge alle im „Village“ ablaufenden Prozesse sowie deren verschiedene Aspekte kennenlernt und in Versuchung geführt wird. Sein Gegenspieler „Nummer 2“ präsentiert sich vor diesem Hintergrund nicht allein als dunkler Finsterling, sondern sucht gelegentlich, die Rolle eines väterlichen Mentors einzunehmen und als solcher „Nummer 6“ zur Preisgabe seines Selbst zu bewegen. Auf dem Weg aus der Dystopie bedient sich „Nummer 6“ in einigen Episoden (etwa „Living in Harmony“) des Mitleids - und hier spielen wechselnde Frauengestalten keine unerhebliche Rolle. In der letzten Serienfolge findet sich Nummer 6 in der Position eines „Gralskönigs“ der merkwürdigen Gesellschaft des „Village“ wieder. Ausdrücklich wird betont, dass er sich durch seine Sturheit das Recht erstritten habe, als Individuum wahrgenommen zu werden (ein Zug, der ihn mit dem Parzival verbindet). Schließlich wird „Nummer 6“ die Rolle eines Richters angetragen, in der er Mitleidsfähigkeit gegenüber einstmaligen Gegenspielern an den Tag legt. Um es mit Gurnemanz zu sagen: *lât erbärme bî der vrävel sîn (171, 25)* – „Nummer 6“ ist im Augenblick der eigenen Stärke fähig, mitleidig und menschenfreundlich zu

handeln. Selbstverständlich handelt es sich hier nur um einige, allerdings deutliche Ähnlichkeiten, die Anreiz zu einer tieferen Erforschung bieten könnten.

Evident ist auch die Vergleichbarkeit mit „Forrest Gump“ dem Kassenschlager des Jahres 1994, der seinerseits eine Verfilmung des gleichnamigen Romans darstellt. Oberflächliche Parallelen zu Parzival hat Hellmuth Karasek damals in seiner Filmrezension „Ein Trottel mit Tricks“ gezogen[1165]. Im Zentrum des Films steht ein „reiner Tor“, der auf komödiantische und zugleich traurige Weise seinen Weg durch die amerikanische Welt der sechziger-achtziger Jahre beschreitet und dabei mit zahlreichen Episoden und Persönlichkeiten der US-Geschichte zusammentrifft (Elvis Presley, J. F. Kennedy, Ping-Pong-Diplomatie, Vietnamkrieg, John Lennon usw.). Gump wächst nicht in der Einöde von Soltane auf, wohl aber dem US-amerikanischen Pedant, nämlich dem ländlichen Alabama. Zeitlebens prägt ihn ein starker Mutterbezug, der sich charakterlich in einer herzensguten Naivität niederschlägt. Den Makel der physischen Behinderung (die Beinschienen) vermag Gump abzulegen, die psychische Insuffizenz haftet ihm jedoch das ganze Leben lang an: Bis zum Schluss wird er von nahezu jedem gefragt, ob er „irgendwie dumm“ sei. Allen Belehrungen politischer und sonstiger Art, wie sie Amerika in den 60er und 70er Jahren aufs heftigste erschütterten, hört der „reine Tor“ Gump geduldig zu, ohne sich indes auf eine Seite zu schlagen oder vereinnahmen zu lassen. Sein Leben ist gekennzeichnet vom Streben nach Freundschaft und extremer „trîuwe“. Diese knüpft sich an seine Jugendliebe Jenny, deren Bild ihm in ähnlicher Weise unablässig hypnotisch vor Augen steht, wie dies im „Parzival“ auf dem Plimizoel mit dem an Kondwiramurs erinnernden Blutbild der Fall war. An den Fürsten Myschkin erinnert Gump durch sein starkes Mitleidsethos gegenüber den selbstzerstörerischen Trieben (etwa die Drogensucht) des Mädchens, dem er die Liebe geschworen hat. Wo seine Angebetete in Gefahr gerät, vermag der vorgeblich schwache Held über sich hinauszuwachsen und in sie in männlicher Entschiedenheit vor Nötigung und Schmerz zu schützen, wie auch Myschkin für die „gefallene Frau“ Nastassja einschreitet. Gumps Beharren um das „Mittenhindurch“ bedeutet einerseits einen naiv-freundlichen Mittelweg zwischen hasserfüllten und konträren politisch-weltanschaulichen Lagern, andererseits aber auch die in der Dissertation als wichtiges Element ausgemachte positive Sturheit, die sich mit Mitleid und Nächstenliebe zu verbinden weiß. Seinem in Vietnam gefallenen Freund Baba hält er zeitlebens die

[1165] http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13683669.html

Kameradschaft und erfüllt ihm post mortem dessen Traum eines eigenen Shrimpkutters. Als Besatzung wirbt er seinen ehemaligen Vorgesetzten Lt. Dan an, dessen Leben durch Invalidität und die daraus resultierende gesellschaftliche Missachtung zerstört ist. Forrest Gump ist sich somit ebenfalls im Moment des eigenen Glücks nicht zu schade, dem gefallenen und stolzen „Edelmann“ (in dieser Rolle der Offizier der US-Army) mit „erbärmde“ zu begegnen. Parzival erlöst Anfortas und nimmt nicht nur dessen Platz als Grals-, sondern auch Fischerkönig ein. Und Forrest Gump? Der „tumbe“ Shrimpkutterkapitän beschreitet durch einen märchenhaften Moment der Gottesgnade, die sich in einem zerstörerischen Sturm ausdrückt, der allein Gumps Schiff verschont, einen höchst realen Weg zum „Fischerkönig“.

Soweit zu einigen modernen Vergleichsmöglichkeiten meiner analytisch-komparatistischen Arbeit. Insbesondere möchte ich abschließend darauf hinweisen, dass die Philosophie von Wolframs „Mittenhindurch“ gerade in unserer heutigen Zeit, einer Zeit medialer Totalität, neuer politischer wie auch weltanschaulicher Streitigkeiten und verführerisch-gefährlicher Sinnangebote aufs Neue Aktualität und Lebensweisheit bereithält. Mitnichten geht es um ein laues, schwächliches „Sich-Treiben-Lassen“ in der Mitte zwischen vermeintlich mächtigen Polen. Vielmehr sei damit einer kraftvollen, aber selbstbewahrenden Auseinandersetzung mit der Welt und einem „audiatur et altera pars“ das Wort geredet, wie auch Parzival den ihn belügenden Oheim Trevrizent nicht verdammt, sondern ihm gegen Romanende vergibt. In vielen aktuellen Diskussionen wird die jeweilige Gegenseite dämonisiert, verächtlich gemacht, denunziert, ihr jegliche Kompetenz abgesprochen und eine intellektuelle Auseinandersetzung unter Verweis auf die eigene Unfehlbarkeit unmöglich gemacht. Settembrini und Naphta oder Rogoschin und General Jepantschin wirken zunächst physisch oder psychisch übermächtig, da sie ihre Positionen mit Leidenschaft und Impetus befeuern. Aus Wolframs „Parzival“ aber wird ersichtlich, dass eine menschliche Unfehlbarkeit nicht existiert: Wir alle sind „parrîert“. Daraus aber ergibt sich, dass jeder Fehler, jede Sünde und jedes Vergehen die Möglichkeit gelingenden Mitleids, der Vergebung und der Gnade bietet. Der Weg des unbeirrbaren „Mittenhindurch“, das sich mit dem Mitleid verbindet, ist die wichtigste Lehre von „Parzival“, „Idiot“ und „Zauberberg“. Er bietet nicht nur „jungen, unsicheren Männern“, sondern allen klugen Lesern einen Ansporn. Die tätige, gelegentlich auch sture Selbstbewahrung auf dem Mittelweg zwischen Vereinnahmung und Extrempositionen ist somit keineswegs ein Zeichen der Schwäche, sondern eine höchst charakterstarke und bewundernswerte Haltung. Oder, um

den namenlosen Agenten „Nummer 6“ zu zitieren: „*Ich lasse mich nicht zwingen, stoßen, abstempeln, einstufen, werten, abwerten oder nummerieren. Mein Leben gehört mir!*“

IV. Bibliographie

IV.1. Primärliteratur:

HARTMANN VON AUE: Iwein, Reclam/Stuttgart (hrsg. u. üb. Rüdiger Krohn) 2012.

HARTMANN VON AUE: Erec, Reclam/Stuttgart (hrsg. u. üb. Volker Mertens) 2008.

HARTMANN VON AUE: Gregorius, Reclam/Stuttgart (üb. Burkhard Kippenberg) 2007.

Felix DAHN: Ein Kampf um Rom, Ausgabe von 1978 (Klagenfurt).

Heinrich DETERING / Stephan STACHORSKI: Thomas Mann, Essays I, 1893-1914, Frankfurt a.M. 2002.

Fjodor DOSTOJEWSKI: Die Brüder Karamasow, Übs. v. Swetlana GEIER, Frankfurt a.M. 2007.

Fjodor DOSTOJEWSKI: Aufzeichnungen aus dem Kellerloch, übs. v. Hermann RÖHL, Köln 2008.

Heinrich von EICKEN: Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung, Stuttgart 1887.

Nikolaj GOGOL: Petersburger Geschichten, übs. Georg SCHWARZ und Werner Creutziger, Frankfurt a. M. 2003.

Nikolai GOGOL: Die Nase/ Der Mantel, übs. v. Georg SCHWARZ, Köln 2006.

Wilhelm HERTZ: Tristan und Isolde von Gottfried von Straßburg. Neu bearbeitet und nach den altfranzösischen Tristanfragmenten des Trouvere Thomas ergänzt, Stuttgart: Gebrüder Kröner 1877.

Friedrich HITZER (Hrsg.): Dostojewski: Gesammelte Briefe 1833-1881, München/Zürich 1986.

Friedrich HOFMANN (Hrsg.): Der Kinder Wundergarten. Märchen aus aller Welt, Leipzig 1873.

Hermann KURZKE / Stephan STACHORSKI (Hrsg.): Thomas Mann Essays: Bände 2-6, Frankfurt a. M. 1994.

John LOCKE, An essay concerning human understanding. Abridged and edited by A. SETH PRINGLE-PATTISON, Oxford: Clarendon Press 1969.

Thomas MANN: Gesammelte Werke, Frankfurt a.M. 1974, Bd. XIII.

Thomas MANN: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, hrsg. von: Heinrich Detering, Eckhart Heftrich, Hermann Kurzke u.A., Frankfurt a.M., 2009.

- Darin insb.
- Bd. 1 = Buddenbrooks,
- Bd. 2 = Frühe Erzählungen
- Bd. 5 = Der Zauberberg
- Bd.10 = Doktor Faustus
- Bd.11 = Der Erwählte
- Bd. 12 = Bekenntnisse eines Hochstaplers Felix Krull

Thomas MANN: Betrachtungen eines Unpolitischen. Textkritisch durchgesehen, kommentiert und herausgegeben von Hermann KURZKE, 2.Bde., Frankfurt a. M. 2009.

SAN MARTE (Albert Schulz): Parcival, Rittergedicht von Wolfram von Eschenbach. Aus dem Mittelhochdeutschen zum ersten Male übersetzt (Leben und Dichten Wolfram´s von Eschenbach. Hrsg. Bd 1), Magdeburg: Creutzsche Buchhandlung 1836.

Peter de MENDELSSOHN (Hrsg.): Thomas Mann Tagebücher I (1918-1921), Frankfurt a.M. 1979.

Friedrich NÖSSELT: „Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töchterschulen und die Gebildeten des weiblichen Geschlechts“, 4. Auflage Berlin 1853.

Karl SIMROCK: Parzival und Titurel. Rittergedichte von Wolfram von Eschenbach. Übersetzt und erläutert. 2 Bde in 1 Bd. Bd 1: (Buch 1-8). Bd 2 (Buch 9-16), Stuttgart/Tübingen: J.G. Cotta 1842.

Karl SIMROCK: Altdeutsches Lesebuch in neudeutscher Sprache. Mit einer Übersicht der Literaturgeschichte. Stuttgart/ Tübingen: J. G. Cotta 1854.

Karl SIMROCK: Tristan und Isolde. Von Gottfried von Straßburg. Übersetzt. 2 Tle. Leipzig: F.A. Brockhaus 1855.

Wolfgang SPIEWOK (Übs.): Parzival, Reclam Stuttgart, 2001.

Lew TOLSTOI: Anna Karenina, Arthur LUTHER (Übs.), Zürich 1985.

Anton TSCHECHOW: In der Sommerfrische – Erzählungen 1880-1887, übs. v. Vera BISCHITZKY (u.A.), München 2009.

Anton TSCHECHOW: Adriadna – Erzählungen 1892-1895, übs. v. Vera BISCHITZKY (u.A.), München 2009.

Iwan TURGENEW: Erste Liebe, übs. v. Wilhelm LANGE, Köln 2009.

Rudolf VAGET: Im Schatten Wagners: Thomas Mann über Richard Wagner, Frankfurt a.M. 1999.

Burghart WACHINGER / Horst BRUNNER (Hrsg.): Oswald von Wolkenstein: Lieder, Reclam 2007.

Karl-Felix WOLFF: König Laurin und sein Rosengarten – höfische Märe aus den Dolomiten, Bozen 1969.

Hans WYSLING: Thomas Mann: Dichter über ihre Dichtungen, Bd. 14/I, Frankfurt a. M. 1975.

Hans WYSLING / Yvonne SCHMIDLIN (Hrsg.): Thomas Mann: Notizbücher, 2.Bde. Frankfurt a.M. 1991f.

Stefan ZWEIG: Sternstunden der Menschheit, Ausgabe Frankfurt a.M. 1964.

IV.2. Sekundärliteratur:

Wilhelm ABEL: Geschichte der deutschen Landwirtschaft vom frühen Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert, Stuttgart 1967.

Wilhelm ABEL: Europäische Wirtschafts- und Sozialgeschichte im Mittelalter, Stuttgart 1980.

Peter ADAMSON: Entre Orient et Occident: la philosophie et la science gréco-romaines dans le monde arabe, Genf 2011.

Gerd ALTHOFF: Nunc fiant Christi milites, quid dudum extiterunt raptores, in: Saeculum (Bd. 32), Freiburg i. Br. 1981.

Gerd ALTHOFF: Die Deutschen und ihr Mittelalter, Darmstadt 1992.

Gerd ALTHOFF: Staatsdiener oder Häupter des Staates, Fürstenverantwortung zwischen Reichsinteresse und Eigennutz, in: Ebd.: Spielregeln der Politik im Mittelalter, Darmstadt 1997.

Vladimir AVETISJAN: Thomas Mann in Rußland – Wege der Forschung, in: ThM. St.37, Frankfurt a.M. 2007.

Michail BACHTIN: Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur, dt. Fassung München 1969.

Michail BACHTIN: Chronotopos, dt. Ausgabe Berlin 1986.

Martin BAISCH: Orgeluse – Aspekte ihrer Konzeption in Wolframs von Eschenbach Parzival, in: Alois HAAS/ I. KASTEN (hrsg.): Schwierige Frauen – schwierige Männer in der Literatur des Mittelters, Bern 1998.

Janos M. BAK / Jörg JARNUT / Pierre MONNET / Bernd SCHNEIDMÜLLER (Hrsg.): Gebrauch und Missbrauch des Mittelalters, 19.-21. Jahrhundert, München 2009.

Andre BANULS: Thomas Mann und die russische Literatur, in: Helmut KOOPMANN/Eckhard HEFTRICH/ Beatrix BLUDAU (Hrsg.): Thomas Mann 1875-1975 – Vorträge in München – Zürich – Lübeck, Frankfurt a.M. 1977.

Johannes BARTH: Simrock, Karl Joseph, in: Neue Deutsche Biographie (NDB), Bd.24, Berlin 2010.

Valentin BELENTSCHIKOW: Rußland und die deutschen Expressionisten, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe 18, Vergleichende Literaturwissenschaft , Nr. 73, Frankfurt a.M. / Berlin / Bern u.A. 1993.

Nikolai F. BELTSCHIKOW: Dostojewski im Prozeß der Petraschewzen, Leipzig 1977.

Leonardo BENEVOLO: Die Stadt in der europäischen Geschichte, München 1993.

Ingrid BENNEWITZ: Mädchen ohne Hände. Der Vater-Tochter-Inzest in der mittelhochdeutschen und frühneuhochdeutschen Erzählliteratur, in: Kurt GÄRTNER u. A. (Hrsg.): Spannungen und Konflikte menschlichen Zusammenlebens in der deutschen Literatur des Mittelalters. Bristoler Colloquium 1993, Tübingen 1996.

Ingrid BENNEWITZ: Frühe Versuche über alleinerziehende Mütter, abwesende Väter und inzestuöse Familienstrukturen. Zur Konstruktion von Familie und Geschlecht in der deutschen Literatur des Mittelalters, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Jg. XXXII, Frankfurt a.M. H.1 2000.

Dietz BERING: Zwei negative Protagonisten. Th. Manns „Betrachtungen eines Unpolitischen" – Oswald Spenglers „Untergang des Abendlandes". In: Dietz BERING: Die Intellektuellen, Stuttgart 1978.

Karl BERTAU: Versuch über tote Witze bei Wolfram, Acta Germania 10, München 1977.

Karl BERTAU: Versuch über Verhaltenssemantik von Verwandten im Parzival, in: Karl BERTAU: Wolfram von Eschenbach, München 1983.

Maria B. BINDSCHEDLER: Der Ritter Gawan als Arzt oder Medizin und Höflichkeit, Schweizer Monatshefte für Politik, Wirtschaft, Kultur 64, Zürich 1984.

Walter BLANK: Der Zauberer Clinschor in Wolframs Parzival, in: Kurt GÄRTNER / Joachim HEINZLE: Studien zu Wolfram von Eschenbach, Festschrift für Werner Schröder, Tübingen 1989.

Wesley BLOMSTER: A Brigde not Built: Mann and Hesse on Germany and Russia. In: Germano-Slavica, Jg. 3, Nr.1, Prag 1979.

Michael BORGOLTE: Europa entdeckt seine Vielfalt. 1050–1250, Stuttgart 2002.

Robert BRAUNAGEL: Wolframs Sigune; Eine vergleichende Betrachtung der Sigune-Figur und ihrer Ausarbeitung im Parzival und Titurel des Wolfram von Eschenbach, Göppingen 1999.

William A. Buchanan: Theatrical and Märchen Elements in Thomas Mann´s Königliche Hoheit, o.O. (Bryn Mawr College) 1981.

Joachim BUMKE: Mäzene im Mittelalter, München 1979.

Joachim BUMKE: Die Blutstropfen im Schnee; Über Wahrnehmung und Erkenntnis im Parzival Wolframs von Eschenbach, Tübingen 2001

Joachim BUMKE: Wolfram von Eschenbach, Stuttgart / Weimar 2004 (8. Auflage).

Alexander BURRY: *Multi-Mediated Dostoevsky:* Transposing Novels Into Opera, Film, and Drama, Evanston 2011.

Frank BUSCH: August Graf von Platen – Thomas Mann. Zeichen und Gefühle, München 1987.

Ulrich BUSCH: Gogol, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj. Zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, München 1966.

Werner BUSSE: Verwandtschaftsstrukturen im Parzival, Wolfram-Studien 5, 1979.

Sylvia M. BUTLER-MCGRANAGHAN: Fairy-Tale Motifs in early Works of Thomas Mann, Pennsylvania 1988.

Michaela CESSARI: Der Erwählte, das Licht und der Teufel, Heidelberg 2000.

Albrecht CLASSEN: Der Kampf um das Mittelalter im Werk Thomas Manns: *Der Zauberberg*: Die menschliche Misere im Kreuzfeuer geistesgeschichtlicher Strömungen, in: Studia Neophilologica 75, 2003.

Luca CRESCENZI: Traummystik und Romantik. Eine Vision im Zauberberg, in: Th.M.Jb. Bd.24, Frankfurt a.M. 2012.

Mechthild CURTIUS: Erotische Phantasien bei Thomas Mann, Königstein i. Ts. 1984.

Michael DALLAPIAZZA: Wolfram von Eschenbach: Parzival, Berlin 2009.

Wilhelm DEINERT: Ritter und Kosmos im Parzival, 1960.

Adrian DEL CARO: The Devil as Advocate in the Last Novels of Thomas Mann and Dostoevsky. In: Orbis Litterarum, Jg. 43, Nr.2, 1988.

Jared DIAMOND: Guns, Germs, and Steel -The Fates of Human Societies, N.Y. 1997.

Manfred DIERKS: Studien zu Mythos und Psychologie bei Thomas Mann, Bern/München 1972 (=THM ST. BD.2).

Manfred DIERKS: Spukhaft, was? Über Traum und Hypnose im Zauberberg, in: Th.M.Jb. Bd.24, Frankfurt a.M. 2012.

Bernhard DIESTELKAMP (Hrsg.): Beiträge zum hochmittelalterlichen Städtewesen, Köln / Wien 1982.

Barbara DIETERICH: Das venushafte Erscheinungsbild der Orgeluse in Wolframs von Eschenbach Parzival, Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 41, 2000.

Friedrich DIMPEL: Dilemmata: Die Orgeluse-Gawan-Handlung im Parzival, Zeitschrift für Deutsche Philologie 120.

Peter DINZELBACHER: Vision und Visionsliteratur im Mittelalter, Stuttgart 1981 (= Monographien zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 23).

Ulrich DITTMANN: Erläuterungen und Dokumente zu Thomas Mann, Tristan, Stuttgart 1979.

Denis DIRSCHERL: Dostoevsky and the Catholic Church, Chicago 1986.

Swantje EHRENTREICH: Erzählhaltung und Erzählerrolle Hartmanns von Aue und Thomas Manns dargestellt an ihren beiden Gregoriusdichtungen, Frankfurt a. M. 1984.

Ulrike ELSÄSSER-FEIST: Fjodor M. Dostojewski, Wuppertal 1991.

Sonja EMMERLING: Geschlechterbeziehungen in den Gawan-Büchern des „Parzival“, Tübingen 2003.

Hans-Ulrich ENGEL: Ritter – Priester – Europäer: 800 Jahre Deutscher Orden, Dachau 1990.

Dietrich von ENGELHARDT: Tuberkulose und Kultur um 1900, in: Thomas SPRECHER: Auf dem Weg zum „Zauberberg“ (=Th.M.St. Bd.16), Frankfurt a.M. 1997.

Dietrich von ENGELHARDT / Hans WIßKIRCHEN: Der „Zauberberg“ – Die Welt der Wissenschaften in Thomas Manns Roman, Stuttgart 2003.

Ulrich ERNST: Kyot und Flegetanis in Wolframs Parzival, in: Wirkendes Wort 35, 1985, S.176-195.

Ulrich ERNST: Liebe und Gewalt im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Chevaliers errants, demoiselles et l´autre, Festschrift für Xenja von Ertzdorff, Göppingen 1998.

Ulrich ERNST: Liebe und Gewalt im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Chevaliers errants, demoiselles et l´autre, Festschrift für Xenja von Ertzdorf, Göppingen 1998.

Xenja von ERTZDORFF: Fräulein Obilot. Zum siebten Buch von Wolframs Parzival, in Wirkendes Wort 12, 1962.

Hans-Georg FERNIS: Die Flottennovellen im Reichstag 1906-1912, Stuttgart 1934.

John B. FOSTER: Dostoevsky Versus Nietzsche in the Work of Andrej Belyi and Thomas Mann. In: MOSAIC, Jg.24, Nr.2, 1991.

Joseph FRANK: Dostoevsky – the seeds of revolution, Princeton/New Jersey 1976.

Joseph FRANK: Dostoevsky – a writer in his time, Princeton/New Jersey 2010.

Hartmut FREYTAG: Der Totentanz der Marienkirche in Lübeck und der Nikolaikirche in Reval (Tallinn). Edition, Kommentar, Interpretation, Rezeption, Köln/Weimar/Wien, 1993.

Georgi M. FRIEDLÄNDER: Dostojewski und Thomas Mann. In: SOWJETLITERATUR, Jg. 33, Nr.12, 1981 (Titel des Heftes: Dostojewski und die Gegenwart).

Waltraud FRITZSCH-RÖßLER: Kastriert, blind, sprachlos. Das (männliche) Geschlecht und der Blick in Wolframs Parzival, in: Dies.: Frauenblicke. Männerblicke. Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum, St. Ingbert 2002.

Werner FRIZEN: Zaubertrank der Metaphysik, Frankfurt a.M., Bern, Cirencester 1980.

Christiane GABRIEL: Heimat der Seele: Osten, Orient und Asien bei Thomas Mann, Reinbach-Märzbach 1990.

U. GAEBEL / E. KARTOSCHKE (Hrsg.): Böse Frauen – Gute Frauen; Darstellungskonventionen in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Trier 2001.

Peter F. GANZ: Polemisiert Gottfried gegen Wolfram?, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 88, 1967.

Irmgard GEHLE: Nationale und religiöse Poesie; Identitätssuche nach Reichsgründung, Kulturkampf und Antimodernismus, Nordhausen 2007.

Horst-Jürgen GERIGK: Turgenew unterwegs zum Zauberberg., in: THM JB. 8, 1995.

Sergio GIVONE: Thomas Mann interprete di Dostoevskij. In: RIVISTA DI ESTETICA, Jg.20, Nr.6 1980.

Rüdiger GLASER: Klimageschichte Mitteleuropas - 1000 Jahre Wetter, Klima, Katastrophen, Darmstadt 2001.

Heinz GOCKEL / Michael Neumann / Ruprecht WIMMER (Hrsg.): Wagner – Nietzsche – Thomas Mann, Festschrift für Eckhard Heftrich, Frankfurt a.M. 1993.

Hans-Werner GOETZ (Hrsg.): Die Aktualität des Mittelalters, Bochum 2000.

Iwan GOLIK: Thomas Mann, Merezkovskij und die russische Literatur. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena/ Thüringen: Thomas-Mann-Heft, Jg.25, 1976.

Antjekathrin GRAßMANN: Lübeckische Geschichte, Lübeck 1988.

Gerda GROBER-GLÜCK: Aufhocker und Aufhocken nach den Sammlungen des Atlas der deutschen Volkskunde. In: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, Band 15-16/1965.

Andre VON GRONICKA: Thomas Mann and Russia, in: The Germanic Review, N.Y. XX, 1945.

Siegfried GROSSE / Ursula RAUTENBERG: Die Rezeption mittelalterlicher deutscher Dichtung; Eine Bibliographie ihrer Übersetzungen und Bearbeitungen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, Tübingen 1989.

Bernhard D. HAAGE: Prolegomena zu Anfortas Leiden im Parzival Wolframs von Eschenbach, Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 3, 1985.

Bernhard D. HAAGE: Studien zur Heilkunde im Parzival Wolframs von Eschenbach, Göppingen 1992.

Bernhard D. HAAGE: Wissenschafts- und bildungstheoretische Reminiszenzen nordfranzösischer Schulen bei Gottfried von Straßburg und Wolfram von Eschenbach, in: Würzburger medizinhistorische Mitteilungen 8, 1990.

Alois M. HAAS: Laienfrömmigkeit im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Geist und Leben 38, 1965.

Alois. M. HAAS: Jenseits und Unterwelt, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Zwischen Himmel und Hölle: Thomas Mann und die Religion (=Th.M.St. Bd.44), Frankfurt a. M. 2012.

Torsten HAFERLACH: Die Darstellung von Verletzungen und Krankheiten und ihrer Therapie in mittelalterlicher deutscher Literatur unter gattungsspezifischen Aspekten, Kiel 1991.

Harald HAFERLAND: Die Geheimnisse des Grals; Wolframs Parzival als Lesemysterium?, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 113, 1994.

Rolf HAMMEL-KIESOW / Michael HUNDT (hrsg.): Das Gedächtnis der Hansestadt Lübeck; Festschrift für Antjekathrin Graßmann zum 65. Geburtstag, Lübeck 2005.

Klaus HARPPRECHT: Thomas Mann – Eine Biographie, Leck 1995.

Thomas E. HART: Proportinale Textgestaltung als Verkörperung literarischer Theorie; Zu Wolframs „Selbstverteidigung“ im Parzival, in: Euphorion 85, 1991.

Arthur T. HATTO: Herzelyode´s Dragondream, German Life and Letters 22, 1968/1969.

Susanne HECKEL: die wîbes missewende vlôch (113,12). Rezeption und Interpretation der Herzelyode, in: A. M. HAAS / I. KASTEN (hrsg.): Schwierige Frauen – Schwierige Männer in der Literatur des Mittelalters, Bern/Berlin 1998

Eckhard HEFTRICH / Wido HEMPEL (Hrsg.): Das Abendland. N. F. 7. Forschungen zur Geschichte des europäischen Geisteslebens, Frankfurt a.M. 1975.

Eckhard HEFTRICH: Zauberbergmusik. Über Thomas Mann, Frankfurt a.M. 1975.

Eckhard HEFTRICH / Helmut KOOPMANN (Hrsg.): Thomas Mann und seine Quellen. Festschrift für Hans Wysling Frankfurt a. M. 1991.

Eckhard HEFTRICH: Die Welt „hier oben“: Davos als mythischer Ort, in: Th.M. St. Bd.11, Frankfurt a.M. 1995.

Urs HEFTRICH: Thomas Manns Weg zur slawischen Dämonie. Überlegungen zur Wirkung Dimitri Mereschkowskis, in: THM JB. 8, 1995.

Malte HERWIG: Bildungsbürger auf Abwegen; Naturwissenschaft im Werk Thomas Manns (=Th.M.St. Bd.32), Frankfurt a.M. 2004.

Gerhard HEY: Hertz, Wilhelm von, in: Neue Deutsche Biographie (NDB), Bd.8, Berlin 1969.

Sigfrid HOEFERT (Hrsg.): Russische Literatur in Deutschland, Tübingen 1974.

Alois HOFMAN: Dostojewskij und Thomas Manns erste Novellensammlung, in: Georg WENZEL (Hrsg.): Betrachtungen und Überblicke zum Werk Thomas Manns, Berlin/Weimar 1966.

Alois HOFMAN: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur, (Ost-)Berlin 1967.

Werner HOFFMANN: Die vindaere wilder maere, in: Euphorion 89, 1995.

Katalin HORN: Der Weg, in: Europäische Märchengesellschaft, Bd. 7: Die Welt im Märchen, Kassel 1984.

Mark. A. HOVEY: Felix Dahn´s „ein Kampf um Rom“, o.O. 1981.

Hans-Robert JAUß: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur, gesammelte Aufsätze 1956-1976, München 1977.

Walter JENS (Hrsg.): Kindlers neues Literaturlexikon, München 1989.

Peter JOHNSON: Die Blutstropfenepisode in Wolframs Parzival: Humor, Komik, und Ironie: in: Studien zu Wolfram von Eschenbach, Tübingen 1989.

Sidney M. JOHNSON: Parzival and Gawan: Their Conflict of Duties, in: Wolfram-Studien 1, 1970.

Andre JOLLES: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, Tübingen 1930.

Erkme JOSEPH: Nietzsche im „Zauberberg“ (= ThM. St. Bd.14.), Frankfurt a.M. 1996.

Aratee KAEWSUMRIT: Asienbild und Asienmotiv bei Thomas Mann, Frankfurt a.M. 2007.

Nodar KAKABADSE: Thomas Mann und Dostojevskij, In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena/ Thüringen: Thomas-Mann-Heft, Jg.25, 1976.

Gerd-Klaus KALTENBRUNNER: Johannes ist sein Name. Priesterkönig, Gralshüter, Traumgestalt (= Die graue Reihe 12), , Zug/Schweiz 1993.

Christine KANZ: Die literarische Moderne (1890-1920), in: Wolfgang BEUTIN (u.A.): Deutsche Literaturgeschichte, Stuttgart / Weimar 2008.

Ina KARG: Bilder von Fremde in Wolframs von Eschenbach Parzival; Das Erzählen von Welt und Gegenwelt, in: G. BERGER / S. KOHL (hrsg.): Fremderfahrung in Texten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit, Trier 1993.

Ulrich KARTHAUS: Der Zauberberg – ein Zeitroman, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Zeitgeschichte (Bd.44), 1970.

Ulrich KARTHAUS: Anna Karenina im Zauberberg, in: THM JB. 8, 1995.

Hannes KÄSTNER / Bernd SCHIROK: Ine kann decheinen buochstap: Wolfram von Eschenbach und „die Bücher“ in: „Als das wissend die meister wol“, Festschrift für Walter Blank, Frankfurt a.M. 2000.

Elena M. KATZ: *Neither with Them, Nor Without Them:* The Russian Writer and the Jew in the Age of Realism, Syracuse/ N.Y. 2008.

Romuald KELLER: Felix Dahn als Erzieher / deutsche Worte aus seinen Werken, Leipzig 1911.

Sigrid MÜLLER-KLEIMANN: Gottfrieds Urteil über den zeitgenössischen deutschen Roman, Stuttgart 1990.

Friedrich VON KLOCKE: .Zur Familiengeschichte Wolframs von Eschenbach und seines Geschlechts, in: Familiengeschichtliche Blätter 28, 1930, S.5-20.

Rolf-Dieter KLUGE: Ivan Turgenev und seine deutschen Freunde, in: Dittmar DAHLMANN/ Wilfried POTTHOFF (Hrsg.): Deutschland und Rußland – Aspekte kultureller und wissenschaftlicher Beziehungen im 19. Und frühen 20. Jahrhundert, Wiesbaden 2004.

Thomas KLUGIST: Glühende Konstruktion, Würzburg 1995.

Ulrich KNEFELKAMP: Die Suche nach dem Reich des Priesterkönigs Johannes. Dargestellt anhand von Reiseberichten und anderen ethnographischen Quellen des 12.-17. Jahrhunderts, Gelsenkirchen 1986.

Ulrich KNEFELKAMP: Das Mittelalter, Paderborn 2003.

Olga KNIPPER-ČECHOVA: O A.P.Čechove. Moskau 1952.

Gerd KOENEN: Betrachtungen eines Unpolitischen. Thomas Mann über Rußland und den Bolschewismus, in: Lew KOPELEW/ Gerd KOENEN: Deutschland und die Russische Revolution 1917-1924, München 1998, S.313-379.

Carsten KÖNNEKER: Raum der Zeitlosigkeit. Thomas Manns Zauberberg und die Relativitätstheorie, in: Th.M.Jb.14.

Herbert KOLB: Die Blutstropfenepisode bei Chrétien und Wolfram, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 1957.

Helmut KOOPMANN: Die Entwicklung des intellektualen Romans bei Thomas Mann, Bonn (3. Aufl.) 1980.

Helmut KOOPMANN: Der „Zauberberg“ und die Kulturphilosophie der Zeit, in: Thomas Sprecher: Auf dem Weg zum „Zauberberg“ (=Th.M.St. Bd.16), Frankfurt a. M. 1997.

Helmut KOOPMANN: Ist Gott eine Hilfskonstruktion? Thomas Mann zur Religion, in seinen Essays. In: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Zwischen Himmel und Hölle: Thomas Mann und die Religion (= Th.M.St. Bd.44), Frankfurt a.M. 2012.

Erwin KOPPEN: Dekadenter Wagnerismus – Studien zur europäischen Literatur des Fin de siecle, Berlin / N.Y. 1973.

Erwin KOPPEN: Nationalität und Internationalität im Zauberberg. In: Thomas Mann 1875-1975. Vorträge in München – Zürich – Lübeck. Helmut KOOPMANN / Eckhard HEFTRICH / Beatrix BLUDAU, Frankfurt a.M., 1977.

Gerard KOZIELEK: Mittelalterrezeption, Tübingen 1977.

Borge KRISTIANSEN: Unform – Form – Überfom: Thomas Manns Zauberberg und Schopenhauers Metaphysik, Kopenhagen 1978.

Kijeong KUM: Das Schuldproblem des Menschen in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts – eine vergleichende Untersuchung am Beispiel von Romanen Franz Kafkas, Hermann Brochs und Thomas Manns, Würzburg 1995.

Tobias KURWINKEL: Apollinisches Aussenseitertum, Würzburg 2011.

Johann B. KURZ: Heimat und Geschlecht Wolframs von Eschenbach, 1916 (2. Aufl. 1930), Buchtitel: Ein Buch vom größten Dichter des Mittelalters.

Herrmann KURZKE: Thomas Mann und die russische Revolution. Von den „Betrachtungen eines Unpolitischen“ bis „Goethe und Tolstoi“, in: THM JB.3, Frankfurt a.M. 1990.

Hermann KURZKE: Thomas Mann; Das Leben als Kunstwerk, München 1999.

Hermann KURZKE: Religion im Zauberberg, in: Niklas PETER / Thomas SPRECHER (Hrsg.): Der ungläubige Thomas (= Th.M.St. Bd. 45), Frankfurt a.M. 2012.

Karl E. LAAGE: Turgenev-Zitate bei Thomas Mann: Zum 100. Todestag Ivan S. Turgenevs. In: ZEITSCHRIFT FÜR SLAVISCHE PHILOLOGIE, Bd. 43, Nr.1 1983.

Dietlinde LABUSCH: Studien zu Wolframs Sigune, Frankfurt a.M. 1959.

Daniela LANGER: Erläuterungen und Dokumente: Thomas Mann, Der Zauberberg, Stuttgart (Reclam), 2009.

Reinhard LAUTH: Dostojewski und sein Jahrhundert, Bonn 1986.

Herbert LEHNERT/ Eva WESSEL: Nihilismus der Menschenfreundlichkeit, in: Th.M. St. Bd.9, Frankfurt a. M. 1991.

Dieter LEHR: Die Erlebnisgeschichte der „Zeit“ in literarischen Texten, Bad Iburg 1999.

Gertrude LEWIS: Die unheilige Herzelyode. Ein ikonoklastischer Versuch, Journal of English and German Philology 74, 1975.

Elisabeth LIENERT: Zur Diskursivität der Gewalt in Wolframs Parzival, in: Wolfram-Studien 17, 2002.

Horst Günther LINKE: Geschichte Russlands, Darmstadt 2006.

Max LÜTHI: Diesseits- und Jenseitswelt im Märchen, in: Europäische Märchengesellschaft, Bd. 7: Die Welt im Märchen, Kassel 1984.

Paul Michael LÜTZELER: Schlafwandler am Zauberberg. Die Europa-Diskussion in Hermann Brochs und Thomas Manns Zeitromanen, in: TH.M.JB.14, Frankfurt a.M.2001.

Alexandra H. LYNGSTAD: Dostoevskij and Schiller, The Hague 1975.

Michael MAAR: Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg, München / Wien 1995.

Klaus MAKOSCHEY: Quellenkritische Untersuchungen zum Spätwerk Thomas Manns – „Joseph, der Ernährer“, „Das Gesetz“, „Der Erwählte“ (= Thomas-Mann-Studien Bd. 17), Frankfurt a. M. 1998.

Friedhelm MARX: „Ich aber sage Ihnen…“; Christusfigurationen im Werk Thomas Manns (Th.M.St., Bd.25), Frankfurt a.M. 2002.

Friedhelm MARX: „Durchleuchtung der Probleme“. Film und Photographie in Thomas Manns Zauberberg, in: Th.M. Jb. Bd.22, Frankfurt a.M. 2010.

Friedrich MAURER: Leid. Studien zur Bedeutungs- und Problemgeschichte, besonders in den großen Epen der staufischen Zeit. Bern 1951.

Mathias MAYER: Thomas Manns „Heute“. Ethik und Ironie der Menschlichkeit, in: Th.M.Jb. Bb.19.

Julius MEIER-GRAEFE: Dostojewski, Original: Berlin 1926, verwendete Ausgabe: Frankfurt a.M. 1988.

Volker MERTENS: Groß ist das Geheimnis. Thomas Mann und die Musik, Leipzig 2006.

Volker MERTENS: Der Gral. Mythos und Literatur, Stuttgart 2003.

Günter METKEN (Hrsg.): Präraffaeliten. Katalog der Ausstellung staatliche Kunsthalle Baden-Baden vom 23.11. 1973- 24.2.1974, Baden-Baden 1974.

Robin MIDDLETON / David WATKIN: Weltgeschichte der Architektur: Klassizismus und Historismus, 2 Bde., Mailand 1978, dt. Ausgabe Stuttgart 1986.

Karl MIGNER: Theorie des modernen Romans, Stuttgart 1970.

René Fülöp MILLER/ Friedrich ECKSTEIN (Hrsg.): *Die Lebenserinnerungen der Gattin Dostojewskis*, München 1925.

Robert Feuer MILLER: Dostoevsky and The Idiot, Cambridge, Massachusetts, London 1981.

Konstantin MOCHULSKY: Dostoevsky: His life and work, Princeton 1967.

Wolfgang MOHR: Parzivals ritterliche Schuld, in: Wirkendes Wort 2, 1951.

Wolfgang MOHR: Parzival und Gawan, in: Euphorion 52, 1958.

Markus MÖHREN: der snê dem bluote wîze bôt. Die Blutstropfenszene als Beispiel symbolisch-verdichtenden Erzählens in Wolframs Parzival, in: Als das wissend die meister wol. Festschrift für Walter Blank, Frankfurt a.M 2000.

Marcia MORRIS: Sensuality and Art: Tolstoyan Echoes in Tristan. In: GERMANO-SLAVICA, Jg.5 1987, S. 211-222.

Hugo MOSER: Karl Simrock:. Universitätslehrer und Poet, Bonn 1976.

Tamara L. MOTYLEVA: O mirovom znatshenii L. N. Tolstogo, Moskwa 1961. U. DIES.: Ein Gut des Gegenwartsrealismus, Moskau 1973.

Howard NEMEROV: The quester hero – myth as universal symbol in the works of Thomas Mann, Cambridge, Massachusets 1932.

Otto NEUDECK: Das Stigma des Anfortas. Zum paradox der Gewalt in Wolframs Parzival, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 19, 1994, S.52-75.

Isolde NEUGART: Wolfram, Chretien und das Mädchen, in: Europäische Hochschulschriften, Bd./Vol. 1571, Frankfurt a. M., Berlin u.A., 1996.

Michael NEUMANN: Ein Bildungsweg in der Retorte. Hans Castorp auf dem Zauberberg, in: Th.M.Jb. Bd.10, Frankfurt a.M. 1997.

Holger NOLTZE: Gahmurets Orientfahrt; Kommentar zum ersten Buch von Wolframs Parzival, Würzburg 1995.

Christian DE NUYS-HENKELMANN: „Made in Germany“: Herrenvolk aus Untertanen, in: Hilmar HOFFMANN / Heinrich KLOTZ (Hrsg.) Die Kultur unseres Jahrhunderts- 1900-1918, Düsseldorf / Wien / N.Y. / Moskau 1993.

Bernhard ÖHLINGER: Destruktive Unminne. Der Liebe-Leid-Tod-Komplex in der Epik um 1200 im Kontext zeitgenössischer Diskurse, Göppingen 2001.

Wolfgang PAULSEN (Hrsg.): Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen, Bern / München 1977.

Nina PAVLOVA: Thomas Mann und die russische Literatur, in: Helmut KOOPMANN (HRSG.): Thomas-Mann-Handbuch, Stuttgart 2001.

Ursula PETERS: Fürstenhof und höfische Dichtung – Der Hof Hermanns von Thüringen als literarisches Zentrum, Konstanz 1981.

Leander PETZOLDT: *Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister*, München 2003.

Holger PILS / Christina ULRICH (Hrsg.): Liebe ohne Glauben: Thomas Mann und Richard Wagner, Göttingen 2011.

Wilfried POTTHOFF: Deutsche und Deutschland in der russischen Literatur, in: DAHLMANN/POTTHOFF: Deutschland und Rußland, Wiesbaden 2004.

Donald A. PRATER: Thomas Mann; Deutscher und Weltbürger, München / Wien 1995.

Vladimir PROPP: Die Morphologie des Märchens, Leningrad 1928 (dt. Ausgabe München 1972).

Peter PÜTZ: Das Sanatorium als Purgatorium, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Literatur und Krankheit im Fin-de-Siècle (= TH.M.ST. Bd.26), Frankfurt a.M. 2002.

Patricia A. QUATTRIN: The Milk of Christ, in: Medieval Mothering, New York/London 1996.

Joachim RADKAU: Neugier der Nerven. Thomas Mann als Interpret des „nervösen Zeitalters“. In: Th.M. Jb.9, Frankfurt a.M. 1996.

E.K. RASHIN: Nachwort, in: F. M. Dostojewski: Der Idiot, München/Zürich 1980.

T.J. REED: Mann and Turgenev – a first love, in: German Life and Letters, Oxford 1964.

Terence James REED: „…dass alles verstehen alles verzeihen heisse…“. Zur Dialektik zwischen Literatur und Gesellschaft bei Thomas Mann, in: Th.M.St.Bd.7, Bern 1987.

Terence J. REED: Von Deutschland nach Europa. Der *Zauberberg* im europäischen Kontext, in: Thomas Sprecher: Auf dem Weg zum „Zauberberg“ (=Th.M.St. Bd.16), Frankfurt a.M. 1997.

Terence James REED: Das Tier in der Gesellschaft. Animalisches beim Humanisten Thomas Mann, in: Th.M.Jb. Bd.16, Frankfurt a.M. 2004.

Maike RETZER: Mythische Strukturen in Wolframs von Eschenbach Parzival, München 2006.

Klaus RIDDER: Narrheit und Heiligkeit. Komik im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Wolfram-Studien 17, 2002.

Hans VON RIMSCHA: Geschichte Russlands, Darmstadt 1972.

Günter ROHRMOSER: Dekadenz und Apokalypse – Thomas Mann als Diagnostiker des deutschen Bürgertums, Bietigheim 2005.

Hans ROTHE: Einige Notizen über Dostojevskij im Werk Thomas Manns, in: Gerd WALANDT: Dostojevskij und die Literatur, Köln 1983.

Holger RUDLOFF: Ocean Steamships, Hansa, Titanic. Die drei Ozeandampfer in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*. In: Th.M.Jb. Bd.18.

Heinz RUPP: Die Funktion des Wortes tump im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 28, 1957.

Thomas RÜTTEN: Sterben und Tod im Werk von Thomas Mann, in: Thomas Sprecher (Hrsg.): Lebenszauber und Todesmusik (=Th.M.St. Bd.29), Frankfurt a.M. 2004.

Thomas RÜTTEN: Zur Pathogenität des Schienenverkehrs zum *Zauberberg*, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): „Was war das Leben? Man wusste es nicht!":Thomas Mann und die Wissenschaften vom Menschen (= Th.M.St. Bd.39), Frankfurt a.M. 2008.

Jürgen SANOWSKY: Die Templer, München 2009.

Ruth SASSENHAUSEN: Wolframs von Eschenbach >>Parzival<< als Entwicklungsroman, in: ORDO: Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Bd. 10, Köln 2007.

Margaret SAUER: Parzival auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Göppingen/Köln 1981.

Paul SCHERRER / Hans WYSLING: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns (= Thomas-Mann-Studien Bd. 1), Bern / München 1967.

Bernd SCHIROK: Parzivalrezeption im Mittelalter, Darmstadt 1982.

Bernd SCHIROK: Ich louc durch ableitens list; Zu Trevrizents Widerruf und den neutralen Engeln, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 106, 1987.

Yvonne SCHMIDLIN /Thomas SPRECHER (Hrsg.): Thomas Mann: Collegheft 1894-1895 (=Thomas Mann-Studien, Bd. 24), Frankfurt a. M. 2001.

Christian SCHMIDT: Bedeutung und Funktion der europäisch östlichen Welt im dichterischen Werk Thomas Manns, München 1971.

Herbert SCHNEIDER: Mittelalter und Mittelalterrezeption; Festschrift für Wolf Frobenius, Hildesheim 2005.

Wolfgang SCHNEIDER: Lebensfreundlichkeit und Pessimismus – Thomas Manns Figurendarstellung (= Thomas-Mann-Studien Bd. 19.), Frankfurt a.M. 1999.

Bernd SCHNEIDMÜLLER: Konsensuale Herrschaft. Ein Essay über Formen und Konzepte politischer Ordnung im Mittelalter, in: Paul-Joachim HEINIG / Sigrid JAHNS (u.A.) (Hrsg.): Reich, Regionen und Europa in Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Peter Moraw. Berlin 2000.

Bernd SCHNEIDMÜLLER: Ordnungskonfigurationen im hohen Mittelalter, Ostfildern 2006.

Heinz SCHOTT: Krankheit und Magie, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Auf dem Weg zum „Zauberberg" (=Th.M.St. Bd.16), Frankfurt a.M. 1997.

Erich SCHRADER: Zur Deutung der Fürstenprivilegien von 1220 und 1231/32. In: Gunther WOLF (Hrsg.): Stupor mundi. Zur Geschichte Friedrichs II. von Hohenstaufen, Darmstadt 1966.

Richard SCHRODT: Anfortas´ Leiden, in: Festschrift für Otto HÖFLER, Wien 1976.

Julius SCHWIETERING: Parzivals Schuld: in Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur 81, 1944/46.

Julius SCHWIETERING: Parzivals Schuld, in: Wolfgang MOHR (hrsg.): Philologische Schriften, München 1969.

Cornelia SCHU: Vom erzählten Abenteuer zum Abenteuer des Erzählens, Frankfurt a.M. 2002.

Brigitte SCHULTZE: Der Dialog in F.M. Dostoevskijs „Idiot", in: Slavistische Beiträge, Bd.76, München 1974.

Simone SEIDER: Richard Wagner im Sanatorium und im alten Orient: Thomas Manns Wagner-Sicht im Zauberberg und in Joseph und seine Brüder, Frankfurt a.M. 2003.

Günther STÖKL: Russische Geschichte, Stuttgart 1973.

Oskar SEIDLIN: Klassische und moderne Klassiker, Göttingen 1972.

Dennis Patrick SLATTERY: The Idiot: Dostoevsky´s Fantastic Prince, N.Y. 1983.

Birger SOLHEIM: Zum Geschichtsdenken Theodor Fontanes und Thomas Manns oder Geschichtskritik in „der Stechlin" und „Doktor Faustus", Würzburg 2004.

Wilhelm SOLMS: Die Moral der Zaubermärchen: Das gute und fromme Aschenputtel. In: Die Moral von Grimms Märchen, Darmstadt 1999.

Sulamith SPARRE: Todessehnsucht und Erlösung; „Tristan" und „Armer Heinrich" in der deutschen Literatur um 1900, Göppingen 1988.

Juliette SPERING: Die dämonische Familie in Thomas Manns Erwähltem und in Dostojewskis Brüdern Karamasow. In: Heinrich Mann-Jahrbuch, Bd. 8, 1990, S.101-143.

Thomas SPRECHER (Hrsg.): Das Zauberberg-Symposion 1994 in Davos (= Thomas-Mann-Studien 11), Frankfurt a.M. 1995.

Thomas SPRECHER / Cornelia BERNINI: Hans Wysling – Ausgewählte Aufsätze 1963-1995 (= Thomas-Mann-Studien Bd. 13), Frankfurt a. M. 1996.

Thomas SPRECHER (Hrsg.): Auf dem Weg zum „Zauberberg“. Die Davoser Literaturtage 1996 (= Thomas-Mann-Studien 16), Frankfurt a.M. 1997.

Thomas SPRECHER: Die Krankenschwesterfiguren im frühen Werk Thomas Manns unter besonderer Berücksichtigung von Adriata von Mylendonk, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Literatur und Krankheit im Fin-de-Siècle (= Th.M.St. Bd.26), Frankfurt a.M. 2002.

Thomas SPRECHER / Ruprecht WIMMER / Hans WIßKIRCHEN: Thomas Mann Jahrbuch, Bd.25, Frankfurt a.M., 2012.

Dragan STOJANOVIC: Dostojewski und Thomas Mann lesen. Von der Notwendigkeit und Fragwürdigkeit des Deutens, Frankfurt a.M., 1987.

Ursula STORP: Väter und Söhne; Tradition und Traditionsbruch in der volkssprachlichen Literatur des Mittelalters, Essen 1994.

J. N. SUGDEN: Thomas Mann and Dostoevsky: A Study of Doctor Faustus in Comparison with the Brothers Karamasov, Cambrigde University 1982.

Oxana SWIRGUN: Das fremde Russland, Frankfurt a.M. 2006.

Barbara TAMM: Thomas Mann und F. M. Dostoevskij: Eine vergleichende Untersuchung, Dissertation, Jena 1985.

Petrus W.TAX: Felix Cupla und Lapsit exillis: Wolframs Parzival und die Liturgie, in: Modern Language Notes 80, 1965.

Karin TEBBEN (Hrsg.): Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siecle, Darmstadt 1999.

Susan THORNE: Clawdia Chauchat: Thomas Mann´s Construction and Deconstruction of a Fictional Charakter, Kingston 2001.

Claus TILLMANN: Das Frauenbild bei Thomas Mann, Wuppertal 1994.

Beatrice TRUMMER: Thomas Manns Selbstkommentare zum „Zauberberg“, Konstanz / Zürich 1992.

Susan TUCHEL: Macht ohne Minne. Zur Konstruktion und Genealogie des Zauberers Clinschor im Parzival Wolframs von Eschenbach, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 231, 1994.

Adam B. ULAM: Rußlands gescheiterte Revolutionen: Von den Dekabristen bis zu den Dissidenten (dt. Titel), N.Y. 1981.

Monique VAN BEERS: Clawdia Chauchat. Die Darstellung einer Frauengestalt im Zauberberg von Thomas Mann, In: Neophilologus, Jg. 70, Nr.4, 1986.

Lilli VENOHR: Thomas Manns Verhältnis zur russischen Literatur, Meisenheim/Glan 1959.

Michael VOLLMER: Wider die Mesalliance. Das Russlandbild Thomas Manns in den „Betrachtungen eines Unpolitischen“, Berlin 2009.

Franz VONESSEN: Der richtige Augenblick (über den Kairos im Märchen), in: Europäische Märchengesellschaft, Bd. 13 (Die Zeit im Märchen), Kassel 1989.

Bettina WAGNER: Die "Epistola presbiteri Johannis": lateinisch und deutsch. Überlieferung, Textgeschichte, Rezeption und Übertragungen im Mittelalter; mit bisher unedierten Texten, (= Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters; Band 115), Tübingen 2000.

Gerd WALANDT: Einige Notizen über Dostojevskij im Werk Thomas Manns. In: Hans ROTHE (Hrsg): Dostojevskij und die Literatur. Vorträge zum 100. Todesjahr des Dichters auf der 3. Internationalen Tagung des „Slavenkomitees“ in München, 12.-14. Oktober 1981, Köln 1983.

Heidrun WALD: Romanstruktur und Perspektive bei F. M. Dostoevskij und Thomas Mann. In: Zeitschrift für Slawistik, Jg.33, 1988.

David WALSH: Dostoevsky´s Discovery of the Christian Foundation of Politics, in: Richard AVRAMENKO/ Lee TREPANIER (Hrsg.): Dostoevsky´s political thought, Maryland 2013.

Andreas WANG: Der Miles Christianus im 16. und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition - ein Beitrag zum Verhältnis von sprachlicher und graphischer Bildlichkeit, Hamburg 1975.

Bruce K. WARD: Dostoevsky´s critique of the West, Waterloo (CAN) 1986.

Claudia WASIELEWSKI-KNECHT: Studien zur deutschen Parzival-Rezeption in Epos und Drama des 18-20. Jahrhunderts, Frankfurt a.M., Berlin, Bern, N.Y., Paris, Wien 1993.

Peter WAPNEWSKI: Wolframs Parzival. Studien zu Religiosität und Form, Heidelberg 1955.

Peter WAPNEWSKI: Mittelalterrezeption, Stuttgart 1986.

Michael WEGNER: Thomas Manns Zauberberg und die russische Literatur. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena/ Thüringen: Thomas-Mann-Heft, Jg.25, 1976.

Michael WEGNER: “Dies Dichtertum hat es mir angetan”. Thomas Mann und Anton Tschechow. In: Rolf-Dieter KLUGE (Hrsg.): Anton P. Cechov. Werk und Wirkung. Vorträge und Diskussionen eines internationalen Symposiums in Badenweiler im Oktober 1985. Teil 1. Wiesbaden, 1990.

Michael WEGNER: Thomas Mann und Ivan Goncarov. In: Peter THIERGEN (Hrsg): Ivan Goncarov: Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der internationalen Goncarov-Konferenz, Bamberg, 8.-10. Oktober 1991, Köln 1994.

Max WEHRLI: Wolframs Humor, in: Überlieferung und Gestaltung: Festschrift für Theophil Spoerri, Zürich 1950.

Georg WENZEL (Hrsg.): Vollendung und Größe Thomas Manns, Halle a. Saale 1962.

Barbara WETT: „Neuer Mensch“ und „goldene Mittelmäßigkeit“, in: Slavistische Beiträge Bd. 194, München 1986.

Werner WIATER: Unterrichten und Lernen in der Schule, Donauwörth 2007.

Natascha WIESHOFER: Fee und Zauberin; Analysen zur Figurensymbolik der mittelhochdeutschen Artusepik bis 1210, Wien 1905.

Dietmar WILLOWEIT: Fürst und Fürstentum in Quellen der Stauferzeit, Bonn, Rheinische Vierteljahresblätter 63, 1999.

Ruprecht WIMMER: Zur Philosophie der Zeit im *Zauberberg*, in: Thomas SPRECHER (Hrsg.): Auf dem Weg zum „Zauberberg" (=Th.M.St. Bd.16), Frankfurt a.M. 1997.

Hans WISSKIRCHEN: Zeitgeschichte im Roman – Zu Thomas Manns „Zauberberg" und „Doktor Faustus" (= Thomas-Mann-Studien Bd. 6), Bern 1986.

Hans WISSKIRCHEN / Thomas SPRECHER (Hrsg.): „und was werden die Deutschen sagen?" -Thomas Manns Roman Doktor Faustus, Lübeck 1997.

Gerd WOLANDT: Einige Notizen über Dostojewski im Werk Thomas Manns, in: ROTHE: Dostojevskij und die Literatur, Vorträge zum 100. Todesjahr des Dichters auf der 3. Internationalen Tagung des „Slavenkomitees" in München, 12.-14. Oktober 1981, Köln 1983.

Charlotte WOODFORD: The German bestseller in the late ninetheenth century, Rochester, N.Y. 2012.

Stefan Bodo WÜRFFEL: Zeitkrankheit – Zeitdiagnose aus der Sicht des *Zauberbergs*, in: Th.M. St. Bd.11, Frankfurt a.M. 1995.

Marianne WYNN: Parzival and Gâwân – Hero and Counterpart, in: Beiträge zur deutschen Sprache und Literatur, 1962.

Ulrich WYSS: Parzivals Sohn. Zur strukturalen Lektüre des Lohengrin-Mythos, in: Wolfram-Studien 5, 1979.

Hans WYSLING: Probleme der Zauberberginterpretation, in: Th.M. Jb. Bd. 1, Frankfurt a.M. 1988.

Hans WYSLING: Der *Zauberberg* – als Zauberberg, in: ThM. St. Bd. 11., Frankfurt a.M.1995.

Frank W. YOUNG: Montage and Motif in Thomas Mann´s "Tristan", in: Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft (Bd. 183), Bonn 1975.

Christopher YOUNG: Obie und Obilot: Zur Kultur und Natur der Kindheit in Wolframs Parzival, in: A. ROBERTSHAW/ G. WOLF (Hrsg.): Natur und Kultur in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin/ N.Y. 1999.

Peter ZANDER: Thomas Mann im Kino, Berlin 2005.

Dimitrij ZATONSKIJ: Thomas Mann als Repräsentant unseres Zeitalters, In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena/ Thüringen: Thomas-Mann-Heft, Jg.25, 1976.

Herta ZUTT: Parzivals Kämpfe, in: Festgabe für Friedrich Maurer, Düsseldorf 1968.

IV.3. Zitierte Websites:

http://www.zeit.de/kultur/literatur/2010-11/swetlana-geier-dostojeski-uebersetzerin (Aufruf 04.07.2014)

http://www.literaturhaus-muenchen.de/thomas-mann-baer.html (Aufruf 04.07.2014)

http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-dostojewski-karamasoff.html (Aufruf 04.07.2014)

http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/article74TTD-1.458518 (Aufruf 04.07.2014)

http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-4004.htm (Aufruf 04.07.2014)

http://www.dmgh.de/de/fs1/object/display/bsb00000801_00440.html?sortIndex=020:050:0002:010:00:00&zoom=0.75 (Aufruf 04.07.2014)

http://www.realschule-roethenbach.de/roebawiki/images/3/34/Balkan_troubles.jpg (Aufruf 25.07.2014)

http://espacoacademico.files.wordpress.com/2012/06/derzauberberg-4.jpg (Aufruf 12.07.2014)

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Vasilisa.jpg (Aufruf 12.07.2014)

http://www.oeaw.ac.at/oebl/bios/57lfg/singer_samuel.htm (Aufruf.: 21.07.2014)

http://www.deutsche-biographie.de/sfz52429.html (Aufruf: 21.07.2014)

http://ora-web.swkk.de/digimo_online/digimo.entry?source=digimo.Digitalisat_anzeigen&a_id=1473 (Aufruf 21.07.2014)

http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13683669.html (Aufruf 21.07.2014