

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra germanistiky

Das russische Element im Werk von Thomas Mann

Patrik Varga

Diplomová práce

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 17.8.2015

Patrik Varga

Poděkování:

An dieser Stelle möchte ich mich bei Frau Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr. herzlichst für ihre fruchtbringenden Ratschläge und Hinweise bedanken, die nicht nur zur Entstehung dieser Arbeit wesentlich beigetragen haben. Des Weiteren gilt mein Dank auch meiner Familie, meinen Lehrern und meinen v.a. Olmützer Freunden für die unauslöschliche Unterstützung und Inspiration während meines Studiums.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	5
2	Geistesgeschichtliche Hintergründe bis zum 1. Weltkrieg.....	9
2.1	Friedrich Nietzsche	13
2.2	Rainer Maria Rilke.....	14
2.3	Zwischenergebnisse	22
3	Geistesgeschichtliche Hintergründe um 1918	24
3.1	Wladimir Solowjow, das Skythentum und Alexander Blok.....	25
3.2	Oswald Spengler	31
4	Thomas Mann.....	36
4.1	Bis 1914 – Die ästhetisch-apolitische Phase.....	37
4.1.1	Buddenbrooks.....	42
4.1.2	Tonio Kröger	44
4.1.3	Der Tod in Venedig	52
4.2	1914 – 1933 Die politisierte Phase	60
4.2.1	Der Elfenbeinturm – 1914 bis 1918	61
4.2.2	„An meine Völker“ - Nach 1918	66
4.2.3	Der Zauberberg.....	75
4.3	Die entpolitisierte Phase – nach 1933 bis zum Tode	83
5	Schlussfolgerungen.....	85
6	Resumé	88
7	Bibliographie	90
7.1	Primärliteratur	90
7.2	Sekundärliteratur.....	91
8	Anotace.....	93
9	Annotation	94

10	Anhang	95
----	--------------	----

1 Einleitung

„Das Auge wandert die Himmelsrichtung entlang, die ein Pfeil ihm angibt.“

Kurt Tucholsky, *Windrose*

Die vorliegende Arbeit hat das Ziel vor Augen, das *russische Element* im Werk von Thomas Mann zu untersuchen. Da dieser Begriff in gewissem Maße verschwommen und viel zu breit ist, muss man ihn gleich am Anfang näher bestimmen. Unter russischem Element verstehe ich Einflüsse (sowohl direkte, als auch indirekte), Kommentare und Äußerungen, Anspielungen und Gedanken, die im belletristischen und kritisch-essayistischen Werk Manns zum Ausdruck gebracht werden und die mehr oder weniger mit Russland, bzw. der Sowjetunion und mit der russischen Kultur im breitesten Sinne im Zusammenhang stehen.

Diese Arbeit ist also bestrebt festzustellen, welcher Art das Mannsche Interesse an Russland und der russischen Kultur war, inwiefern und mit welchem Recht man es als *Russophilie* bezeichnen kann und, man setze voraus, dass es eine gab, welche Entwicklung von russischen Bezügen lässt sich in seinem Werk beobachten. Zum Thema hat sie auch den Vergleich des Charakters des Russland-Interesses mit einigen anderen bedeutenden Denkern der Jahrhundertwende, v.a. mit Nietzsche, Rilke und Spengler. Kurzum, die Frage danach, wie Thomas Manns Russland-Bild war, wie es sich im Laufe der Zeit veränderte und wie es sich zu anderen zeitgenössischen Auseinandersetzungen mit Russland verhielt, stellt den Schwerpunkt dieser Diplomarbeit dar.

Es liegt nahe, dass das Thema ein sehr breites und komplexes Bündel von unterschiedlichsten Kontexten darstellt, weshalb es nicht möglich ist, im Rahmen einer Diplomarbeit an alle heranzugehen und sie ausreichend zu klären. Unter diesem Gesichtspunkt entschloß ich mich, mich auf die aus meiner Sicht wichtigsten und prägnantesten Belege des Mannschen Interesses an Russland und seiner Kultur zu konzentrieren, was anhand von seiner ausgewählten Romanen, Erzählungen und Essays erfolgte. Als Basis für meine Überlegungen dienten mir v.a. folgende Werke:

Romane: *Buddenbrooks, Der Zauberberg*

Erzählungen: *Tonio Kröger, Der Tod in Venedig*

Essays: *Goethe und Tolstoi, Dostojewski mit Maßen, Anna Karenina, Zum Geleit (Russische Anthologie), Über Lenin, Kultur und Sozialismus, Betrachtungen eines Unpolitischen u.a.*

Ich beschäftigte mich während der Arbeit sowohl mit deutschen, als auch mit mehreren russischen Sekundärquellen. Die größere Aufmerksamkeit wurde aber der russischen Forschungsliteratur gewidmet in der Überzeugung, für eine germanistische Studie ist es von Nutzen, eine neue Sicht zu gewinnen, in der vielleicht andere Ansätze betont werden können, als es in den kanonischen deutschsprachigen Quellen der Fall ist. Da es einen Überschuß an deutscher Sekundärliteratur, die sich auch mit dem russischen Element des Mannschen Werks beschäftigt, gibt, entschied ich mich, die wichtigsten Quellen in Betracht ziehend, eine selbständige Analyse der genannten Werke zu unternehmen, um eine einheitliche Darstellung des Mannschen Russland-Bildes zu erzielen und sie mit womöglich neuen Betrachtungsweisen zu ergänzen.

Die Arbeit ist in relativ selbständige, chronologisch bedingte Themenkreise gegliedert, die verschiedene Aspekte des russischen Elementes in den oben angeführten Werken von Thomas Mann zu verschiedenen Epochen thematisieren und um deren Synthese ich mich in den Schlußfolgerungen bemühe.

Es existieren, wie ich im Folgenden zu belegen versuchen will, gewisse Wendepunkte im geistigen Verhältnis Manns zu Russland, die zugleich im Hinblick auf seine Weltauffassung prägende Denkmurbrüche darstellen. Dabei bin ich mir natürlich dessen bewusst, dass es sich um eine gewisse Vereinfachung handelt, die ich hier um der Übersichtlichkeit der Untersuchung willen vornehme, wenn ich die folgenden Jahreszahlen als die katastrophischen Zeitpunkte betrachte. Sie stehen eher symbolischerweise für die Phasen im Denken von Thomas Mann, die für diese Arbeit von Belang sind, und die nicht von heute auf morgen, sondern schrittweise vonstattengingen und sich ab und zu auch überlappten. Denn Thomas Mann griff des Öfteren auf manche russische Themen zurück (Tolstoi, Dostojewski), die ihn offensichtlich das ganze Leben lang faszinierten.

Die Neigung, sich den großen Künstlern zu widmen, die ihn bereits in der frühesten Jugendzeit ansprachen, und seine geistige Kraft ihretwegen aufs höchste anzuspannen, erwähnt auch Alexei Rybakov in seinem Essay *Deutsche Russophilie zu Beginn des 20. Jahrhunderts*:

„Nun war es Thomas Mann eigen, seinen Jugenderlebnissen (Jugendmythen) treu zu bleiben; fast gewinnt man den Eindruck, daß er sich sein Leben lang vor allem, wenn nicht gar ausschließlich, mit jenen Autoren beschäftigte, die ihn in seiner Jugend beeindruckt und beeinflusst hatten.“ [26]

Es liegt nahe, dass diese stets wiederkehrenden Konstanten seines geistigen Lebens (nebst den russischen sind das natürlich v.a. Nietzsche und Wagner), zu unterschiedlichen Zeiten von Mann unterschiedlich wahrgenommen und gedeutet wurden. Eine der Hauptaufgaben dieser Arbeit ist es, diese Veränderungen in Bezug auf russische Persönlichkeiten zu betrachten und sie freizulegen.

Ich halte es für sinnvoll, bevor man das Russland-Bild Manns den Zeitepochen nach zu untersuchen anfängt, mich zuerst einem allgemeineren Überblick über die Tradition des deutschen Interesses an Russland im späten 19. und dem ausbrechenden 20. Jahrhundert gründlich zu widmen, Schlüsselfiguren in diesem Zusammenhang zu bestimmen und geistige Tendenzen sowohl in Deutschland, als auch in Russland aufzuzeigen, die zu dieser Zeit für einige hervorragende Denker prägend waren. Die Rede wird v.a. von Friedrich Nietzsche, Oswald Spengler und Rainer Maria Rilke auf der „deutschen“ Seite und von Alexander Blok und anderen bedeutenden russischen Kulturträgern auf der „russischen“ sein.

Danach folgen allgemeine Erwägungen hinsichtlich des Russland-Bildes von Mann verbunden mit Biographischem und es werden Thesen aufgestellt, die dann in den einzelnen Kapiteln detaillierter und anhand von konkreten Beispielen behandelt werden. Zu Ende der Arbeit wird ein Versuch um eine Synthese des Mannschen Russland-Bildes aus unterschiedlichen Epochen unternommen, die es, die Dynamik des Russland-Bildes in Betracht ziehend, auf seine kohärente, womöglich einheitliche Darstellung absieht.

Diese Arbeit will sich auch als ein Beitrag zum besseren und tieferen Verstehen von der russischen Kultur und deren Beziehungen zu der deutschen, bzw. der mitteleuropäischen verstehen, das heutzutage meines Erachtens nicht nur für akademische Öffentlichkeit vonnöten ist.

2 Geistesgeschichtliche Hintergründe bis zum 1. Weltkrieg

Das Ende des 19. Jahrhunderts in Europa wird oft als eine Umbruchszeit geudeudet. Das positivistisch-materielle, bürgerlich-sichere Weltbild war dabei, von vielen Seiten angegriffen, aufgelöst zu sein. Zu den 3 geistigen Waffen – „3 Säulen der Modernität“ [19], die die „alte und gute“ europäische Welt laut Dmitri Bykow, einem der bedeutendsten gegenwärtigen russischen Literaturwissenschaftlern und Schriftstellern, spätestens seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gefährdeten, zählen die Evolutionstheorie von Charles Darwin, die sozial-ökonomischen Schriften von Karl Marx und das philosophisch-religiöse Werk von Friedrich Nietzsche. Die von Stefan Zweig beschworene Welt der Sicherheit geriet allmählich in eine Zeit der Wirren, der totalen geistigen Unsicherheit, in der verschiedenste Gedanken und Experimente freien Lauf bekamen. Für die vorliegende Arbeit ist vor allem die Säule Nietzsches von Bedeutung.

Der Philosoph mit dem Hammer wird oft als derjenige dargeboten, der Gott tötete. In der Tat jedoch ist er nicht als Gottesmörder zu verstehen, sondern als ein Augenzeuge, der den Leichnam entdeckte. Sein Ausruf – „*Gott ist tot und wir haben ihn getötet.*“ – ist kein meuchlerischer Jubel eines hinterlistigen Attentäters, sondern eine unerschütterliche Diagnose eines genialen Betrachters und Psychologen seiner Epoche. Der alte Gott also, der nach einer langen und schweren Krankheit, die ihre ersten keimenden Symptome in der Renaissance, völlig ausgebrochen dann in der Aufklärungszeit zu betrachten ließ, gestorbene Gott der jüdisch-christlichen Zivilisation war weg.

Nicht dass er aus den Kirchen, aus den theologischen Fakultäten oder den zu Erziehungszwecken geführten Monologen in den Schulen bzw. Familien verschwunden wäre. Auch in der bereits von Kant geförderten inneren, subjektiven Religiosität, die ausschließlich im Herzen des jeweiligen Gläubigen auszuleben war, hatte er zu dieser Zeit noch die Möglichkeit, oft unter der ländlichen Bevölkerung, erhalten geblieben zu sein. Aber aus dem „Objektiven“, aus dem öffentlichen Leben und oft auch aus der Sphäre der Kunst – das Gute gleicht nicht mehr dem Schönen, mit den Romantikern taucht auch die Ästhetik

des Grässlichen auf, Baudlaire preist das Böse als eine Quelle der ästhetischen Lust usw. -, kurzum aus dem geistigen Horizont der europäischen Bildungselite verschwand der jüdisch-christliche Gott infolge vom Siegeszuge der schreitenden, stark individualistisch und anthropozentrisch geprägten Aufklärung, der sich kopfüber entwickelnden Naturwissenschaften und der danach kommenden technischen Revolution wenn nicht ganz, dann sicher bis zu einem überaus wesentlichen Grade, sodass Nietzsche für seine Zeitgenossen seinen Tod konstatieren konnte.

„Der Prophet dieser neuen Stimmung, dieses Bruchs mit der Vergangenheit und des Aufbruchs zu neuen Ufern, war bekanntlich, seit etwa Anfang der 90er Jahre, als er selbst sich schon in geistiger Umnachtung befand, Nietzsche. Wie in jeder Situation, die als Krisensituation empfunden wird, wurde natürlich nach Auswegen und Alternativen gesucht; wobei es für viele Vertreter dieser Epoche, besonders für Künstler und Philosophen, weniger um eine politische, obwohl um diese natürlich auch, als vielmehr um eine weltanschauliche, im weitesten Sinne eine religiöse Alternative ging. Das wird als Suche nach einer "neuen Religiosität" verstanden und erlebt.“ [26]

Europas Geisteseliten waren also des Positivismus, des Materialismus und des Fortschrittsglaubens überdrüssig. Man suchte unermüdlich nach einer neuen geistig – religiösen Identität, die die aus dem 19. Jahrhundert stammenden Lücken auszufüllen imstande gewesen wäre. Es wurde ein neues, aus der unausweichlichen Apokalypse hervorkommendes Reich des Geistes gesucht.

Europa galt Vielen als ein alter, längst abgelebter und geistig impotenter Kulturraum. Als das Schlüsselwort aus dem oben angeführten Zitat von Rybakov kann man sicher das Wort „Alternative“ betrachten. Darauf werde ich noch mehrmals verweisen. Man suchte also nach einem Ersatzkulturraum, der imstande gewesen wäre Europa neu zu beleben.

Und es war wiederum Nietzsche, der als einer der ersten Denker in diesem Zusammenhang auf Russland aufmerksam machte. In seiner *Götterdämmerung* beschrieb er Russland im Jahre 1889 als *"die einzige Macht, die heute Dauer im Leibe hat, die warten kann, die etwas noch versprechen kann - Rußland der Gegensatz-Begriff zu der erbärmlichen europäischen Kleinstaaterei und Nervosität, die mit der Gründung des deutschen Reiches in einen kritischen Zustand eingetreten ist."* [26] Hier wird ein wichtiges Phänomen angesprochen,

mit dem wir von nun an auch in Bezug auf Thomas Mann viel zu tun haben werden, und zwar die Frage danach, ob Russland kulturell ein Teil von Europa ist und wenn schon, inwieweit es der Fall ist.

Dies ist ein kulturelles Problem ersten Ranges, das seit jeher nicht nur die Europäer, sondern auch die Russen, bei denen diese ewige Suche nach sich selbst zu den Hauptelementen der russischen Kultur seit dem 19. Jahrhundert bis heute gehört, zu lösen versuchen. Auf beiden Seiten gibt es riesige Meinungsverschiedenheiten, die gar nicht national-, bzw. ethnischgebunden, sondern eher kulturellen Bildungscharakters sind. In Russland mündete diese Diskussion in eine Form von zwei sich gegenüberstehenden Lagern – dem der Westler und dem der Slawophilen. Diese Konträrheit ist im russischen Kulturraum bis heute gültig, wenn auch etwas latenter als im 19. Jahrhundert.

Die Westler bestehen, in sehr groben Zügen dargestellt, seit den petrinischen Reformen, die der erste russische Imperator (bis Peter bezeichneten sich die Herrscher Russlands als Zaren, was volksmündlich sowohl in Russland, als auch in Europa aufrechterhalten blieb) anfangs 18. Jahrhundert durchführte, um, mit Puschkins notorisch bekannten Worten ausgedrückt, für Russland *das Fenster nach Europa zu öffnen*, darauf, dass Russland kulturell ein unentbehrlicher Teil Europas sein soll und danach streben muss, es nachzuahmen um das europäische Niveau in jeder Hinsicht zu erreichen.

Diese Denkrichtung betrachtet Russland größtenteils als ein rückständiges Land, das Europa stets nachholen muss und behauptet, dass die europäischen Vorbilder die geeignetsten für Russlands Entwicklung sind. Die Anhänger dieses Lagers, die sich als Kinder der Französischen Revolution und Wegbereiter der Zivilisation in Russland verstanden, rekrutierten sich meistens aus dem aristokratischen, vor allem aber aus dem bürgerlich-liberalen, urbanen Milieu und pflegten rege Kontakte aller Art zu Westeuropa. Zu ihren politischen Zielen gehörte die Konstitution, bei den Radikaleren dann die Ausrufung einer Republik.

Die Slawophilen, eigentlich Sprößlinge der europäischen Romantik mit ihrer Vorliebe für alles Volks-Ursprüngliche, nahmen logischerweise die Gegenposition ein. Sie beharrten darauf, dass Russland eine selbstständige Zivilisation ist, die keine Vorbilder zu kopieren braucht, denn die geschichtliche und kulturelle Entwicklung Russlands folgt ganz anderen Regeln und Mechanismen als in Europa. Sie verstanden sich als Hüter des einzigartigen

Hortes, den die autonome russische Kultur für sie bedeutete. Diese Denkrichtung trägt in vielerlei Hinsicht religiöse Züge, man thematisiert oft das Konzept *Moskau als Drittes Rom*, das die Moskauer Herrscher zu Verteidigern des wahren Glaubens nach dem Fall von Rom und Konstantinopel machte. Damit hängt auch die für das theologisch–philosophische Selbstverständnis Russlands unentbehrliche fixe Idee von einer von Gott auferlegten Mission in der Geschichte, von dem russischen Volk als einem Gottesträger, der das Heil der gesamten Menschheit zu bringen bestimmt ist. Vor allem bei Dostojewski ist diese Idee sehr lebendig, in einigen Variationen aber findet man sie auch bei Tolstoi (der ansonsten den Slawophilen nicht angehörte), wie wir noch sehen werden.

Als geistige und politische Stütze Russlands sahen die konservativ ausgerichteten Slawophilen die Triade Selbstherrschertum, Volkstümlichkeit und Orthodoxie. Europa wird dementsprechend als ein Russland feindlicher Kulturraum mit verzerrten, unwahren Werten verstanden, der es ständig darauf abzielt, Russland zu vernichten. Als Beleg dafür diente die Beschwörung von als eine Ganzheit empfundenen europäischen „Eroberungszügen“, die zum Ziel die endgültige Vernichtung von selbstständigem Russland gehabt haben sollen. Ein gewisses Problem dieser metaphorischen Betrachtungsweise jedoch war die völlige Abwesenheit von jeglicher Differenzierung im Hinblick auf den kontextuellen Hintergrund dieser von westlichen Nationen geführten Kriege, die eben zu verschiedenen Zeitepochen und Zwecken stattfanden.

Die im Jahre 1242 erfolgte Schlacht auf dem Peipussee, in der der Nowgoroder Fürst Alexander Newski – zum Nationalhelden geworden - die Ritter des Livländischen Ordens niederschlug, war eine Episode aus den Ostkolonisationsfeldzügen der deutschen Ritterorden. Die polnische Besatzung von Moskau im Jahre 1612 war eine der letzten Bemühungen polnischer Könige ihre Macht in Osteuropa zu sichern und zu erweitern.

Diese Ereignisse waren im frühen 19. Jahrhundert halbvergessen und es schien, dass das patriotische Bewusstsein der Russen seit Jahrhunderten keinen größeren Anstoß bekam. Der Adel sprach und dachte Französisch und regierte das Land, wo die russischsprechenden, weit entfernten Leibeigenen über keine Rechte, ja über kein politisches Bewusstsein verfügten.

Dann kam aber das Jahr 1812 und der Vaterländische Krieg gegen Napoleon, der zur oben genannten geistigen Spaltung (West-Ost) innerhalb der russischen Intelligenz einerseits, zum patriotischen Aufschwung und zur Formierung des russischen Selbstverständnisses andererseits entscheidend beitrug. Vor den russischen Geisteseliten stand von nun an die Wahl, wo ihres Erachtens Russlands Stelle sein soll, was eigentlich Russland ist (*Что такое Россия?*). Zur Beantwortung dieser Frage berufen fühlten sich auch die uns interessierenden deutschen Denker des späten langen 19. Jahrhunderts (bis 1918 und auch danach) seit Nietzsche – Spengler, Rilke und Mann.

Wie jedoch aus den hier nur angedeuteten Stellungnahmen beider Denkrichtungen innerhalb von Russland hervorgeht, keiner war der Auffassung, Russland *ist* Europa. Sowohl die Westler, als auch die Slawophilen waren sich darüber im Klaren, dass Russland in Anbetracht seiner Entwicklung und Denkweisen *anders* ist als Europa (wobei unter „Europa“ v.a. England, Frankreich, Deutschland und Italien zu verstehen sind) und der Streit drehte sich rund um die Frage, ob es anders bleiben soll oder eben nicht. Und auch die uns interessierenden deutschen Kulturträger zählten das östliche Reich nicht zu Europa.

2.1 Friedrich Nietzsche

Diese strenge Unterscheidung zwischen Europa und Russland, die in den meisten europäischen und russischen Köpfen bis heute tief verankert ist, ist für diese Arbeit von größtem Belang. Nur so konnte nämlich z.B. bei Nietzsche die Idee einer Alternative zu der alten, vergehenden Europa entstehen und diese im idealisierten Russland als im Land der Zukunft und geistigen Dynamik (die bei Nietzsche, wie es sich aus seinem obigen Zitat ergibt, auch eine philosophisch-politische Dimension hatte, indem er Russland der europäischen Kleinstaaterei und damit auch der Kleinlichkeit und Zankereien gegenüberstellt) gesehen werden.

An dieser Stelle erlaube ich mir eine Spekulation, die ich doch für legitim und für meine Untersuchung hilfreich halte. Es ist anzunehmen, dass Nietzsche an Russland unter anderem das einheitliche große Reich faszinierte. Nur in einem einheitlichen, und die Stunde seiner Vergeistigung geduldig abwartenden Reich

konnte ja sein Leitgedanke vom allmählich entstehenden schaffenden gottgleichen Übermenschen als einer neuen Entwicklungsstufe der Menschheit in Erfüllung gehen. Russland erscheint hier als ein Land, das mit der Zeit anders umgeht, als die europäischen Länder, es kann warten, es hat *Zeit*, ist groß, einheitlich und geduldig. Es stellt eine Welt für sich dar.

Nietzsche kann also als einer der Begründer des modernen deutschen Russland-Interesses gelten. Keineswegs aber als der der modernen deutschen Russophilie. Es gibt keine Anzeichen dessen, dass er Russland oder irgendetwas Russisches wahrhaftig liebte. Wenn man übertreiben möchte, könnte man behaupten, dass es auch deshalb ausgeschlossen ist, weil Nietzsche eigentlich nur sich selbst bewunderte. Aber auch mit vollem Ernst betrachtet, kommt man zu dem Schluss, dass er außer seiner Faszination von Dostojewski, den er seinen größten Lehrer nannte, sich über Russland eigentlich eher sporadisch äußerte und erwähnte es nur als einen Vergleich zur europäischen Situation, wie das oben angeführte Zitat darlegt.

An Russland schätzte er als überzeugter Anti-Nationalist und Prophet einer poststaatlicher und postnationaler Ära nicht das, *dass* es eben Russland mit seinen Besonderheiten war, sondern, dass es in mancher Hinsicht ähnliche Bedingungen aufwies, die er sich auch in Europa zu sehen herbeisehnte. Anders gesagt, seine Beziehung zu Russland ist eher philosophisch abstrakt und kalt. Es könnte theoretisch durch jedes andere Land mit gleichen für Nietzsches Philosophie passenden Parametern ersetzt werden. Das er als Beispiel Russland nennt ist eher ein sich aus den oben angeführten Gründen ergebender Zufall.

2.2 *Rainer Maria Rilke*

Eine ganz andere Bewandnis hat es mit der Beziehung zu Russland und dem russischen Wesen bei Rainer Maria Rilke. Der in Prag geborene Dichter lernte sehr bald das slawische Element seiner böhmischen Heimat kennen und schätzen. Es stellte für den Jungen ein Gegengewicht zum Deutschtum dar, in dem er sich nicht beheimatet fühlte, und es brachte auch eine gewisse Exotik in seine leicht erregende dichterische Phantasie, wie seine mit tschechischer Thematik durchdrungenen Frühgedichte belegen (*Kajetán Tyl, Volksweise*, u.a.).

Mit seinem Umzug nach München ging jedoch der tschechische Bezug im Werk Rilkes verloren. In der bayrischen Hauptstadt aber erwartete ihn eine

Bekanntschaft, die seinem ganzen Leben eine neue Richtung aufprägte. Gemeint ist hier die Begegnung mit Lou Andréas Salomé, der in Deutschland lebenden Tochter eines russischen Offiziers von französischer Herkunft. Die für alles Russische begeisterte Schriftstellerin machte Rilke mit vielen „*russischen Dingen*“, wie er verallgemeinernd zu sagen pflegte, vertraulich, zusammen mit ihr und ihrem Mann unternahm er im Jahre 1900 seine erste Russlandreise, auf die er sich gründlich vorbereitete. Er fühlte sich von Anfang an von Russland stark angezogen. In Moskau lernte er viele von den damals angesagtesten Künstlern kennen – Leonid Pasternak, Lew Tolstoi, Ilja Repin u.a.

Er begeisterte sich gleich für die russische Kultur, Geschichte und Sprache. Russisch erlernte er sehr schnell und schrieb sogar Gedichte in dieser Sprache, die zwar grammatische Unzulänglichkeiten aufweisen, aber durchaus als ein aussagekräftiges Steinchen in der russischen Mosaik Rilkes seitens seiner Wahrnehmung russischer Dinge – Einsamkeit, fromme Stille, Endlosigkeit usw. betrachtet werden können. Seine Essays über russische Maler sind hervorragend und bis heute geschätzt. Weniger dann seine Übersetzungen von russischen Schriftstellern.

Es sei aber darauf verwiesen, dass Rilke als einer der Ersten für das deutsche Publikum Tschechow entdeckte und seine Dramen übersetzte. In seinem Kommentar zu der Übersetzung in einem der Briefe, die er an seine russischen Bekannten richtete, äußert er sich jedoch über die Dramen, bzw. über deren mögliche Wirkung auf das deutsche / europäische Publikum sehr unsicher.

Er thematisiert wiederum die Erfahrung der *Zeit*, wenn auch in einem ganz anderen Zusammenhang als es bei Nietzsche der Fall war, und stellt eine unüberbrückbare Schlucht zwischen dem europäischen und dem russischen Geschmack fest. Rilke war der Überzeugung, dass die Zeit-Darstellung in den Dramen von Tschechow für das deutsche Publikum unverdaulich sein könnte, denn die Erzählzeit der erzählten Zeit meistens genau entspricht und die dort zur Handlung erhobene Langeweile ist für Europa unerträglich. [21]

Der europäische Zuschauer, und auch Rilke selbst fordert die tschechowsche existenzielle Langeweile symbolisch, kurz und bündig dargebracht zu bekommen, nicht in ihrem vollen, realen Maße. Synekdochisch kann diese Meinung Rilkes für die Diskrepanz zwischen der Zeitwahrnehmung Europas und

Russlands stehen, die ja auch Nietzsche teilweise ansprach und zu der ich dann bei Thomas Mann im Kapitel vom *Zauberberg* zurückkehre.

Neben dem Komplex „Zeit“ werden im Werk Rilkes auch andere für das Thema dieser Arbeit sehr wichtige und aussagekräftige Phänomene angesprochen, die von den Denkern der Jahrhundertwende - den europäischen und auch den russischen – als ein Teil des russischen Wesens empfunden wurden. Es ist v.a. die mit der Wahrnehmung der Zeit zusammenhängende „Passivität“ (man vergleiche es mit dem nervösen Europa Nietzsches), die bis zur Weltauffassung gesteigert werden kann, und die stark religiös gefärbte „Leidensduldung“, die mit heiligem Märtyrertum verbunden ist.

In den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* lässt Rilke eine Figur namens Nikolai Kusmitsch auftreten, die nicht unähnlich dem Gontscharowschen Oblomow ist. Oblomow wurde den Westlern zum Symbol der russischen Passivität und verhängnisvollen träumerischen Nichtstueerei, für die Slawophilen aber wurde er zur Figur, die fern von der *vita activa* eine geistig fruchtbare *vita contemplativa* führt.

Der russische Germanist Lew Kopelew bemerkt in seinem Essay *Rilkes Märchen-Russland*, dass Rilke selbst in Gontscharow die ihn begeisternden „russischen Eigenschaften“ erkannte wie die Fähigkeit „geduldig in der Schwere zu ruhn“, oder das „Eintauchen in die Besinnung auf die letzten Urgründe“. Dieser Nikolai Kusmitsch liegt Tag und Nacht in seinem Zimmer und das „Vorüberziehen der Zeit“ hautnah erlebt, sodass er für ein „normales, aktives“ Leben gar nicht tauglich ist. Diese Eigenschaft zwingt ihn Gedichte von russischen Klassikern vorzutragen, er ist keiner anderen Betätigung mächtig. [21, S.130]

Zu der unterschiedlichen Zeit-Wahrnehmung, der anderen Wertung von Passivität und der Neigung zur Kontemplation kommt bei Rilke noch die bereits erwähnte, mit all dem Genannten auch in Verbindung stehende russische demütige Leidensduldung.

Der lahme Ewald, ein Freund des Erzählers in den *Geschichten vom lieben Gott*, ist an den Rollstuhl gefesselt und sitzt tagsüber am Fenster, wo er pflegt, sich mit Kindern und dem Erzähler zu unterhalten. Nach seiner Rückkehr aus Russland erzählt ihm der Erzähler über das Land, das Ewald enorm interessiert.

Der Erzähler lehnt eine übliche geographische Bestimmung ab, weil sie ihm zu oberflächlich ist, und ordnet Russland geistig ein.

Es soll das Land sein, das an Gott grenzt. Daraus ergeben sich verschiedene Tatsachen, die in Kauf zu nehmen sind, wenn man über Russland spricht und nachdenkt. Die direkte Grenze zu Gott bedeutet für das Volk viel Segen und viel Leiden zugleich. Rilke demonstriert in dem Gespräch ein gründliches Wissen von russischer politischer und sozialer Realität, deren Unkenntnis ihm oft ungerecht vorgeworfen wird, und gibt zugleich seine Bewunderung und Liebe für das russische kindlich-naiv gläubige Volk um 1900 preis, das bei ihm in direktem Widerspruch zu dem europäischen (auch zu den gebildeten russischen Oberschichten) steht. Alles Westliche verwandelt sich in Russland in Steine, es stirbt, ist dort nutzlos. Doch ein direkter Zugang zum Göttlichen, aus dem das Meiste ins Land importiert wird, fehlt:

»Und merkt man in Rußland diese Nachbarschaft?« »Man merkt sie bei allen Gelegenheiten. Der Einfluß Gottes ist sehr mächtig. Wie viel man auch aus Europa bringen mag, die Dinge aus dem Westen sind Steine, sobald sie über die Grenze sind. Mitunter kostbare Steine, aber eben nur für die Reichen, die sogenannten ›Gebildeten‹, während von drüben aus dem anderen Reich das Brot kommt, wovon das Volk lebt. « »Das hat das Volk wohl in Überfluß?« Ich zögerte: »Nein, das ist nicht der Fall, die Einfuhr aus Gott ist durch gewisse Umstände erschwert - « Ich suchte ihn von diesem Gedanken abzubringen. »Aber man hat vieles aus den Gebräuchen jener breiten Nachbarschaft angenommen. Das ganze Zeremoniell beispielsweise. Man spricht zu dem Zaren ähnlich wie zu Gott.« »So, man sagt also nicht. Majestät?« »Nein, man nennt beide Väterchen. « »Und man kniet vor beiden?« »Man wirft sich vor beiden nieder, fühlt mit der Stirn den Boden und weint und sagt: ›Ich bin sündig, verzeih mir, Väterchen.‹ Die Deutschen, welche das sehen, behaupten: eine ganz unwürdige Sklaverei. Ich denke anders darüber. Was soll das Knien bedeuten? Es hat den Sinn zu erklären: Ich habe Ehrfurcht. Dazu genügt es auch, das Haupt zu entblößen, meint der Deutsche. Nun ja, der Gruß, die Verbeugung, gewissermaßen sind auch sie Ausdrücke dafür, Abkürzungen, die entstanden sind in den Ländern, wo nicht soviel Raum war, daß jeder sich hätte niederlegen können auf der Erde. Aber Abkürzungen gebraucht man bald mechanisch und ohne sich ihres Sinnes mehr

bewußt zu werden. Deshalb ist es gut, wo noch Raum und Zeit dafür ist, die Gebärde auszuschreiben, das ganze schöne und wichtige Wort. Ehrfurcht.« »Ja, wenn ich könnte, würde ich auch niederknien - «, träumte der Lahme. Aber es kommt« - fuhr ich nach einer Pause fort - »in Rußland auch vieles andere von Gott. Man hat das Gefühl, jedes Neue wird von ihm eingeführt, jedes Kleid, jede Speise, jede Tugend und sogar jede Sünde muß erst von ihm bewilligt werden, ehe sie in Gebrauch kommt.« [14]

Der Lahme wird ferner im Gedankengang des Erzählers zu einem Mittelpunkt des Alls, um den sich alles herumdreht. Er allein hat also die Möglichkeit alles zu erleben, alles durchzudenken. Sein Leiden ist zu einem Vergeistigungsmittel proklamiert, in dem man nicht nur den Einfluss der europäischen literarischen Moderne sehen kann, sondern, wie ich meine, auch den von Dostojewski. Ausführlicher dazu dann im Kapitel über die Beziehung Mann - Dostojewski.

Das wohl wichtigste und prägendste russische Ereignis war Rilkes Dabeisein während eines Ostergottesdienstes in einer der Kreml-Kirchen. Er selbst kehrte dann in seinen Erinnerungen zu diesem Moment öfters zurück, denn es bedeutete für ihn einen geistigen Wendepunkt ersten Ranges. Was den Dichter an der Feier so faszinierte, war jedoch nicht die orientalische Herrlichkeit der byzantinischen Liturgie, sondern, wie er selbst bemerkte, der tiefe und aufrichtige Glaube der Betenden. Er glaubte darin die naive, kindliche Religiosität erkannt zu haben, die Europa längst verlor und die ihm sehr teuer und für ihn von immens inspirierender war. Darin fand er eine ganz neue Quelle für seine Poesie, die sich dann in die Richtung Metaphysisches und Religiöses begab. Russland sah er als ein der Kunst geweihtes, geistiges Land im Vergleich zu dem bürgerlich-materialistischen Europa: [21, S. 115 ff.]

"Ein großes Vergeuden ist der Sinn unseres westlichen Lebens, während im flachen Nachbarlande alle Kräfte sich aufzusparen scheinen für irgend einen Beginn, der noch nicht da ist, gerade, als sollten dort einmal die Kornkammern sein, wenn die anderen, in wachsender Verschwendung verarmten Völker mit hungernden Herzen ihre Heimat verlassen." [26]

Rybakov fügt Folgendes hinzu:

„Hier spricht Rilke natürlich in eigener Sache, oder zumindest auch in eigener Sache, denn er war es, der seine Heimat verlassen wollte, um nach Rußland, in diese "Heimat [s]eines Instinkts" auszuwandern, und er war es auch, der zu dieser Zeit wohl das Gefühl hatte, daß alle seine Kräfte sich aufsparen "für irgend einen Beginn".“ [26]

Dass er Russland als ein kunstgeweihtes Land sah, bezeugt auch eine der *Geschichten vom lieben Gott – Wie der alte Timofei singend starb*. [14] Da wartet ein Dorfsänger, ein in seiner selbstgewählten Klausel sterbende Barde, auf die Rückkehr seines verlorenen Sohnes, der letzten Endes sein Weib und Kind loswird, um den heiligen, priesterisch dargestellten Beruf seines Vaters fortzutreiben. Der alte Timofei und sein Sohn haben hier etwas Orphisches an sich, sind erwählt, leiden darunter, doch dem Schicksal entkommen sie nicht, was der hohen Kunst zuliebe getan wird. Hier wiederholt sich auch das Motiv des Leidens und seiner Duldung um eines höheren Ziels willen.

Rilkes Mythos Russland war auch sehr stark mit dem idealisierten und religiös gefärbten Bild vom russischen Bauer, der allerdings tief im russischen religiösen Bewusstsein verankert ist, verbunden. In der Gedichtsammlung *Das Stundenbuch*, die als eine unmittelbare Reaktion und Aufarbeitung von russischen Eindrücken entstand, wo das lyrische Ich einen orthodoxen Mönch-Ikonenmaler vertritt, wird Gott oft als ein armer, etwas grober aber zugleich demütig gläubiger russischer Bauer stilisiert. Die Einfalt statt eines komplizierten Gedankenbündels und das Leben, nicht das Denken der Religiosität in einer Gemeinschaft waren für den feinfühligem mitteleuropäischen Dichter wie eine lebendige göttliche Offenbarung.

Ein wesentlicher Teil seines Russland-Bildes bestand also aus religiös-idealistischen Vorstellungen von der Heiligkeit des einfältigen und deshalb weisen russischen Bauers, der Gott natürlich genießt und ihm eigentlich gleich ist, ohne ihn irgendwie denken und auslegen zu müssen. Die für das europäische religiöse Denken eher untypische Relation zwischen dem bodenständigen und kernig schlichten Bauer und Gott ist, wie bereits angedeutet, für das russische religiöse Denken keine Besonderheit. Die Idee besteht, in groben Zügen aufgefasst, im

Folgenden: Gott wird nicht von hohen, lebensfremden Theologen ausgelegt, sondern von dem einfältigen, gottgleichen Volk (Gottesträger) geliebt. Der russische Boden selbst wird dann zum gemeinsamen Heiligtum und wird als ein solches verehrt.

Eine Art „Segen“ erteilte dieser Auffassung von „typisch russischer“ Religiosität Lew Tolstoi selbst, der die Gründung einer neuen weltlichen Religion und damit auch einer neuen Welt, eines neuen Reich Gottes auf Erden anstrebte, als Basis dessen das von ihm tief verehrte russische Bauerntum dienen sollte.

Tolstoi wurde für viele europäische und russische Künstler und Denker um die Jahrhundertwende zu einer Kultfigur, zu einem der Propheten der neuen Ära. Manche schätzten die künstlerische Kraft seines belletristischen Werkes, manche interessierten sich eher für seine religiös-ethischen Schriften, in denen er u.a. das ganze eigene literarische Werk verteufelt, doch an ihm vorbeizukommen konnte zu der Zeit wohl kein Intellektueller aus welchem Erdteil auch immer.

Die Selbststilisierung Tolstois, der sich als ein weiser bärtiger Muschik präsentierte, um eben seine Bodenverbundenheit vor Augen zu führen, trug dazu bei, dass er von Vielen als ein sekulärer Heiliger gepriesen wurde. Auch Rilke wurde von diesem einzigartigen Charisma und der ausstrahlenden Kraft des Grafen aus Jasnaja Poljana magnetisch angezogen. Interessant ist es zu vergleichen, wie unterschiedlich er die zwei Begegnungen mit Tolstoi in seinen Tagebüchern schildert.

Das erste Treffen fand in der Moskauer Wohnung von Tolstoi statt, also mitten in der Zivilisation, wo Europa mehr oder weniger präsent war. Über dieses Treffen findet man in den Tagebüchern fast keine Notiz, geschweige denn eine nähere Beschreibung von Eindrücken usw. Wie anders sah jedoch das Bild aus, als Rilke zum zweiten Mal Tolstoi während seiner zweiten und letzten Russland-Reise besuchte.

Dieses Ereignis wird im Tagebuch gleich einer Pilgerreise dargestellt, Jasnaja Poljana, wo damals Tolstoi verweilte, als ein sich weit von jeglicher störender Zivilisation befindender Wallfahrtsort, dessen Hauptbewohner dementsprechend ein lebendiger Heiliger ist, zu dem man mit zitternden Händen hereintritt und dessen Auge fast als das Auge Gottes an sich alle Konzentration des Pilgers fesselt, bevor die ganze Gestalt Tolstois bei seinem Eintritt ins Zimmer von Rilke überhaupt wahrgenommen wurde. Bei der Erörterung von

Mannschen Tolstoi-Bezügen werde ich mir der oben aufgestellten Thesen hinsichtlich des Grafen ausführlicher widmen.

Zur Illustration der Rilkeschen Faszination und eines Teils seiner oben bruchstückhaft dargestellten Russland-Philosophie sei ein Abschnitt aus dem *Studnenbuch* angeführt:

*„Da stand ich, wo die Bettler stehn,
die schlecht und hager sind:
aus ihrem Auf- und Niederwehn
begriff ich dich, du Wind.
Ich sah den Bauer, überjahrt,
bärtig wie Joachim,
und daraus, wie er dunkel ward,
von lauter Ähnlichen umschart,
empfand ich dich wie nie so zart,
so ohne Wort geoffenbart
in allen und in ihm.“ [13]*

Über Russland sprach er als über das Land des werdenden Gottes, betonte also ähnlich wie Nietzsche das Dynamische, Nicht-Abgeschlossene und Lebensfähige im Religiösen, das in ihren Augen zum russischen Wesen gehörte. Rilkes Verhältnis zu Russland war jedoch unvergleichlich intimer und tiefer als es bei Nietzsche der Fall war. Er fand darin seine geistige Heimat, seine wahrhaftige Herzensangelegenheit, und erwog laut Kopelew eine längere Zeit die Möglichkeit, nach Russland endgültig umzusiedeln. [21, S. 118]

Das russische Wesen betrachtete er folglich eher nicht als eine geistige Alternative für Europa, sondern als eine geistige Alternative für sich selbst. Sein Russland-Bild ist seine Religiosität, sein Glaube und seine künstlerische Weltanschauung. Er wollte nicht das geistig zu Grunde gehende Europa, sondern Rainer Maria Rilke retten, wozu ihm das geistige und künstlerische Leben Russlands viele Möglichkeiten darbot, wenn auch in einer von Rilke selbst stark idealisierten, ja märchenhaft - mythisierten Art und Weise.

2.3 *Zwischenergebnisse*

Damit glaube ich zwei bedeutende deutsche Denker der Jahrhundertwende und ihr russisches Engagement in groben Zügen ausreichend dargestellt zu haben. Die Russland-Beziehung Nietzsches trägt eher einen abstrakten, diagnostischen und komparativen Charakter und entspringt offensichtlich seinem Streben Europas Wunde zu beschreiben und ihm eine Heilkur zu verschreiben mehr als einem großen Interesse an Russland selbst, wobei das Verhältnis Rilkes durch unkritische Liebe, Bewunderung und Mythisierung Russlands und seiner Kultur geprägt ist.

Es gibt jedoch Punkte, die den beiden Auffassungen gemeinsam sind. Es ist vor allem die Tatsache, dass diese Ideenkomplexe noch vor dem Ersten Weltkrieg und dementsprechend vor der Oktoberrevolution entwickelt wurden. Nietzsche erlebte diese Katastrophen nicht mehr mit. Rilke lebte zwar bis zum Jahre 1926, sein Russland-Bild jedoch war zu dieser Zeit bereits konserviert und nährte sich aus den unternommenen Russland-Reisen, der Lektüre, der Korrespondenz mit russischen Künstlern und seinen eigenen Mythen. Eine politische oder eine wirtschaftliche Dimension erscheint bei dem Dichter eigentlich nie. Der Zeitgeist nach dem großen Kriege übte auf das Russland-Bild Rilkes keinen erwähnenswerten Einfluss und blieb also ein geistiges Produkt des langen 19. Jahrhunderts, v.a. seiner kritischen, vor-apokalyptischen Phase, wie es auch bei Nietzsche der Fall war.

Es war die Suche nach einem neuen religiösen Leben nach dem erwarteten geistigen Leben Europas, nach einem neuen Reich des Geistes. Nietzsche glaubte, es muss noch kommen und sich nach von ihm entworfenen Regeln konstituieren. Er fand in Russland einige von denjenigen Bedingungen, die auch in Europa zu wünschen gewesen wären, um diesen Plan verwirklichen zu können. Rilke war wiederum der Überzeugung, das verheißene Reich gerade in seinem Russland gefunden zu haben, dem er bis zum Tode hingebungsvoll ergeben war. Sein Russland-Mythos war ein sicherer Zufluchtsort vor der ihn erdrückenden bürgerlichen Philisterei.

Für diese Arbeit sind diese Feststellungen von großer Wichtigkeit, denn der Erste Weltkrieg markiert auch eine Wende bezüglich des Mannschen

Verhältnisses zu Russland und eine Komparation mit den beiden vorher Behandelten liefert interessante und nützliche Informationen.

Des Weiteren begann sich dank der Erörterungen bereits ein bestimmtes, natürlich noch zu ergänzendes System von Werten und Erscheinungen auszubilden, die die damalige Geisteselite an Russland anlockend fand und die sie schätzen wusste, weil sie eben als alternativ und geistreicher als das damals in Europa Ge- und Erlebte erschienen. Dies gilt bei Mann bis etwa 1918, was ich noch erklären werde.

Es sind also zugleich auch die Probleme, die bei der Untersuchung von Manns Werken diskutiert werden müssen. Zuallererst ist es das Problem des Anders-Seins des russischen Wesens im Vergleich zu dem europäischen, das u.a. in einer kindlich - naiv gelebten Religiosität besteht, die ihrerseits mit dem heiligen russischen Boden verbunden ist, dann ist es das Thema der Zeit-Wahrnehmung, ferner das der östlichen Passivität, das des heiligen Leidensduldens, der Neigung zur lebensvergessenden Kontemplation und das der künstlerischen Kraft. Des Weiteren geht es um den mit dem Künstlerischen verbundenen Hang zum Irrationellen, der das russische Wesen in den behandelten Russland-Bildern prägt.

3 Geistesgeschichtliche Hintergründe um 1918

Nach dem Ersten Weltkrieg befand sich das geistige Gebilde von vielen – nicht nur - deutschen Intellektuellen in Europa in Trümmern. Die lang erwartete Apokalypse schien vorbei zu sein, aber weder die aufklärerischen Humanisten, noch deren Gegner, die den Nietzsche-Kult und seine Ideen weitertrugen, waren sich darüber im Klaren, wie es jetzt weitergehen soll. In viele Geister drang der Begriff des *Politischen* hinein, in denen er noch vor dem Krieg keinen Platz hatte (vgl. Thomas Mann und seine *Betrachtungen eines Unpolitischen*). Das neue Reich des Geistes trat nicht an, weil man darüber früher nur nachdachte und nicht daran „praktisch“ arbeitete.

Es wird nicht von sich selbst kommen, es muss eine politische Unterstützung und Verwirklichung finden. Die Einen, konservativ und rechtsorientiert, sahen die Rettung in der Restauration der deutschen Monarchie, die Anderen, linksorientiert, in einer sozialistischen, bzw. kommunistischen Weltrevolution, zu der Deutschland wesentlich beitragen sollte. Für die Letzteren war das neue, sowjetische Russland wieder eine Quelle des, nun politisch, Alternativen. Und in der Mitte dann die Unentschiedenen, zu denen einige Zeit auch Thomas Mann gehörte, wie wir im Folgenden sehen werden. Europa als tabula rasa war ein ideales Feld für verschiedenste philosophische und politische Experimente.

Russland brauchte diesmal keinen europäischen Denker, damit man darauf aufmerksam gemacht wurde. Der Zerfall des vielhundertjährigen Zarenreiches im Jahre 1917 war ein unübersehbares Weltereignis. Die Oktoberrevolution, der ihr folgende zerstörende Bürgerkrieg und letztlich die Gründung der Sowjetunion, des ersten experimental geführten Staates, wo der kommunistische Gedanke realisiert werden sollte, im Jahre 1922, änderten radikal das Gesicht Russlands und die europäischen und russischen Intellektuellen sahen sich natürlich gezwungen, auf diese großen Veränderungen zu reagieren.

Bevor ich aber zu Oswald Spengler und seiner philosophisch-politischen Auslegung der russischen Geschichte und deren Wirkung auf Europa übergehe, möchte ich mich auf folgenden Seiten einem sehr wichtigen Phänomen im russischen Denken des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts widmen, das, wie

ich glaube behaupten zu dürfen, auch viele deutsche Geistesmenschen, u.a. Oswald Spengler oder Thomas Mann, stark beeinflussen konnte.

3.1 Wladimir Solowjow, das Skythentum und Alexander Blok

Wie bereits angesprochen, die Suche nach sich selbst und die Beantwortung der Frage nach dem Stellenwert Russlands und seiner Beziehung zu Europa, wurde zu einer der wichtigsten Konstanten des russischen philosophischen und auch künstlerischen Denkens. Ferner war davon die Rede, dass die russischen Geisteseliten spätestens seit der Epoche Peter des Großen bezüglich dieser Fragestellung gespalten waren, was im 19. Jahrhundert zur Entstehung zweier sich gegenüberstehenden Gruppierungen – die Westler kontra die Slawophilen – zur Folge hatte.

Beide Gruppierungen wiesen auch manche Gemeinsamkeiten auf, auf die bereits verwiesen wurde, zu denen man vor allem den eindeutigen Europa-Bezug zählen kann. Man wollte, dass Russland entweder mit der europäischen Zivilisation zusammenschmilzt, oder aber in jeder Hinsicht ein autonomes und selbstständiges Nicht-Europa bleibt. Die Tatsache, dass sich das Russische Reich über zwei Kontinente erstreckte – Europa und Asien – fand dementsprechend eine lange Zeit im russischen Denken keine größere Beachtung. Das sollte sich jedoch im späten 19. Jahrhundert ändern. Es kam das Asiatische dazu.

Der große Religionsphilosoph und Dichter Wladimir Solowjow schrieb im Jahre 1894 ein Gedicht, das den Titel *Панмонголизм* (Panmongolismus) trägt. [15] Blok verwendete den Anfang des Gedichtes als Prolog für seine noch zu behandelnde Ode. Man kann es als einen spezifisch russischen Beitrag in die europäische Diskussion während der vor-apokalyptischen Zeit der abendländischen Kultur ansehen. Solowjow sieht auch ein neues Reich kommen, das jedoch nicht auf der europäischen Basis beruht und keine Vergeistigung der Menschheit verheißt. Es sind asiatische, „mongolische“ Horden, die Europa zum zweiten Mal und diesmal total überwältigen und umwälzen, die als ein unbewusstes Instrument Gottes im Gedicht auftreten.

Gott wird auf solche Weise die von ihm abtrünnigen Europäer bestrafen und vernichten. Dies wird im Gedicht zwar mit gewisser Trauer konstatiert, die sich jedoch eindeutig mit Ehrfurcht und Demut, ja sogar mit einer Prise Vorfreude

mischt, denn die Apokalypse ist gottgewollt, man hat sie in Europa verdient und sie ist also absolut gerecht und wirkt erfrischend. Man erinnere sich nun an das Thema russischer Leidensduldung.

Wichtig ist hier auch die Stellung Russlands in der nahenden Apokalypse. Es steht zwischen den asiatischen Horden und Europa. Eine Erinnerung an das 13. Jahrhundert, in dem die Mongolen Europa stark bedrohten und Russland für mehr als 200 Jahre unter ihre Herrschaft zwangen, schwingt in diesem Gedicht sicher mit. In der russischen Historiographie und im russischen geschichtlichen Bewusstsein wird diese Epoche als das (Tatar-) Mongolische Joch bezeichnet. Von Bedeutung ist hier für uns die Tatsache, dass das mittelalterliche Russland als ein Bollwerk gegen die Mongolen ausgelegt wird, das damals Europa vor seinem sicheren Untergang rettete, die Kraft des asiatischen Heeres entscheidend minderte und die Last der Mongolenherrschaft auf sich nahm. Es ist auch die Zeit, in der das asiatische Element in das russische hineindrang, der Moment, in dem Russland zu dem Europäischen auch das Asiatische empfing.

In dem Gedicht von Solowjow wird diese Tatsache miteinbezogen und es wird damit gespielt. Das Verhalten Russlands bei der zweiten asiatischen Invasion aber unterscheidet sich von dem historischen radikal. Russland benimmt sich bezüglich des neuen Mongolen-Angriffs *passiv* und *ergeben*. Nun unternimmt es keine Schritte, um Europa zu retten. Es lässt die Katastrophe über sich ergehen, weil es dank dem geerbten Asiatischen in seinem Blute imstande ist, sich mit der neuen Ordnung zu versöhnen, seine Sünden anzuerkennen und sie zu büßen.

Das alte Russland gibt es zwar nicht mehr, der Ruhm des Imperiums ist weg, die Orthodoxie vernichtet – „*das dritte Rom liegt in Trümmern / und kein viertes wird es geben*“ - [15], aber das alles wird nur als die zu bezahlende Strafe betrachtet. Solowjow sieht also das Ende der europäischen Zivilisation voraus, das auch deshalb auftreten kann, weil es Russland durch seine Passivität und Ergebenheit dem Schicksal ermöglicht.

Aber auch in den Geisteswissenschaften blühte zur Jahrhundertwende die Überzeugung davon, dass Russland ein euro-asiatischer Kulturraum ist, wobei das asiatische Element des russischen Charakters wesentlich stärker betont wurde. Man versuchte sogar wissenschaftlich zu beweisen, dass die Slawen unmittelbare Erben von Skythen sind. Skythen waren ein vorderasiatisches Volk iranischer

Herkunft, das im ersten Jahrtausend nach Christus eine nomadische Lebensweise in den Wolga-Steppen führte. [27]

Die literarische Rezeption dieser Bestrebungen ließ auf sich nicht lange warten. Es gestalteten sich literarische Gruppierungen, v.a. aus Petersburger Symbolisten, die übrigens alle europäische Bildung erwarben, bestehend, die sich programmatisch dem Skythentum anschlossen. Darunter verstand man eine Weltauffassung und den Stellenwert des Russen in der Welt zugleich. Zu den bekanntesten Dichtern, die diese Geisteshaltung beschworen, gehört Alexander Blok, Waleri Brjussow, Andrei Bely, Sergei Jessenin u.a. Gemeinsam hatten die Gedichte, die vom Skythentum beeinflusst waren, die Bemühung um Absonderung von dem bürgerlichen Europa, das eben den Dichtern als russlandfeindlich und abgelebt galt.

Skythentum ist also als *„ewiger und leidenschaftlicher Drang zur absoluten Freiheit zu verstehen, der imstande ist, die alte, morsche Welt zu vernichten“* [24, S.13] und, wie könnte es anders sein, eine neue Welt zu schaffen. Und das russische Volk sei berufen, als das erste daran zu arbeiten, denn ihm stehen im Unterschied zu Europa mehrere erfrischende „Lebensquellen“ zur Verfügung. Hier spielte auch die bereits erwähnte Überzeugung von messianistischer Aufgabe Russlands eine wichtige Rolle.

Das wichtigste Ereignis, das diese Tendenzen besonders stärkte, war natürlich die Russische Revolution – zuerst die bürgerliche Februarrevolution 1917, die den Zaren entthronte, und dann die bolschewistische Oktoberrevolution 1917. Die allgegenwärtige Atmosphäre des neuen Anfangs und der vermeintliche reale Ausbruch einer neuen Ära war von den meisten Intellektuellen, insofern sie nicht aristokratischer Herkunft oder christlich-orthodox orientiert waren, mit aufrichtiger Begeisterung befürwortet.

Der kommunistische Gedanke des Revolutionsexportes floss in dem dichterischen Diskurs mit dem apokalyptischen Bewusstsein Solowjows, dem asiatisch gefärbten Skythentum und dem religiös bedingten russischen Messianismus zusammen. Am prägnantesten drückte dieses komplizierte Gedankenkonglomerat, das auch für das Verstehen von Thomas Manns Beziehung zur russischen Kultur, wie ich glaube, von großem Belang ist, der größte russische Symbolist Alexander Blok im Jahre 1918 aus. Sein Poem *Скифы* (Die Skythen) lässt alle oben genannten Elemente erkennen.

Das lyrische Ich, oder genauer gesagt das lyrische Wir, denn das asiatische Prinzip duldet in den Vorstellungen der Dichter keinen Individualismus, spricht Europa herablassend an. Man spürt, dass die Botschaft des Gedichtes ein mit Drohung verbundenes Angebot ist, in dem den Europäern ein neues Leben versprochen wird, wenn sie sich den Skythen anschließen.

Diese sind die einzige und letzte Rettung Europas vor den mongolischen Horden aus dem Fernen Osten. Man überzeugt Europa davon, dass man die abendländischen Kulturschätze zu schätzen und sogar teilweise einzuverleiben weiß, aber macht auch darauf aufmerksam, dass all diese Errungenschaften ein schnelles Ende nehmen können, denn die Skythen werden diesmal kein Schild Europas mehr sein.

Es ist zu überfein, um sich gegen die kommenden Asiaten verteidigen zu können, und wird deshalb untergehen, wenn es sich nicht zur „Vernunft“ zu bringen erlaubt und auf die wilden, ungebundenen und barbarischen Skythen mit bürgerlicher Verachtung und angstvollem Mißvertrauen nicht mehr schauen wird. Das Russland der Skythen dagegen, als die für die Europäer nicht zu enträtselnde Sphinx, schaut auf Europa antithetisch voller Liebe und Haß zugleich. Und es hat wiederum *Zeit*. Das, was Europa als Jahrhunderte bewertet, sieht der Skythe als einen Augenblick.

Die Skythen sind hier zwar mit Stolz als Asiaten bezeichnet, unterscheiden sich aber von den Kommenden, Fernen und Erbarmungslosen dadurch, dass sie mit Europa seit jeher Kontakte pflegen und imstande sind, damit ein Dialog zu führen. Dieses Gespräch ist jedoch nicht ausgeglichen. Es ist eine Art Gnade seitens der Skythen, dass sie es dem Abendland anbieten. Die barbarischen Massen sind als eine neue belebende Weltkraft verstanden.

Es handelt sich also um einen Versuch den Stellenwert Russlands nach dem Ersten Weltkrieg und den Revolutionen zu bestimmen und seine Beziehung zu dem alten, kriegsstiftenden Europa dichterisch zu regeln unter dem Gesichtspunkt des freien und wilden, skythischen Elementes im russischen Charakter, der als die neubelebende und alles erneuernde Kraft, als das neue Reich der Arbeit und des Friedens dargestellt wird. Hier eine verkürzte deutsche Fassung des Gedichtes:

*„Ihr seid Millionen. Wir – Legion, Legion, Legion!
Versucht nur, euch mit uns zu schlagen!
Ja, unsre schrägen Augen, gierig schon,
Verkünden: Wir sind Skythen, Asiaten!
Für euch Jahrhunderte, für uns ein Augenblick.
Mongolen, Europäer, die sich hassen –
Als treue Knechte hielten wir den Schild
Gehorsam zwischen beide Rassen ...
Jahrhunderte saht ihr nach Osten, dann,
Das Gold einschmelzend, das ihr uns gestohlen,
Habt höhnend ihr die Frist berechnet, wann
Auf uns zu richten wären die Kanonen.
Jetzt ist die Stunde da, der Flügelschlag
Des Unheils nähert sich, es künden
Uns eure Kränkungen: bald kommt der Tag,
Wo spurlos eure Städte schwinden! ...
Wir lieben alles, gallischen Esprit,
Der Zahlen kalte Glut, das Ahnen
Des Unbekannten, doch auch das Genie
Des finster brütenden Germanen.
Und wir erinnern uns der Hölle auch,
Der Straßen von Paris. Venedigs Feste
Sind uns so nah wie jener graue Rauch,
Der sich auf Kölns Gemäuer niederpresste.
Des Fleischs Vergänglichkeit – sinnlich und keusch –
Wir lieben sie wie seinen bitteren
Verwesungshauch. Sind wir denn schuld, dass euch
In unsren Armen eure Knochen splintern? ...
Erholt euch von des Krieges Schrecken, hört,
Von unsren Armen freundlich-fest umschlossen:
Noch ist es nicht zu spät, steckt ein das Schwert,
Lasst uns zu Brüdern werden und – Genossen!
Wenn ihr nicht wollt – wir sind uns selbst genug.
Wir pfeifen auf das Wort der Treue!*

*Euch wird noch ein Jahrhundert lang der Fluch
Der kranken Enkel treffen stets aufs Neue.
Europa, anmutsvolle Dame, wir
Werden durch Steppen und durch wüste Wälder
Dir eine Bresche schlagen: Mädchen, hier,
Sieh unsere Asiatenfratzen selber!
Wir räumen euch das Feld bis zum Ural
Für eure stählernen Maschinen:
Asiatenhorden gegen 's Integral –
Wir sehen zu mit unbewegten Mienen.
Wir sind ab heute euch kein Schild mehr, nein,
Kämpft euren Toteskampf mit den Mongolen,
Wir greifen in den Kampf jetzt nicht mehr ein,
Wir werden zusehn, wenn die Schlachten toben ...
Zum letztenmal besinn dich, alte Welt!
Zum brüderlichen Fest der Friedensfeier,
Zum Fest der Arbeit, das uns friedlich eint,
Ruft der Barbaren Leier!“ [12]*

Ich möchte hier noch auf eine wichtige kontextuelle Tatsache hinweisen, die meiner Meinung nach die Erörterung der geistigen Situation um die Jahrhundertwende und nach dem 1. Weltkrieg in Russland für diese Arbeit durchaus relevant macht. Trotz der asiatischen Fassade bleibt nämlich das Phänomen des Skythentums und aller sich von Europa abgrenzenden dichterischen und teilweise auch politischen (das sich erst etablierende sowjetische Regime) Tendenzen im Grunde und prinzipiell europäisch.

Denn diese geistige Erscheinung ist meines Erachtens als eine Reaktion auf den schon mehrmals besprochenen vor-apokalyptischen Zeitgeist zu betrachten, zumal alle die Schlüsselakteure – die Petersburger und Moskauer Dichter und Politiker – die europäische, humanistisch - bürgerliche Bildung bekamen, von der sich dann manche von ihnen, vor allem nach dem Kriege und der Oktoberrevolution, abzuheben versuchten zwecks der Gründung einer neuen, besseren Welt, was ja bei Vielen auch in Europa der Fall war.

3.2 Oswald Spengler

Der ultra-konservative deutsche Prophet des *Untergangs des Abendlandes* Oswald Spengler hielt im Jahre 1922 in Essen eine Vorlesung, die Russland zum Thema hatte und zugleich bewies, dass die deutschen Philosophen Russland auch als eine politische und wirtschaftliche Entität betrachteten, denn der Vortrag hieß: *Das Doppelantlitz Russlands und die deutschen Ostprobleme*.

Im Text wird ein Weg aus dem verzweifelten Nachkriegszustand Deutschlands gesucht. Es wird direkt behauptet, das Deutschland eine Mittelstellung einnimmt zwischen dem ihm feindlichen Westen – Frankreich, England, wohl auch die USA und dem unübersehbaren, komplizierten, gärenden Osten – 1922 wurde die Sowjetunion gegründet - und deshalb in einer fragilen Lage der Wahl ist, wo es Verbündete für seine Weiterentwicklung zu suchen soll.

„Angesichts der verzweifelten Lage Deutschlands, das wehrlos und von den Freunden seiner Feinde regiert von Westen her den unverminderten Krieg mit wirtschaftlichen und diplomatischen Mitteln zu ertragen hat, steigen die großen Probleme des Ostens, die politischen und die wirtschaftlichen, zu ganz entscheidender Bedeutung auf.“ [16]

Diese geistige und politische Europa-Teilung ist für diese Arbeit auch sehr beweiskräftig, denn sie wird bei Thomas Mann eine entscheidende Rolle spielen. Spengler ruft in diesem Zusammenhang dazu auf:

„...die weltgeschichtliche Tatsache des Russentums überhaupt, seine Lage und Entwicklung zwischen den großen, alten Kulturen – dem Abendland, China, Indien und dem Islam – und im Lauf der Jahrhunderte, sein Volkstum, seine Seele zu verstehen. Politisches und wirtschaftliches Leben ist Leben überhaupt und ist noch in den scheinbar nüchternsten Fragen des Tages Ausdruck, Form, Teil dieses Lebens.“ [16]

Indem er Russland als eine selbständige Kultur bezeichnet, steht er in der Reihe der von uns schon behandelten Denker. Des Weiteren spricht er über einen echten Russen, dessen Seele der eines Europäers total fremd sein soll.

„Der Tartare und Türke ist ihm in seinen Lebensäußerungen verständlicher und näher. Wir lassen uns durch den geographischen Begriff »Europa« verführen, der erst aus dem gedruckten Kartenbild seit 1500 entstanden ist, aber das wirkliche Europa hört an der Weichsel auf.“ [16]

Hier wird also ein deutlicher Schritt Richtung Asien gemacht, ähnlich wie wir es bei dem russischen Skythentum sahen, zumal Spengler bemerkt, dass die Russen ihrem Charakter nach Halbnomaden sind. Zugleich er Spengler, ähnlich wie Rilke, dass Russland noch ein geschichtliches Wort zu sagen hat, indem es eine neue Religion zur Welt bringen wird, die jedoch nicht unter dem Deckmantel der Orthodoxie, die als politische Macht mißbraucht wird, kommt, sondern es wird ein reiner, jetzt noch schlummernder Volksglaube sein. *„Das alles hat nichts vom Westen“.*

„Ohne Zweifel: hier ist ein neues Volkstum im Werden, das durch ein furchtbares Schicksal in seiner seelischen Existenz erschüttert und bedroht, zu seelischem Widerstand gezwungen sich festigen und aufblühen wird, leidenschaftlich religiös, wie wir Westeuropäer es seit Jahrhunderten nicht mehr sind und sein können, mit einer gewaltigen Ausdehnungskraft, sobald dieser religiöse Drang sich auf ein Ziel richtet. Ein solches Volkstum zählt die Opfer nicht, die für eine Idee sterben, wie wir es tun, da es jung, stark und fruchtbar ist. Die tiefe Verehrung, die in den letzten Jahrhunderten die »heiligen Bauern« genossen, welche die Regierung meist nach Sibirien verbannte oder sonst verschwinden ließ.“ [16]

Das historisch-kulturelle Doppelantlitz Russlands besteht laut Spengler darin, dass das Land als ob aus zwei heterogenen Teilen zusammengeschaubt ist, die sich gegenseitig nicht vertragen können. Er glaubt diese Konträrheit in der Formel ausgedrückt zu haben, die übrigens, wie wir bereits wissen, auch dem russischen kulturellen Bewusstsein nicht unbekannt ist, *„Petersburg gegen Moskau“.* [16]; [23, S.34]

Als das Komplex Petersburg wird hier das westliche Element Russlands verstanden, das, wie bereits gesagt, seit den Reformen von Peter I. Russland dem Westen anpassen wollte. *„Sein Wille nimmt Rußland aus den asiatischen*

Zusammenhängen heraus und macht es zu einem Staate westlichen Stils innerhalb der westlichen Staatenwelt.“ [16] Das alte patriarchalische Moskau steht hier sinnbildlich für das vorpetrinische, „echte und asiatisch verankerte“ Russland.

Damit wird nochmals die Kluft zwischen der westlich orientierten Oberschicht und dem „russisch-asiatisch“ lebenden Volk skizziert. Mit den petrinischen Reformen drang nach Russland der aufklärerische Rationalismus ein, der durch das Land logischerweise „kaum begriffen, unverdaut“, [16] und für seine Entwicklung „verhängnisvoll“ [16] war. Spengler behauptet, dass durch diese unüberwindliche Antinomie bereits damals der Keim der bolschewistischen Revolution gesät wurde. [16]

Das petrinische System schaffte sich nach Spengler selbst geistige Strömungen, die es dann darauf absahen, es zu vernichten. Als eine solche Strömung hebt Spengler den intellektuellen Nihilismus des 19. Jahrhunderts hervor, der ins Volk gehen zu müssen glaubte, um es aufzuklären, um so den Zarismus zu zerstören, was mit sich aber auch den Haß des Volkes gegenüber der ihm fremden, unverständlichen Intelligenz brachte. Nihilisten waren es auch, die mit Terroranschlägen in Russland begannen und viele Bürokraten, ja auch den Zaren Alexander II. töteten.

Diese Strömung fand dann ihre Fortsetzer in den radikalen Kommunisten. Mit Recht bemerkt Spengler, dass der in Europa entstandene Kommunismus in Russland von Anfang an stark mit dem ursprünglich religiösen russischen Wesen verbunden war und verbindet es mit dem Unvermögen des echten russisch-christlichen Charakters mit westlich-kapitalistischer Geldwirtschaft zurechtzukommen.

Den Kommunismus in Russland selbst sieht er eindeutig als ein westliches, dem wahren Russentum feindliches Element, als eine „*doktrinäre Umkehrung*“ des Kapitalismus, das „...*in den petrinischen Städten als unklares Evangelium von Studenten und Agitatoren der dumpfen Masse gepredigt wurde.*“ [16] Von Bedeutung sind hier die Wörter „Evangelium“ „gepredigt“, wo eine direkte Parallele zum Religiösen aufgestellt wird., die wir später bei Mann auch sehen werden. Ferner erblickt Spengler im sowjetischen Kommunismus die letzte, nicht von langer Dauer seiende Entwicklungsphase des petrinisch – westlichen Russlands, die es endgültig zerstören wird.

„Auch die Schöpfung Lenins ist westlich, ist Petersburg, ist der großen Mehrzahl der Russen fremd, feindlich und verhaßt, und sie wird in irgendeiner Weise eines Tages vergehen. Sie ist eine Auflehnung gegen den Westen aus westlichem Denken heraus.“ [16]

Das echte Russentum, d.h. diejenige überwiegende Mehrheit von Russen, die unter den Sowjets leiden werden – *„der Bauer, der Handwerker und der Gläubige“*, [16] wird dann freien Lauf bekommen. Schon wieder kehren die uns bekannten Motive des russischen Wesens im westlichen Verständnis – die Leidensduldung, das Abwarten-Können, die Verbindung mit dem Bauerntum und Boden und die damit verbundene, tief gelebte, naive Religiosität.

Das antithetische Denken bezüglich Russlands, das man sich als einen mit Gegensätzen und Paradoxen gefüllten Kulturraum vorstellt, ist nicht nur Spengler eigen, wie es schon bei den Westlern und Slawophilen zu sehen war, ja wie ich es v.a. bei Thomas Mann der zu belegen versuchen werde. Eines der bedeutendsten Gegensatzpaare, das sich auch dank dem bedeutenden Literaturkritiker und religiösem Denker Dmitri Mereschkowski, sein Name sei hier zum ersten Mal, doch nicht zuletzt, genannt, in der russischen Kultur und auch in deren Auslegung im Westen herausbildete, war die Opposition Tolstoi kontra Dostojewski, die als eine Personifizierung von verschiedenen Bedeutungskomplexen dienen kann. Diese Antinomie greift in seinem Vortrag Spengler auf, indem er behauptet:

„... Auch hier steht Dostojewski gegen Tolstoi: Er ist die Zukunft gegen das Heute. Dostojewski wurde als Reaktionär verschrieen, weil er in seinen »Dämonen« die nihilistischen Probleme schon gar nicht mehr sah. Dergleichen war für ihn nur ein Teil des petrinischen Systems. Aber Tolstoi, der Mann der guten Gesellschaft, lebte in diesem Element; er repräsentierte es auch noch durch seine Auflehnung, einen Protest in westlicher Form gegen den Westen. Tolstoi, nicht Marx, ist der eigentliche Führer zum Bolschewismus. Dostojewski ist sein künftiger Überwinder.“ [16]

Tolstoi wird hier mit seiner zwar zivilisationsfeindlichen, aber dennoch stark rationalistisch beeinflussten Idee vom Reich Gottes auf Erden als ein eindeutig westliches, unrussisches Element gesehen, das mit seinem Denken den

Nährboden für den ebenso westlich bedingten, das echte Russland zerstörenden Kommunismus bereitete. Dostojewski wiederum ist als ein dem echt russischen Wesen Zugehöriger dargeboten, dem die Zukunft Russlands gehört.

Die Vorlesung endet mit einer Überlegung hinsichtlich des am Anfang gestellten Problems. Wo soll Deutschland seinen Verbündeten in der neuen Ära suchen, wenn Frankreich und England offensichtlich Feinde Deutschlands sind? Spengler kritisiert die vor dem Kriege getroffene deutsche Entscheidung, das Bündnis mit Österreich-Ungarn aufrechtzuerhalten auf Kosten der russischen Freundschaft. Russland ist für Spengler ein natürlicher Partner Deutschlands, der den feindlichen westlichen Mächten in vielerlei Hinsicht gegenübergestellt werden kann. Es bleibt hier aber eine wichtige Frage offen:

„... wessen Freund sollen wir sein – der des Rußland von heute oder morgen? Ist beides möglich, oder schließt eins das andre aus? Wird aus unvorsichtigen Verbindungen nicht eine neue Feindschaft wachsen?“ [16]

Dieses deutsche Dilemma löst Spengler nicht. Er überlässt es einem großen Staatsmann mit reichen Russland-Kenntnissen und strategischer Taktik, den er allerdings nicht sieht.

4 Thomas Mann

Wie bereits in der Einleitung angedeutet, finde ich es sinnvoll, die Beziehung Thomas Manns zu Russland und seiner Kultur nicht nach Werken, sondern nach ihrer chronologischen Entwicklung zu untersuchen. Diese Betrachtungsweise hat u.a. den Vorteil, dass man auf diese Weise besser nicht nur die literarischen, sondern auch die politischen Elemente seines sich mit der Zeit, manchmal kopfüber, ändernden Russland-Bildes beobachten und sie in den auf den vorherigen Seiten ausgearbeiteten Kontext einordnen kann.

Das Mannsche Russland-Bild lässt sich in drei Hauptphasen unterteilen. Die erste dauert von seinen ersten literarischen Eindrücken, seinen „Jugendmythen“ [6, S.32], in denen er sich mit der russischen Literatur, ihrem ästhetischen und philosophisch-moralischen Wert und ihren großen Dichtern beschäftigt. Man kann diese Zeitspanne, die etwa um das Jahr 1914 ihr Ende nimmt, als die *apolitische, ästhetische* Phase seines Russland-Bildes bezeichnen.

Die zweite, die Kriegs- und Zwischenkriegsphase, weist deutlich Merkmale einer Mischung aus ästhetischen und kulturell-politischen Gedankenbündeln auf, die mit dem Eindringen des *Politischen* ins Mannsche Wissen und Gewissen in Verbindung stehen. Man kann von einer *politisierten* Phase sprechen. Hier geht das Russland-Bild aus seiner hermetischen, rein ästhetisch verankerten Blase heraus und saugt in sich den Wind des Zeitgeschehens ein. Diese Phase endet bedingt um 1933 mit der Flucht aus Deutschland und einer Re-Konstellation vom politischen Denken Manns, die für diese Arbeit allerdings nicht relevant ist.

Wichtiger ist in dieser letzten, dritten - *entpolitisierten* Phase, die mit dem Tod des Schriftstellers im Jahre 1955 zu Ende geht, der Rückkehr zu rein Literarischem und zu den Helden seiner frühen künstlerischen Eindrücken, die ihn ganz offensichtlich das ganze Leben lang prägten – zu Tolstoi und Dostojewski. Diese Phase wird nur sporadisch behandelt, denn sie bringt mit sich eher eine Art Rekapitulation von dem, was in den vorherigen Phasen entstand.

Als ein sehr passendes Sinnbild von Erwägungen, die mich auf den folgenden Seiten beschäftigen werden, wählte ich Windrose aus. Den Himmelsrichtungen folgend, werde ich mich auf der Achse West – Ost, weniger dann Nord – Süd bewegen.

4.1 Bis 1914 – Die ästhetisch-apolitische Phase

Die frühesten literarischen Begegnungen mit Russland und seinen Dichtern reichen bei Thomas Mann bis in seine frühesten Jugendjahre zurück. Er selbst beschreibt es in seinem im Jahre 1921 erschienen Vorwort zu einer Ausgabe von russischen Kurzgeschichten aller Epochen *Zum Geleit*, auch *Russische Anthologie* genannt, wo er rückblickend mit seiner typischen, zärtlich-bissigen Ironie seine Betätigung mit der russischen Literatur bewertet, folgendermaßen :

„Man war jung und schwank, und zu Kultzwecken hatte man die Bilder mythischer Meister auf seinem Tische stehen. Welche waren es? Iwan Turgenjews melancholisches Künstlerhaupt stand dort und die Patriarchengestalt des Homers von Jasnaja Poljana, eine Hand im Gürtel seiner Mushikbluse ... [...] Diese beiden also waren im Bilde vertreten, was etwas bedeuten wollte. Aber wie kannte und liebte man sie alle, die Genien dieser Sphäre ...“ [6, S.31]

Man kann zwar dem Zitat einen gewissen Abstand, der gerade durch die hyperbolisierende Ironie zum Ausdruck gebracht wird, entnehmen, was den Leser jedoch nicht daran hindern darf, zu erkennen, welche Bedeutung die russische Literatur für den jungen Knaben haben musste.

Sie bildete nebst Nietzsche eine geistige Stütze in der verwirrenden Zeit des späten 19. Jahrhunderts, der absterbenden bürgerlich-humanistischen Epoche, die er seiner patrizistischen Herkunft wegen hautnah erlebte, und half ihm bei deren Überwindung und weiteren geistigen Entwicklung.

"In der Tat sind es zwei Erlebnisse, welche den Sohn des neunzehnten Jahrhunderts, der bürgerlichen Epoche, zur neuen Zeit in Beziehung setzen, ihn vor Erstarrung und geistigem Sterben schützen und ihm Brücken in die Zukunft bauen, - nämlich das Erlebnis Nietzsches und das des russischen Wesens. Diese beiden." [26]

Es ist merkwürdig, dass es eben Iwan Turgenjew und Lew Tolstoi waren, deren Porträts er sich auf seinem Tisch ausstellte, die verehrtesten Meister also. In Kürze möchte ich mich möglichen Gründen dieser Tatsache widmen.

Der bereits mehrmals erwähnte Tolstoi stellte einen Fixstern der Mannschen Auseinandersetzung mit der Kunst und dem Leben überhaupt dar, wie wir noch sehen werden. Dass er ihn den Homer aus Jasnaja Poljana nennt, darf den Leser nicht wundern. Wie ich im Kapitel über Rilke erklärt zu haben hoffe, war Tolstoi am Ende des 19. Jahrhunderts eine kultisch, fast göttlich verehrte Figur für viele junge Intellektuelle und dank der einzigartigen epischen Breite seines Werks war er eben oft mit dem Epitheton ornans Homer bezeichnet.

Der junge, der Kunst von früh an verfallene Mann fand in diesen Jahren in Tolstois Werk eine ihn betäubende formale Vollkommenheit und die „*Plastizität bei der Darstellung des Leidens*“ – „*Michelangelo des Ostens*“ und „*ein großes moralisches Schöpfertum des Lastträgers*“. [6, S.32]

Hier klingen Motive an, die sich dann in dem großen Essay Goethe und Tolstoi wiederholen und die tiefer und breiter ausgearbeitet werden. Tolstoi wurde von Mann mit Recht stets als eine ungeheuere Figur eines auserwählten Künstlers, dem von höheren Mächten eine schwere Last aufgebürdet wurde, deren er in seinem Lebenswerk loszuwerden versucht (Kunst als Selbsttherapie), was dem ständig zwischen zwei Polen schwankenden Mann imponieren musste und sicher vertraut war.

Dass er gerade das berühmte Bild Tolstois in der weißen Rubaschka auswählte, kann auch auf eine Art Faszination und Alternative zu dem ihn umgebenden großbürgerlichen Milieu hindeuten. Hier würde Russland ein anderes Mal als eine Alternative zum Europäischen vorkommen. Wie auch T. L. Motylewa in ihrem im Jahre 1975 erschienenen Aufsatz *Томас Манн и русская литература* (Thomas Mann und die russische Literatur) bemerkt, kann die Lektüre von russischen Autoren als eine Art erster kritischer Auseinandersetzung mit dem sozialen Umfeld des jungen Thomas betrachtet werden. [25] Er selbst nennt das von ihm damals gepriesene Russland-Bild einen „*exotischen Traum*“. [6, S. 32]

Der andere Dichter, der in der Jugend in eine Reihe mit Tolstoi gestellt wurde, war Iwan Turgenjew. Der oft als der europäischste russische Dichter genannte Turgenjew, der ganz und gar zu den Westlern neigte und selbst eine längere Zeit in Frankreich lebte entzückte den Knaben durch seine „*lyrische Exaktheit*“, [6, S.32] die man in Turgenjews Erzählungen, v.a. denen die die Schönheit der russischen Natur einzigartig beschreiben, beim Lesen spürt.

Es waren also zuerst die vermeintlich „europäischsten“ Dichter des 19. Jahrhunderts, die Mann in seiner Jugend am meisten liebte und rezipierte. Das Tolstoi von Vielen als ein in der Tiefenstruktur westlich denkender Dichter wahrgenommen wurde, sahen wir bereits bei Spengler. Tolstoi selbst wäre mit dieser ganz und gar subjektiven Behauptung wahrscheinlich nicht einverstanden, denn er der Überzeugung war, Europa und ihre Zivilisation verstellten und verzerrten das wahre Christentum usw., so dass man eine neue und wahre christliche Welt gründen muss, wozu er jedoch durch eine streng aufklärerisch-rationalistische Denk- und Argumentationsweise kam. Die Auffassung Manns bezüglich dieser Frage taucht erst in der politisierten Phase seines Nachdenkens über Russland auf und korrigiert bis zu einem gewissen Grade die z.B. von Spengler vertretene Sichtweise.

Es kann den Leser aber die Tatsache wundern, dass hier zusammen mit Tolstoi nicht Dostojewski in einer Reihe angeführt wird. Der wurde von Mann in diesen Jahren auch rezipiert, war aber offensichtlich für das späte europäische 19. Jahrhundert zu modern, als dass er auf einem Niveau mit Tolstoi, von dem wir von Spengler wissen, dass er ein Mann des 19. Jahrhunderts war, wobei Dostojewski als der Mann der Zukunft auftritt, vom jungen Mann hätte betrachtet werden können.

Die Opposition Tolstoi – Dostojewski erscheint für Thomas Mann meines Wissens erst in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts – also noch zu Tolstois Lebzeiten - dank dem glänzenden Essay *Л. Толстой и Достоевский* (L. Tolstoi und Dostojewski) von Dmitri Mereschkowski, wo er sie für sich entdeckte und sie eine für ihn unentbehrliche Lektüre nannte. [26] Tolstoi war also wahrscheinlich vor dem Ausbruch der Moderne in den europäischen Bildungskreisen etwas angesagter als Dostojewski.

Als einen anderen möglichen Grund dafür aber glaube ich Folgendes behaupten zu dürfen. Die Breite und der epische Umfang Tolstois entsprach den damaligen künstlerischen Vorstellungen und dem wagnerisch erzogenen Geschmack des jungen Thomas etwas mehr, als die psychologische Detailliertheit und formelle Prägnanz Dostojewskis.

Ich fand keine eindeutige Aussage Manns bezüglich dieses Themas, es gibt aber ein indirektes Zeugnis, das sich in einem der späten Essays *Versuch über Tschechow* (1954) befindet und der zugleich als eine Erklärung dessen dienen kann, warum Mann den literarisch bescheidenen Tschechow eigentlich erst später sehr zu schätzen anfing. Dort gibt Thomas Mann im Hinblick auf seine Jugend zu:

„Bei mir persönlich wird die Faszination durch das „große Werk“, den „langen Atem“, das in mächtiger Geduld durchgehaltene und vollendete epische Monument mitgespielt haben, die Vergötterung der großen Vollbringer gleich Balzac, Tolstoi, Wagner, denen es irgendwie nachzutun mein Traum war.“ [9, S.254]

Dies bedeutet freilich nicht, dass Dostojewski von dem jungen Mann übersehen war. Im Gegenteil. Er stellte auch eine für ihn unentbehrliche Lektüre dar. Mann was fasziniert durch sein *„verbrecherisches Heiligenantlitz“*, [9, S.14] nannte ihn Dante des Ostens, denn er *„ist auch in die Hölle herabgestiegen“*. [9, S.15]

Aber nicht nur Tolstoi, Dostojewski und Turgenjew standen in diesen mythischen Augenblicken dem Jungen zur Verfügung. In der *Russischen Anthologie* wundert Mann den Leser durch die Zahl und Kenntnis von den ihm damals gelesenen russischen Dichtern, zu denen auch der in Übersetzungen rezipierte Puschkin gehört (Thomas Mann sprach eigentlich kein Russisch), den er jedoch, wieder in Anlehnung auf Mereschkowski, gesondert betrachtete.

Für Mereschkowski und folglich auch für Mann beginnt die moderne russische Literatur, die in dem Essay *Zur Geleit*, ich glaube mit Recht, als einen geistigen Monolith ansah, nicht mit Puschkin, wie uns die übliche Betrachtungsweise vorschreibt, sondern erst mit Gogol. Das Moderne, was Gogol der russischen Literatur schenkte, besteht laut Mann darin, dass er die heitere, im Schillerschen Sinne naive Poesie der Puschkin-Ära überwand, indem er darin Kritizismus, Satire, Komik und Mitleid einführte und den allmenschlichen Menschen ins Zentrum stellte.

Es ist noch zu klären, warum Mann die moderne russische Literatur als einen Monolith sah. Alle Dichter. Er bemerkt, dass sie innerhalb von sehr kurzen Zeit entstand, in der fast all die beteiligten Dichter einander kannten und sich

nicht nur mit dem Werk, sondern auch mit den Persönlichkeiten auseinandersetzen. Dazu kommt noch die Tatsache, die in dem berühmten Spruch, der manchmal Dostojewski, manchmal Turgenjew zugeschrieben wird: „*Wir kommen alle aus Gogols Mantel her*“. [6, S.32]

Damit wird durch eine Anspielung an eine der berühmtesten und berührendsten Erzählungen Gogols eine innere Einheit von russischen Dichtern des 19. Jahrhunderts ausgedrückt, die Thomas Mann in der „*Heiligkeit der russischen Literatur*“ [6, S.34] erblickt zu haben glaubte. Wie oben gesagt, mit Gogol tritt in die moderne russische Literatur das Religiöse ein, das seitdem in allen Werken der großen russischen Dichtern, wenn auch latent, präsent ist. Das von den vielen Denkern seiner Generation gesuchte Dritte Reich des Geistes findet im Streben Gogols, in seinem Werk den Geist zu verleiblichen und den Leib zu vergeistigen. Neben der Bemühung um das Heil des Menschen gehört dies zur Heiligkeit und Einzigartigkeit der russischen Literatur. [6, S. 37]

Laut Mann ist das grundsätzlichsste Ziel jeglichen Bestrebens innerhalb des russischen literarischen Schaffens, am Heil des Menschen mitzuarbeiten. Er erwähnt eines der Gogolschen Leitmotive: *Über den Teufel muss man lachen können*. Somit tritt die russische Literatur in den Jugendmythen und auch später als eine erlösende Kraft, als etwas mit Religiösem unzertrennlich verbunden, ja manchmal fast als eine Ersatzreligion selbst auf.

So sahen in groben Zügen seine Jugendmythen bezüglich der russischen Literatur aus. Mann bekennt sich 1921, dass sie es immer blieben, denn die Möglichkeit eine Russland-Reise zu unternehmen, kam nie zustande und die beiden großen Wünsche, seine Idole mit eigenen Augen zu sehen – Tolstoi und Mereschkowski -, blieben ebenfalls wegen verschiedener Hindernisse unerfüllt. [6, S.35] Ob ihm bei der Behauptung, die Mythen blieben Mythen, der volle Umfang und die sich daraus ergebenden Konsequenzen dieser Tatsache bewusst waren, ist ungewiss.

Ich meine damit v.a. das ewige Verankert-Sein in den literarisch-idealistischen Vorstellungen, die, wie bei Rilke, das Russland-Bild entscheidend prägten, und die mit Russland während der ästhetischen Phase nie als mit einem realen Phänomen umgingen. Russland blieb, und das gilt für alle Phasen für Thomas Mann immer vor allem eine Sache des Geistes und seiner ästhetischen Jugenderlebnissen in welchem Kontext auch immer, was bei vielen

Geistesmenschen und Künstlern seiner Epoche, sowohl im Westen, als auch in Russland, des Öfteren der Fall war. Motylewa drückt diese Angelegenheit lakonisch mit den Worten: „*Russland war für ihn immer das Vaterland von Tolstoi und Dostojewski.*“ [25]

Es ist anzunehmen, dass die tiefe Erfahrung, die Thomas Mann mit dem, wie er es nannte, russischen Wesen machte, Einfluss auf seine literarische Tätigkeit ausübte. In den folgenden Kapiteln werde ich es versuchen, darzustellen, welche entweder formale oder auch inhaltliche Elemente seines Schaffens die Tatsache in manche Mannsche Werke einführte, wie er sich damit auseinandersetzte. Dabei werden mit die Arbeit von Motylewa, die detaillierte Biographie Manns Hermann Kurzke behilflich sein.

4.1.1 Buddenbrooks

Man liest oft die Behauptung, die Auseinandersetzung mit Tolstoi wirkte sich auf das Entstehen von dem nobelpreisgekrönten Roman, der 1901 erschien, aus. Es bietet sich aber die Frage an, wie dies der Fall war. Motylewa ist der Überzeugung, dass es nicht die Aufgabe von Literaturwissenschaftlern ist, formale oder inhaltliche Übereinstimmungen mit russischen Werken freizulegen, denn das würde bedeuten, sich auf der geistigen Oberfläche zu bewegen und die russischen Einflüsse auf eine bloße Nachahmung einzuschränken. Diese Einstellung finde zwar ich ein bisschen hochgegriffen, aber auf den folgenden Seiten werde ich mich um eine Aussöhnung zwischen der Oberfläche und Tiefe bemühen.

Ihr ist es dementsprechend gleichgültig, ob Mann die *Buddenbrooks* mit einer direkten Rede eröffnet, die dazu noch französische Elemente enthält, was zwar auf den Anfang vom *Krieg und Frieden* hindeutet und wahrscheinlich als ein Beweis von Tolstois Einfluss betrachtet werden kann, ist aber nicht viel aussagekräftig. Man muss also bestrebt sein, die tiefen geistigen Hintergründe und Beziehungen zu entdecken, die Mann hinsichtlich der russischen Kultur prägten.

Er selbst äußerte sich zum Thema Epigontum in dem Sinne, dass man Tolstoi gar nicht nachahmen kann, denn die Kraft ist einfach unnachahmbar, sondern man kann sich dadurch inspirieren lassen und „*eine Strömung von ursprünglicher Schaffensfreude und Energie erleben*“. [25] Es war aber sicher auch die bereits erwähnte und von Mann beschworene epische Breite Tolstois und seine *Plastizität*, die ihn innerlich dazu zwang, den ursprünglich als einen

kleineren Text angelegten Roman, in den endgültigen, vielschichtigen Umfang auszubreiten.

Buddenbrooks sind teilweise als ein sozial-kritischer Roman zu betrachten, in dem das Thema Familie eine wesentliche Rolle spielt. Mann wollte also einen Familienroman schreiben, wozu er thematisch ähnliche Werke in der europäischen Literatur erforschte. Als den größten sozialen Roman aller Zeiten bezeichnete er nach dieser literarischen Untersuchung *Anna Karenina*. Die Tatsache, dass in dem Roman von Tolstoi eine kritische Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Schicht erfolgt, aus der Tolstoi selbst stammte, musste den jungen Mann in Anbetracht seines kritisch-zärtlichen Tons in den Buddenbrooks sehr ansprechen.

Die Mechanismen zu entdecken, die in dem bürgerlichen Milieu wirkten und die auf die Schicksale von den individuellen Figuren direkten Einfluss ausübten, war eine der wichtigsten Aufgaben des jungen Schriftstellers, die ihm auch dank der gründlichen Kenntnis von Tolstois Roman so hervorragend gelang.

Motylewa führt noch eine wichtige Bemerkung an, die damit zusammenhängt, dass sowohl Tolstoi, als auch Mann ihre Gesellschaftsschicht in der Lage großer sozialgeschichtlicher Umbrüche schilderten, an denen sie persönlichen Anteil nahmen. Im Falle von Tolstoi geht es um das Ende von patriarchalisch-aristokratischen Umständen, die Aufhebung von Leibeigenschaft, die nach den Reformen von Alexander II., der wie schon erwähnt, von den Nihilisten ermordet wurde, und im Falle Manns handelt es sich um die Übergangszeit, in der die bürgerlich-patrizische Epoche allmählich endete. [25]

Das Thema des Untergangs ist im Roman von Mann nicht nur als die Darstellung vom Ende einer Ära zu verstehen, sondern auch als die Erfahrung vom Tod eines lebendigen Individuums, vom Ende des persönlichen Seins. Nicht von miderer Wichtigkeit ist also das Durchdringen von Schopenhauers Philosophie, die auch Tolstoi rezipierte und gründlich kannte, in das Thema des Todes, das in beiden Romanen, in den Buddenbrooks jedoch viel offensichtlicher, eine nicht zu übersehende Rolle spielt.

Thomas Buddenbrook, in der Vorahnung des nahenden Endes, liest ein Bändchen, das eindeutige Züge von Schopenhauerschen Werken trägt, und bilanziert sein Leben, zweifelt an seinem Sinn. Ähnliche Motive findet man nicht nur in *Anna Karenina*, gemeint ist v.a. das Sterben von Nikolai Levin, aber auch

in einer der bekanntesten Erzählungen Tolstois – *Смерть Ивана Ильича* (Der Tod von Iwan Iljitsch). [25]

Was aber russische Elemente im Roman selbst angeht, muss man konstatieren, dass die *Buddenbrooks* arm am Russischen sind. Es gibt nur wenige Stelle, wo ein direkter Bezug zu Russland hergestellt wird. Zu solchen Momenten kann man zweifelsohne die Episode zählen, in der die junge Toni mit Morten am Meeresufer stehen und ein mit Korn beladenes Schiff, das nach Russland fährt, betrachten. Hier wird durch Mortens Worten als ein unfreies Land bezeichnet, wo er nicht hin möchte, denn seine Seemannsseele sich eben nach freier Luft im Leben sehnt. Als eine politische Äußerung ist es jedoch meines Erachtens gar nicht zu sehen, und es wäre falsch zu vermuten, dass hier Mann durch Mortens Worte eine Art Kritik an politischen Umständen im damaligen Russland übt.

Erstens befinden wir uns im Falle von den Buddenbrooks in der apolitischen Phase des Mannschen Russland-Bildes, zweitens finde ich hier Russland eine Gelegenheitsmetapher von Morten, der nach einem Ausdruck für seinen Freiheitsdrang suchte, und des Schiffes in dem Augenblick sichtig wurde.

Zu den übrigen russlandverbundenen Details gehört eine russische Tabakdose und die damit verbundenen Lieblingszigaretten des Senators. Diese Kleinigkeit kann man sicher als eine Kolorit-Anglegenheit der reichen hanseatischen Kaufmannskreise auslegen, denn einen regen Seehandel mit Russland pflegte diese Organisation bereits seit dem Mittelalter.

4.1.2 *Tonio Kröger*

In der stark programmatisch und autobiographisch gefärbten Künstlernovelle begegnen uns deutlich mehrere russische Anspielungen als in den *Buddenbrooks*. Diese tragen diesmal einen direkten Charakter und werden sogar auf der Figurenebene manifestiert. Bei deren Analyse wird die gedachte Windrose von Nutzen sein.

Tonio Kröger ist ein in sich zwiegespaltener Mensch. Sein ganzes Wesen besteht aus Gegensätzen, die aufzulösen er ständig versucht. Es handelt sich dabei zuerst um einen inneren Kampf, denn er ist einsam, findet keinen würdigen Gesprächspartner und Beichtvater zugleich. Der Kern und die Ursache der Leiden des jungen Kröger beruht auf den Achsen von Himmelsrichtungen, und zwar an der Schnittstelle zwischen Norden und Süden, zwischen Bürgertum und

Künstlertum, zwischen Vater und Mutter. Das Problem besteht hier auch darin, dass er sich in seiner Jugend ausschließlich in einer Umgebung bewegt, die entweder dem Norden, oder aber dem Süden zugehört, und die Lösung auf sich dementsprechend warten lässt.

Diese Lage ändert sich in dem zweiten Teil der Erzählung, wo Tonio ein bereits erwachsener junger Literat ist. Er zog von Norden nach Süden, nach der damaligen Künstlerhauptstadt Deutschlands München, um. Man könnte meinen, die Probleme sind weg, der Schwerpunkt des Wesens von Tonio wurde endlich in eine der Richtungen verschoben. Das Künstlertum überwog und das Dilemma musste logischerweise verschwinden.

Es zeigt sich jedoch bald, dass dies alles nur äußere Lebensveränderungen waren, dass weder der Umzug, noch die Berufswahl die gegensätzliche Tiefenstruktur von Tonio Kröger heilen konnten. Auch die Pflichtreise nach Italien, die für Bildungsbürgerkinder und Künstler nicht wegzudenken war, in den südlichsten, künstlerischsten Süden Er blieb auf der Nord – Süd - Achse der Gegensätze stecken.

An dieser Stelle führt Mann Lisaweta Iwanowna ein, die evident aus dem russischsprachigen Raum stammt. Mann gebraucht hier ganz richtig die traditionelle Form des russischen Namens beim Sieszen. Es handelt sich also um keine tief freundschaftliche Beziehung, es ist auch keine Liebesbeziehung im Mindesten angedeutet. Von großer Wichtigkeit ist hier die Tatsache, dass Tonio endlich mit jemandem in Kontakt tritt, der von der anderen Achse kommt – aus dem Osten.

Lisaweta ist eine Künstlerin, eine Malerin genauer gesagt, die wir persönlich nur einmal in ihrem Atelier treffen. Tonio ist offensichtlich nicht zum ersten Mal in diesem Haus zu Gast. Es ist in Bezug auf das Thema dieser Arbeit nicht uninteressant, wie das Aussehen von Lisaweta beschrieben wird:

„Sie mochte etwa so alt sein, wie er, nämlich ein wenig jenseit der Dreißig. In ihrem dunkelblauen, fleckigen Schürzenkleide saß sie auf einem niedrigen Schemel und stützte das Kinn in die Hand. Ihr braunes Haar, fest frisiert und an den Seiten schon leicht ergraut, bedeckte in leisen Scheitelwellen ihre Schläfen und gab den Rahmen zu ihrem brünetten, slawisch geformten und endlich

sympathischen Gesicht mit der Stupfnase, den scharf herausgearbeiteten Wangenknochen und den kleinen, schwarzen, blanken Augen.“ [4, S.52]

Von Interesse ist zuerst die Tatsache, dass Jelizaweta nicht zu den „Blonden“ gehört, also zu den Leben natürlich Genießenden, Naiven und von geistigen Gegensätzen Überührten. Sie ist braunhaarig. Folglich erfahren wir eine Definition eines slawischen Gesichts. Das slawische, bzw. russische Wesen wird also auch physiognomisch bestimmt und sein Anders-Sein dadurch hervorgehoben.

Der Erzähler macht den Leser darauf aufmerksam, dass Lisaweta Iwanowna kleine, schwarze und blanke Augen hat. Des Weiteren spricht er von ihrer Stupfnase und v.a. von den hervortretenden Backenknochen. Es sind Züge, die in einer noch ausgeprägteren Weise auch Clawdia Chauchat im Zauberberg trägt. Es sind alles Merkmale, nach denen die Slawen, bzw. die Russen im Mannschen Werk zu erkennen sind. Durch die kleinen schwarzen Augen aber und die markanten Wangenknochen wird der aufmerksame Leser auf ein anderes, noch östlicheres Element hingewiesen – nämlich auf das Asiatische.

Die Augen sind blank und schmal – es macht einen fast katzenhaften Eindruck von Wildheit und Gefahr aus, und auch den von natürlicher Weisheit. Bei Mann taucht also die Verbindung von Europäischem und Asiatischem im russischen Wesen auf, was auch auf der physischen Ebene zum Ausdruck gebracht wird. Lisaweta trägt das asiatische Element im Gesicht, im Charakter aber, im Unterschied zu Chauchat, findet sich eigentlich nichts davon. Sie ist eine in ihrem Benehmen europäisierte Frau, die Tatsache, dass sie im München der Jahrhundertwende lebt, lässt auf ihre Zugehörigkeit zu der Petersburger Boheme schliessen.

Aber bereits die ersten Repliken, die Tonio und Lisaweta gegenseitig tauschen, machen klar, dass sie dazu da ist, Tonio in einem gewissen Sinne zu erziehen. Sie fordert ihn auf, sich ohne jeglicher Vornehmheit und Zeremonie zu benehmen. Seinem beim Hereintreten zum Ausdruck gebrachten bürgerlichen Teil der Persönlichkeit wird auf diese Weise sofort eine verbale Ohrfeige erteilt. Lisaweta verkörpert durch ihres Künstlertum, und ich behaupte auch durch ihres Russentum, in der Erzählung ein Anti-Bürgerliches Element. Sie ist, wie ich im

Folgenden zu erklären versuche, der Inbegriff des Wahren, des Unerlogenen und des Nicht-Erkünstelten.

Nun kommt die Schlüsselstelle der Erzählung an die Reihe, und zwar das Gespräch zwischen den Beiden. Man nennt diesen programmatisch gestalteten Ausschnitt einen Dialog, denn es sind zwei Gesprächspartner, die sich am Tische beim Teetrinken befinden. In Wirklichkeit aber geht es eher um einen von Tonio geführten Monolog, in dem all die ihn zerreißen den Gegensätze endlich eine verbale Form bekommen. Sie werden vor Lisaweta geäußert und die ganze erdrückende Dialektik der Seele von Tonio Kröger wird ans Licht gebracht.

Sie schweigt fast die ganze Zeit, lässt ihn nur mit ein paar kleinen Unterbrechungen ausreden. Diese Szene erinnert eindeutig an eine Beichte, die ja Tonio Kröger seit jeher brauchte. In Lisaweta fand er endlich eine Person, die zwar Künstlerin ist, und dementsprechend zu einer seiner Sphären gehört, die aber aus dem Osten kommt und damit für Tonio eine andere, alternative Welt darstellt.

Während des Monologs fällt auch eine, in der Arbeit bereits erwähnte und teilweise erklärte, Wortverbindung, die die russische Literatur heilig nennt. Zu den allgemeinen „Semen“, die sich Thomas Mann unter diesem Begriff vorstellte, wie Mitleid und Konzentration auf den Menschen und sein Heil, kommen hier, durch Lisawetas Einwände gegenüber den Krögerschen abstrakten Kunsttheorien, die wieder zwischen zwei Polen schwanken, die keine Lösung finden können, auch solche Bestimmungen wie z.B. der Glaube an die heilende Kraft des Wortes (Die Rolle der Literatur wird hervorgehoben, es ist hier sicher der Moralismus von Tolstoi im Spiel). Schriftsteller sind hier eigentlich als Priester dargestellt.

Man muss hier einen weiteren Exkurs in das russische Kulturbewusstsein unternehmen, um einzusehen, wie tief die Mannschen Kenntnisse bezüglich des Wertes der Literatur in diesem waren. Die Literatur wird in den russischen Bildungskreisen nämlich oft nicht nur als fast heilig und unantastbar verehrt, sie wird auch als eine Trägerin von Lebenswahrheit gesehen und die Schriftsteller als deren Hüter und Vermehrer. Der Literatur kommen also Züge zu, die sonst der Religion vorbehalten waren.

Des Weiteren ist es wichtig, sich zu vergegenwärtigen, dass die Literatur für viele Russen auch eine identitätsstiftende Bedeutung hat, sie gehört zu den Phänomenen, die immer genannt werden, wenn man fragt, was die Russen an ihrem Land am meisten schätzen. Orlando Figes bemerkt in seinem

hervorragenden Buch über die Kulturgeschichte Russlands in Anlehnung auf Tolstoi, nach den Gründen suchend:

„Wie Tolstoi in seinen Anmerkungen zu „Krieg und Frieden“ – 1868 – schrieb, handelte es sich bei den großen Werken künstlerischer Prosa in der russischen Tradition nicht um Romane im europäischen Sinne. Sie stellten vielmehr, ähnlich wie die Ikonen, riesige poetische Gebilde zur symbolischen Betrachtung dar, Labors zur Erprobung von Ideen, und die Wissenschaft oder Religion waren sie von der Suche nach der Wahrheit beseelt. Der übergreifende Gegenstand all dieser Werke war Russland, sein Wesen, seine Geschichte, seine Sitten und Gebräuche, seine geistige Substanz und sein Schicksal. Auf außergewöhnliche und für Russland eigentümliche Weise richtete sich die künstlerische Energie des Landes fast ausschließlich auf das Bemühen, den Gedanken der eigenen Nationalität zu begreifen. Nirgendwo sonst wurde dem Künstler so unerbittlich die Pflicht aufgebürdet, ein moralischer Anführer und Prophet des Landes zu sein, nirgendwo sonst wurde er vom Staat mehr gefürchtet und verfolgt.“ [20, S.19]

Alles oben Genannte entspricht völlig den in den vorigen Kapiteln ausgearbeiteten Thesen von Verbindung zwischen Literatur und Religion in Russland, die in Tonio Kröger ihre glänzende belletristische Verkörperung fanden.

Tonio weiß zwar theoretisch von der erlösenden Kraft der russischen Literatur, führt jedoch weiter seine antinomischen philosophischen Thesen hinsichtlich der Kunst aus, in denen sich sein Bürgerliches mit seinem Künstlerischen gegenseitig bekämpfen.

Nach der Beichte kommt aber aus dem Munde von Lisaweta die lakonische Absolution und Diagnose zugleich: *Sie sind ein verirrter Bürger.* Diese Konstatierung erweckt Tonio aus seiner dialektischen Zerissenheit und durch seine Phrase: *Ich bin erledigt.* [4, S.71], fliegt der böse Geist aus ihm heraus, als ob gerade eine Art Exorzismus vollendet worden wäre. Er tritt den Weg an, am Ende dessen er seine Seele als eine Ganzheit zu begreifen lernt, die aus verschiedenen Teilen besteht, mit denen er sich imstande ist zu versöhnen und sie als Bereicherung zu betrachten.

An dieser Stelle erlaube ich mir eine Beziehung zwischen dem erwähnten Moralismus von Tolstoi und der erlösenden Kraft von Lisaweta Iwanowna herzustellen.

Lisaweta sagt in der Erzählung nur sehr wenige Worte. Sie schweigt und hört zu, ist freundlich neutral. Dementsprechend verfügt sie über die Fähigkeit, die in Tonio tobenden Kontraste zu verbinden, scharf gegenübergestellte Gegensätze zu lindern. Diese Fähigkeit aber beruht nicht so viel auf dem, was sie sagt, sondern darauf, wie sie ist, ja vielleicht auch, *dass* sie ist.

Im Zusammenhang damit bietet sich eine Äußerung Manns aus dem Jahre 1914, die er an seine Tochter Erika richtete. Als er von dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges erfuhr, soll er sich laut Motylewa folgendermaßen geäußert haben:

„«Удивительно, если бы старик был еще жив — он мог бы даже ничего и не предпринимать, просто жил бы в своей Ясной Поляне, — это бы не произошло, это не посмело бы произойти...» Мысль о Толстом как о великом поборнике мира — вот первое, что пришло тогда в голову Томасу Манну.“ [25]

Wie aus dem Zitat hervorgeht, sah Thomas Mann in Tolstoi einen moralisch so starken Geist, dass sein Sein allein ohne Worte imstande gewesen wäre, den Krieg zu verhindern. Die Seiten des Konfliktes hätten es nicht gewagt, einen Krieg anzufangen, wenn in Jasnaja Poljana der im Jahre 1910 verstorbene Greis noch gelebt hätte.

Diesem verzweifelten Zitat kann man den allzu großen Idealismus, der der Mannschen Vorstellung von der Macht der russischen Literatur und v.a. der von Tolstoi ausgestrahlten Aura zuzuschreiben ist. Die realen politischen Zustände werden von ihm in dieser Äußerung gar nicht in Betracht gezogen, alles wird durch das Prisma der Kunst gesehen und bewertet. Selbst wenn es sich um eine Hyperbole handeln sollte, ist das innige, tiefe Verhältnis zu Tolstoi nicht zu leugnen.

Es kann also das Sein von einem Menschen der russischen Kultur allein sein, dass die Welt ändern kann, egal ob es sich um Lisaweta Iwanowna, oder um Lew Tolstoi handelt.

Ich glaube noch eine formale Übereinstimmung von künstlerisch-erzählenden Verfahren von Tolstoi und Mann entdeckt zu haben, von der ich jedoch nicht mit voller Sicherheit behaupten kann, dass sie eine rein unmittelbare ist. Es kann durchaus auch ein Zufall sein, die gründliche Kenntnis aber, über die Mann hinsichtlich des Tolstoischen Werks verfügte, berechtigt mich anzunehmen, dass es eine entweder eine bewusste oder eine unbewusste Beeinflussung war.

Es handelt sich um die von mir provisorisch formulierte *Überbautechnik*. Darunter ist ein narratologisches Verfahren zu verstehen, bei dem der Erzähler einen Handlungsabschnitt so erzählt, dass er zwei Interpretationspläne, zwei semantische Ebenen aufweist – die *Basisebene*, und die *Überbauebene*, die bei der Interpretation gleichberechtigt und miteinander verflochten sind.

Die Semantik der Basisebene beruht auf dem real Erzählten, die Semantik der Überbauebene dann auf dem Symbolischen, sie ergibt sich aus der symbolträchtigen, kontextuell bedingten Bedeutung des in dem jeweiligen Abschnitt Erzählten.

Wenn also, um den abstrakten Ansatz konkret zu demonstrieren, Tonio Kröger seinen langen Monolog Lisaweta vorträgt, sind die theoretischen Ansätze und seine persönlichen Erlebnisse bezüglich der Kunst und des Stellenwertes des Künstlers im Leben die Basisebene, denn sie ermöglichen eine selbständige Interpretation, zwingen den Leser zum Nachdenken über die konkreten Aussagen usw. Symbolisch wird aber durch seine Rede seine ihm zu Grunde liegende Zwiespältigkeit zwischen dem Bürgerlichen und dem Künstlerischen, die sich aus dem Monolog an sich nicht ergibt, dargestellt.

Der Monolog kann nämlich auf der Basisebene als eine facettenreiche Abhandlung über die Kunst und die Beziehung Tonios dazu betrachtet werden und nichts weiter. Der Kontext der ganzen Erzählung aber ermöglicht es zu sagen, dass gerade dadurch, dass Tonio einen solchen Monolog führt, manifestiert er ungewollt sein inneres Gespalten-Sein, in dem das Bürgerliche überwiegt, wie dann Lisaweta klar und genau enthüllt.

Wäre er ein eindeutiger Künstler, würde er solche Monologe gar nicht führen und würde schaffen, wie es Lisaweta tut. In Anbetracht der Anwesenheit des Monologs an sich also ist eine symbolträchtige Überbauebene im Spiel, die im Vergleich zu der Basisebene ganz andere Interpretationsmöglichkeiten eröffnet.

Solche Verfahren lassen sich auch bei Tolstoi beobachten, wenngleich ich nicht behaupte, dass er sie erfand, oder dass es Tolstoi war, wo sie Thomas Mann für sich entdeckte. Ich halte es jedoch aus den oben ausgeführten Gründen für eine berechnete Annahme. Als ein Paradebeispiel ist hier die berühmte Pferderennen-Episode aus dem von Mann so geliebten Roman *Anna Karenina* zu nennen:

„Aleksey Aleksandrowitsch trat zu Anna und reichte ihr höflich die Hand.

»Gehen wir, wenn es Euch gefällig ist,« sagte er in französischer Sprache, aber Anna hörte nur auf das, was der General berichtete und bemerkte ihren Mann gar nicht.

»Auch den Fuß hat er gebrochen, sagt man,« erzählte der General, »so etwas ist noch nicht dagewesen!«

Anna erhob, ohne ihrem Manne zu antworten, das Augenglas und blickte nach dem Platze, auf welchem Wronskiy gestürzt war; derselbe lag aber soweit entfernt, und es drängte sich soviel Volks dort, daß nichts zu unterscheiden war.

Sie ließ das Augenglas sinken und wollte gehen, aber im nämlichen Augenblick kam ein Offizier herangesprengt, welcher dem Zaren einen Rapport brachte. Anna beugte sich lauschend nach vorn.

»Stefan, Stefan!« rief sie ihrem Bruder zu.

Aber auch ihr Bruder hörte sie nicht, und sie wollte abermals von ihrem Platze forteilen.

»Ich biete Euch noch einmal meinen Arm, falls Ihr zu gehen wünscht,« wiederholte Aleksey Aleksandrowitsch, ihren Arm berührend. Mit Widerwillen wandte sie sich von ihm ab und antwortete, ohne ihm ins Gesicht zu blicken:

»Nein, nein, laßt mich, ich will bleiben!«

Sie sah jetzt, daß von dem Platze aus, auf welchem Wronskiy gestürzt war, ein Offizier durch den Kreis hindurch nach den Tribünen lief. Bezzy winkte ihm mit dem Taschentuch; der Offizier brachte die Nachricht, daß der Reiter nicht tot sei, sein Pferd aber das Kreuz gebrochen habe.

Als Anna dies vernommen hatte, setzte sie sich schnell wieder nieder und bedeckte das Gesicht mit ihrem Fächer. “ [17]

Anna, die bereits seit Langem eine Liebesbeziehung zu Wronski pflegt, ist wegen seinem Sturz vom Pferd so entrüstet und verzweifelt, dass sie die Hand

ihres Mannes, der sie heimfahren will, ablehnt. Dies wiederholt sich zweimal, was auf der Basisebene erstens als ein unerhörter Verstoß gegen die Gesellschaftsregeln gedeutet werden kann, zweitens als eine Folge des psychischen Zerstreutheit, die infolge von dem erlebten Schock antrat.

Auf der Überbauebene aber ist das gerade der symbolhafte Moment, in dem Anna die ganze Kraft und Leidenschaft unerwünscht bloßlegt, gerade *weil* sie die Hand – zweimal sogar – nicht annimmt. Die Situation an sich also trägt in sich eine symbolische, kontextuellbedingte Interpretationsmöglichkeit.

4.1.3 Der Tod in Venedig

Gustav Achenbach, oder von Aschenbach, als ein mit vielen philosophischen Erwägungen hinsichtlich der Kunst beladener Literat erinnert an Tonio Kröger gerade durch die Antinomie – bürgerliches, weltfreundliches Leben – holde, weltfremde Kunst. Er ist also ein deutscher Künstler mit großbürgerlichen Ansprüchen, der aus welchen Gründen auch immer nach Venedig reist. Diese sind für die vorliegende Arbeit von keiner Relevanz.

Dieses aus Gegensätzen bestehende Wesen Aschenbachs wird sofort nach seiner Ankunft in Italien zum Ausdruck gebracht. Man werde darauf aufmerksam gemacht, dass er sich wieder auf der Achse Nord - Süd bewegt, wie es auch bei Tonio Kröger der Fall war.

Er lässt sich in einem mondänen Hotel nieder, wo eine bunte, aus allen Ecken Europas stammende Gesellschaft zu finden ist. Aschenbach ist aber nicht imstande mit dieser Welt völlig zusammenzufließen und er bleibt einsam, ohne Kontakte anzuknüpfen.

Dies verursacht, dass er mehr Zeit zur Beobachtung und zum Nachdenken hat, was laut Thomas Man der Jahrhundertwende zum Künstlertum gehört. Dieses priesterhafte Zölibat, das Nicht-Am-Leben-Teilhaben von Künstlern erinnert an die Künstler-Motive der deutschen Romantik, die Novalis in seinem programmatischen Roman dieser literarisch-philosophischen Strömung *Heinrich von Ofterdingen*, formulierte:

„Menschen, die zum Handeln, zur Geschäftigkeit geboren sind, können nicht früh genug alles selbst betrachten und beleben. Sie müssen überall selbst Hand anlegen und viele Verhältnisse durchlaufen, ihr Gemüt gegen die Eindrücke einer

neuen Lage, gegen die Zerstreungen vieler und mannigfaltiger Gegenstände gewissermaßen abhärten, und sich gewöhnen, selbst im Drange großer Begebenheiten den Faden ihres Zwecks festzuhalten, und ihn gewandt hindurchzuführen. Sie dürfen nicht den Einladungen einer stillen Betrachtung nachgeben. Ihre Seele darf keine in sich gekehrte Zuschauerin, sie muß unablässig nach außen gerichtet, und eine emsige, schnell entscheidende Dienerin des Verstandes sein. Sie sind Helden, und um sie her drängen sich die Begebenheiten, die geleet und gelöst sein wollen. Alle Zufälle werden zu Geschichten unter ihrem Einfluß, und ihr Leben ist eine ununterbrochene Kette merkwürdiger und glänzender, verwickelter und seltsamer Ereignisse.

Anders ist es mit jenen ruhigen, unbekanntten Menschen, deren Welt ihr Gemüt, deren Tätigkeit die Betrachtung, deren Leben ein leises Bilden ihrer innern Kräfte ist. Keine Unruhe treibt sie nach außen. Ein stiller Besitz genügt ihnen und das unermeßliche Schauspiel außer ihnen reizt sie nicht selbst, darin aufzutreten, sondern kommt ihnen bedeutend und wunderbar genug vor, um seiner Betrachtung ihre Muße zu widmen. Verlangen nach dem Geiste desselben hält sie in der Ferne, und er ist es, der sie zu der geheimnisvollen Rolle des Gemüts in dieser menschlichen Welt bestimmte, während jene die äußeren Gliedmaßen und Sinne und die ausgehenden Kräfte derselben vorstellen.

Große und vielfache Begebenheiten würden sie stören. Ein einfaches Leben ist ihr Los, und nur aus Erzählungen und Schriften müssen sie mit dem reichen Inhalt, und den zahllosen Erscheinungen der Welt bekannt werden. Nur selten darf im Verlauf ihres Lebens ein Vorfall sie auf einige Zeit in seine raschen Wirbel mit hereinziehen, um durch einige Erfahrungen sie von der Lage und dem Charakter der handelnden Menschen genauer zu unterrichten. Dagegen wird ihr empfindlicher Sinn schon genug von nahen unbedeutenden Erscheinungen beschäftigt, die ihm jene große Welt verjüngt darstellen, und sie werden keinen Schritt tun, ohne die überraschendsten Entdeckungen in sich selbst über das Wesen und die Bedeutung derselben zu machen.“ [10, 281] Und Aschenbach beobachtet also und auch die kleinste Erscheinung kann seine Aufmerksamkeit anziehen.

Es werden in der Erzählung zwei slawische Welten entworfen, die den Blick des Dichters ständig fesseln. Es ist zuerst die polnische Welt, die durch die

Familie, zu der auch Tadzio gehört, repräsentiert wird. Und es ist die russische Familie, die während ihres Aufenthaltes am Strand beschrieben wird. Wie ich zu beweisen versuchen werde, sind sich diese zwei Welten im Text gegenübergestellt, sie stellen zwei Pole des Slawischen im künstlerischen Bewusstsein von Thomas Mann dar.

Die polnische Familie fällt durch ihre Strenge gegenüber den Mädchen und unverständliche slawische Sprache auf, was jedoch nur von Aschenbach thematisiert wird. Sie gehört ansonsten eindeutig der europäischen Welt an, denn es gibt keine äußeren Anzeichen, dass sie auch von den anderen Gästen, wenn man Aschenbach nicht mitzählt, irgendwie abgesondert betrachtet wird. Auch die Kleidung, die Maniere und das Auftreten in der „besseren“ Öffentlichkeit entspricht völlig dem damaligen europäischen Standard. Es sind hier also die Vertreter der westlichen, europäisierten Slawen verewigt.

Wie anders sieht das Bild der Russen aus, denen man am Strand begegnet, und die einer langen Beschreibung durch Aschebachs Augen wert waren und denen auch Visconti in seiner Verfilmung von dem *Tod in Venedig* eine überaus lange stumme Sequenz widmete:

„Links, vor einer der Hütten, die quer zu den übrigen und zum Meere standen und auf dieser Seite einen Abschluss des Strandes bildeten, kampierte eine russische Familie: Männer mit Bärten und großen Zähnen, mürbe und träge Frauen, ein baltisches Fräulein, das an einer Staffelei sitzend, unter Ausrufen der Verzweiflung das Meer malte, zwei gutmütig-hässliche Kinder, eine alte Magd im Kopftuch und mit zärtlich unterwürfigen Sklavenmanieren. Dankbar genießend lebten sie dort, riefen unermüdlich die Namen der unfolgsam sich tummelnden Kinder, scherzten vermitteltst weniger italiensicher Worte lange mit der humoristischen Alten, von dem sie Zuckerwerk kauften, küssten einander auf die Wangen und kümmerten sich um keinen Beobachter ihrer menschlichen Gemeinschaft.“ [4, S.331]

Es ist klar, dass es sich hier um ein sehr typisiertes Porträt der russischen Familie handelt, aus dem man Vieles über die Mannsche Einstellung zu dieser Nation herauslesen kann. Gehen wir also der Reihe nach vor.

Das erste, was ins Auge sticht, ist bereits der Anfang. Die Lokalisierung der Familie am Strand kann hier nämlich symbolisch für die Stellung der Russen in der europäischen Gesellschaft aus Sicht des Autors ausgelegt werden. Ich lasse die zwar mögliche Interpretation aus, dass die Tatsache, dass sie links platziert ist, eine politische Konnotation haben kann, denn wir befinden uns immer noch in der apolitischen Phase des Mannschen Russland-Bildes.

Aussagekräftig und für diese Phase durchaus relevant erscheinen dagegen die zu den übrigen quer stehenden Hütten, die zugleich den Strandabschluss markierenden, vor denen die Familie kampiert. Dieser Fakt betont stark das Anders-Sein der Russen innerhalb der europäischen Gesellschaft. Sie stellen zwar einen sonderbaren Teil davon, verhalten sie aber „quer“ zu dem Erwarteten.

Dazu bilden sie noch den Abschluss des Strandes - der Gesellschaft. Hinter ihnen befindet sich kein Strand mehr, es wird hier ein Übergang von Europa nach Asien angedeutet, dessen theoretische Grundlagen in den vorigen Kapiteln behandelt wurden. Hier trägt Asien, im Unterschied zum physiognomischen Bild von Lisaweta Iwanowna, einen gesellschaftlichen Bezug.

Es folgt eine detaillierte Beschreibung des auffallenden Aussehens und Benehmens von der Familie. Die Männer tragen Bärte, was in der „guten“ europäischen Gesellschaft bei jüngeren Männern eher unüblich war. Ihre großen Zähne können zu dem Bärenmäßigen zugeordnet werden, das bei Mann, und auch in primitiven Russland-Bildern, oft eine Metapher für das – im Falle Manns faszinierend - Ungehobelte und episch Große im russischen Wesen war, die er auch in Bezug auf Tolstois Werk benutzte oder besser gesagt, aus dem Werk auf das ganze russische Wesen übertrug. Dies entspricht dem literarischbedingten Charakter seiner Vorstellungen von Russland.

Die Frauen sind mürb und träge. Dadurch wird die östliche Passivität zum Ausdruck gebracht, die im scharfen Kontrast zu dem vom Leben wimmelnden Strand steht. Das malende baltische Fräulein wird hier sehr ironisierend, fast mit tschechowschem Auge betrachtet, als eine zarte Amateur-Künstlerin, die vor Langeweile, das Meer abbildet, was ja zu den üblichsten und kitschigsten Motiven von vielen Pseudo-Künstlern gehört.

Zwischen der Gutmütigkeit und der Hässlichkeit der Kinder wird eine direkte Beziehung hergestellt. Die Gutmütigkeit gehört also nicht zu dem

Komplex von geistig-ideellem Schönen, das in der Erzählung Tazio verkörpert. Es gehört nicht dem Himmel, sondern der Erde, dem Boden an.

Bodenständig wirkt auch die alte kopfbetuchte Magd mit unterwürfigen Sklavenmanieren. Sie kommt als ob aus einer anderen, längst verklungenen Welt der Leibeigenschaft, die aber zu der Zeit, in der die Novelle spielt, bereits mehrere Jahrzehnte aufgelöst war. Nichtsdestoweniger behielt sie die alte Unterwürfigkeit gegenüber den Herren bei. Die Veränderungen gehen also im russischen Wesen sehr langsam und inkonsequent vor.

Es veträgt sich aber zugleich glänzend damit, dass sie mit ihren Herren ins Ausland fährt und mit ihnen in der Schilderung Manns eine einzige Gemeinschaft bildet, die als eine autonome Einheit am Strand der europäischen Gesellschaft auftritt. Das Bild einer alten gutmütigen Magd, die zu jeder besseren russischen Familie gehört, ist fast stereotypischerweise in vielen Werken der russischen Literatur – beginnend vielleicht mit der Amme von Puschkin – zu finden, was Thomas Mann offensichtlich nicht entkam. Es kann aber auch durchaus der Fall sein, dass die ganze Szene durch ein persönliches Erlebnis beeinflusst wurde.

Sie leben dankbar, ja unbewusst vor sich hin und die Aufmerksamkeit, die durch ihr organisches Wesen am Strand entsteht, wird von ihnen gar nicht in Kauf genommen. Eingearbeitet hat Mann in diesen Abschnitt auch die bis heute populäre Vorstellung von den sich stets auf die Wangen küssenden Russen, was der Relität natürlich nur in einer sehr begrenzten Weise entspricht, aber hier wird damit die durch Konventionsbrüche gesteigerte natürliche Menschlichkeit ausgedrückt, die für die ganze Gemeinschaft prägend ist, durch die sie eben auffällt und durch die sie sich von dem großbürgerlichen Rest der europäischen Strandbevölkerung abhebt.

Die Familie spielt also offensichtlich die Rolle eines alternativen, anti-bürgerlichen und bodenständigen Elementes innerhalb der europäischen Hochgesellschaft – ähnlich wie bei Lisaweta Iwanowna - und sie ist die Trägerin einen eindeutigen, metaphorisch ausgedrückten, sozialen Bezug zu Asien, bzw. wildem, aber menschlichem Nicht-Europa. Sie vertritt also den äußersten Rand der West – Ost – Achse und ich galube, dass es begründet ist zu behaupten, ihr soziales Porträt trägt einige skythische Züge.

Hier klingen auch Motive an, die Mann etwas später, im Jahre 1921, in seinem schon angesprochenen Essay *Goethe und Tolstoi* erwähnte. Sie gehen auf eine Äußerung Goethes bezüglich seiner Europa-Müdigkeit zurück:

„Es geht uns alten Europäern übrigens mehr oder weniger allen herzlich schlecht; unsere Zustände sind viel zu künstlich und kompliziert, unsere Nahrung und Lebensweise ist ohne die rechte Natur und unsere geselliger Verkehr ohne eigentliche Liebe und Wohlwollen. Jedermann ist fein und höflich, aber niemand hat den Mut, gemütlich und wahr zu sein, so daß ein redlicher Mensch mit natürlicher Neigung und Gesinnung einen recht bösen Stand hat. Man sollte oft wünschen, auf einer der Südinseln als sogenannter Wilder geboren zu sein, um nur einmal das menschliche Dasein, ohne falschen Beigeschmack, durchaus rein zu genießen.“ [6, S.73]

Die bereits behandelte Vorstellung von der Zwischenstellung des russischen Wesens schwingt hier einleuchtend mit. Somit stellt die russische Familie den östlichen Rand nicht nur der europäischen, sondern auch der slawischen Welt dar.

Jetzt kehre ich zu der anfangs aufgestellten These von der Gegenüberstellung von der polnischen und der russischen Welt zurück. Diese besteht nicht nur in der offensichtlichen Tatsache, dass die polnische Familie in aller Hinsicht zu Europa gehört, und die russische aus oben genannten Gründen nicht. Die Diskrepanz zwischen der geschilderten russischen Familie und dem polnischen, von Tadzios Kreis repräsentierten, Element hat in der Erzählung noch eine philosophische Facette, die der Welt des Ideellen und Realen überhaupt zugehört.

Dass Tadzio die künstlerische Ideenwelt von Aschenbach verkörpert, steht meines Erachtens außer Frage. Er ist der Inbegriff des Schönen, mit dem sich zu beschäftigen die erste Pflicht eines jeden Künstlers der Jahrhundertwende war. Dementsprechend steht er außer aller moralischen Kategorien, ist sozusagen durch seine klassisch-griechische Schönheit davon befreit. Er als ein lebensfernes, unmenschliches, ja als ein engelhaftes, von einem Künstler zu verehrendes Wesen dargeboten und von Aschenbach auch so wahrgenommen. Er spricht nicht, bewegt sich meistens langsam, auch beim Laufen aber mit Grazie.

So steht er in einem von Mann auf folgende Weise dargestellten Widerspruch mit der lebensfrohen, bodeständigen und gutmütig-hässlichen russischen Familie:

„Er ging barfuß, zum Waten bereit, die schlanken Beine bis über die Knie entblößt, langsam, aber so leicht und stolz, als sei er ohne Schuhwerk sich zu bewegen ganz gewöhnt, und schaute sich nach den querstehenden Hütten um. Kaum aber hatte er die russische Familie bemerkt, die dort in dankbarer Eintracht ihr Wesen trieb, als ein Unwetter zorniger Verachtung sein Gesicht überzog. Seine Stirn verfinsterte sich, sein Mund ward emporgehoben, von den Lippen nach einer Seite ging ein erbittertes Zerren, dass die Wange zerris, und seine Brauen waren so schwer gerunzelt, dass unter ihrem Druck die Augen eingesunken schienen und böse und dunkel darunter hervor die Sprache des Hasses führten. Er blickte zu Boden, blickte noch einmal drohend zurück, tat dann mit der Schulter eine heftig wegwerfende, sich abwendende Bewegung und ließ die Feinde im Rücken.“ [4, S.332]

Die russische Familie wird explizit als ein natürlicher Feind von Tadzio bezeichnet, was er selbst mir schmerzlich-verachtender Miene zum Ausdruck bringt. Es bietet sich eine politische Erklärung an, denn die Polen betrachteten üblicherweise spätestens seit der Teilung des Landes im 18. Jahrhundert neben den Deutschen die Russen als ihre Erzfeinde. Das wäre eine mögliche Interpretation auf der Basisebene. Da wir uns aber immer noch mitten in der apolitischen Phase bewegen, muss man meines Erachtens nach einer Auslegung auf der Überbauebene suchen.

Die auf geistige Schönheit gerichtete, feine, idealistisch-lebensferne Kunst erträgt den Blick auf das bunte, vielseitige, vulgär-natürliche Leben nicht. Diese Kunst ist die Kunst Europas um die Jahrhunderwende, voller Diskrepanzen und Antinomien. Sie ist dunkel, verführerisch und todgeweiht. Die erfolgte Emanzipation des Schönen vom Guten und Wahren eröffnete der modernen Kunst zwar auch die grässlichsten Seiten des menschlichen Da- und Zusammensein, aber sie verlor damit die moralischen Wegweiser.

Die verwerflichsten Seiten des Menschen wurden in der Kunst mit den traditionellen, christlichen, bzw. aufklärerischen, moralischen Lebensäußerungen

gleichberechtigt. Also ging für die Kunst in Europa die Möglichkeit, eine Lebensorientierung dem Menschen zu vermitteln, verloren. Die Kunst war nicht mehr imstande, den Menschen den Weg aus der Hölle zu zeigen.

Das Werk Tolstojs aber und, wie wir bereits sahen, das ganze Wesen der russischen Literatur, behielt die moralischen, stark christlich geprägten Elemente der Einheit der Kunst mit Moral bei. Die europäische Kunstemanzipation verlief darin nicht ganz, zumindest in den Mannschen Vorstellungen, die v.a. auf den Werken Tolstojs und Dostojewskis beruhen. Wie wir bei Tonio Kröger sahen, die russische Literatur allein ist imstande den europäischen Künstler aus seinen selbstmitverschuldeten Antinomien herauszuführen, zu erlösen.

Gustav Aschenbach jedoch erkennt die Gefahr nicht, die dem Künstler bei unkritischer Anbetung des ideellen Schönen droht, bleibt wegen Tadzio in Venedig, das jetzt unter Epidemie einer todbringenden Krankheit leidet, und stirbt. Es fragt sich aber, was für eine Ursache sein Tod hatte. Auf der Basisebene ist sie nicht explizit genannt, aber man kann sicher in Anbetracht der Gesundheitslage in der Stadt auf eine Ansteckung schließen.

Aber der Fakt, dass der Bericht von seinem Tode direkt nach seiner vergötternden Beobachtung Tadzios kommt, lässt die Tür für eine Überbauinterpretation offen. Er muss sterben wegen der absolut hingebungsvollen Anbetung seines fleischgewordenen, verzweifelt verführerischen und erotischbeladenen Schönheitsideals, das sein ganzes Wesen okkupiert und zum Tode führt. Die verhängnisvolle Antinomie *Kunst kontra Leben* wird bei Aschenbach nicht aufgehoben. Dem in sich und vor Welt Geschlossenen fehlte seine Lisaweta Iwanowna.

Dennoch spürt man beim Lesen deutlich neben aller Ironie auch das Mannsche Mitleid und die Zärtlichkeit, die er gegenüber seinem tragischen Helden empfindet. Es war sicher dadurch mitverursacht, dass es bis zu gewissem Grade seine eigenen inneren Erlebnisse und Probleme waren, die in den Werken geschildert sind. Zum Teil aber ist diese Tatsache auch auf das Rezipieren von der russischen Literatur zurückzuführen, die nach Mannschen Vorstellungen immer bestrebt war, das Gute im Menschen zu suchen und mit ihm zu fühlen.

4.2 1914 – 1933 Die politisierte Phase

Der Ausbruch des Krieges im Jahre 1914 war für Thomas Mann eine tiefe Erschütterung, wie ich vorher in Bezug auf Tolstois Moralismus zeigte. Bald spürte er die Notwendigkeit, seine Gedanken zu dem weltverändernden Zeitgeschehen zu sammeln und sie seinem Publikum darzubieten. So entstanden neben großen, weltanschaulichen Streitigkeiten mit seinem Bruder Heinrich [22, S.280], viele Essays, u.a. *Betrachtungen eines Unpolitischen*, *Gedanken im Kriege*, und *Weltfrieden*, später dann *Lenin*, *Kultur und Sozialismus*, teilweise auch *Goethe und Tolstoi*. In all den angeführten Texten ist das deutliche Eindringen des Politischen ins Mannsche Denken zu sehen. Der Titel *Betrachtungen eines Unpolitischen* ist dementsprechend in vielerlei Hinsicht irreführend, denn das Unpolitische eine Art des politischen Denkens, ein Beitrag in die politische Diskussion war.

Sein Russland-Bild wird also um einen politischen Zug bereichert, gleichzeitig wird es von Mann selbst überprüft und korrigiert – im literarischen-politischen Sinne ist es vor allem die Beziehung zu Tolstoi, wie ich im Folgenden zu zeigen vorhabe.

Die mit Russland verbundenden Argumente, die Mann in die politische Debatte seiner Zeit brachte, stammten fast ausschließlich von Federn der russischen Schriftsteller und Denker. Sie stützten sich nie auf ökonomische, politologische oder soziologische Arbeiten. Das Russland-Bild änderte sich zwar zusammen mit den Weltauffassungen von Mann, an Intensität und Präsenz im seinem Denken aber verlor es nie. Es war eine gegenseitige Beeinflussung, die da in der politisierten Phase von sich ging. Das Russland-Bild wurde von dem Politischen beeinflusst, während es gleichzeitig eine Wirkung auf das Politische ausübte.

Das literarisch manifestierte politische Bewusstsein von Mann in der politisierten Phase seines Russland-Bildes lässt sich in Anlehnung auf die Arbeit von Motylewa in zwei Entwicklungstendenzen eingliedern. [25] Die erste Tendenz war die des vermeintlich unpolitischen Elfenbeinturmes, einer sehr konservativ und durch künstlerischen Aristokratismus Nietzsches geprägten Denkweise. Diese endete ungefähr mit dem Ende des Krieges, der Niederlage des kaiserlichen Deutschlands. Es war die Zeit der Revolutionen, der grundlegenden

Umgestaltung Europas. Damit trat auch das Sozial-Politische ins Mannsche Denkparadigma hinein, was seinen Abdruck auch im Russland-Bild fand.

Als der Höhepunkt des Mannschen Schaffens in dieser Phase ist der im Jahre 1924 erschienene, vielschichtige Roman *Der Zauberberg* zu sehen, der eine Art geistiger Bilanz von Thomas Mann und Europa seit seinen Anfängen bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zieht und das Wirren, das im Kopf und Herzen eines bewussten und empfindlichen Individuums gesetzmäßig entstehen muss, wenn es damit auf einmal konfrontiert wird. Auch hier sind russische Motive stark vertreten, wie ich im Folgenden zu zeigen versuche.

4.2.1 *Der Elfenbeinturm – 1914 bis 1918*

Die unpolitische Weltauffassung, die Mann von den Künstlern während des Krieges z.B. in seinem Essay *Gedanken im Kriege*, forderte und was ihn letztendlich zwang, eine metaphysisch-nationalistische, antiwestliche Position einzunehmen, beruht auf vielen Dichotomien. Die grundlegende Dichotomie besteht im Verstehen von Begriffen *Kultur* und *Zivilisation*. Diese sind sich in dieser Phase des Mannschen Denkens unversöhnlich gegenübergestellt und einander feindlich. [5, S.188]

Unter *Zivilisation*, die durch Frankreich und England verkörpert wurde, verstand Mann die Welt der Aufklärung, der skeptischen, hellen Vernunft, eine Welt, die sich harmonisch entwickelt, wo durch Fortschritt, Sittigung und kritikfähige Bildung eines Tages ein vollkommener Mensch entsteht. Die *Zivilisation* ist mit dem Antireligiösen, dem Bürgerlichen und Republikanisch - Demokratischen verbunden. Sie ist sozial, politisch und wird durch den harmonisierenden Geist getragen.

Die Bedeutung des Begriffs *Kultur* dagegen leitet Mann von dem Wort *kultisch* ab. Sie ist breiter als die *Zivilisation*, denn sie enthält auch unzivilisierte Elemente. Die *Kultur* ist mit Religion verbunden, hierher gehört auch die Sphäre der Kunst. Sie ist individualistisch, unpolitisch und wird durch den dämonischen Genius getragen. Die Verkörperung fand die *Kultur* bei Mann in Deutschland und Russland. Der Genius dieser Länder ist dem Geist von England und Frankreich übergeordnet. Dieses Schema wurde von Thomas Mann also auf das Politische übertragen.

Die durch die deutsche Kriegspropaganda verbreitete Überzeugung, Deutschland führt an der Ostfront einen Krieg des hohen Germanentums gegen die slawische Barbarei, was eigentlich eine umgekehrte und primitive Auslegung vom Skythentum war, teilte Mann offensichtlich nicht. Motylewa bemerkt, dass er sogar für den separaten Frieden mit Russland auftrat und ähnlich wie Spengler den Bündnisbruch heftiger Kritik unterzog, der zu der Allianz von Russland und Frankreich führte.

Mann sieht in diesem Schritt ein Verbrechen gegen die Logik der Natur von Kultur und Zivilisation. Er nennt es eine „*Méssalliance*“, in der die, wahre, russische, der Kultur entspringende „*Demokratie des Herzens*“ sich mit der falschen, französischen Demokratie des bürgerlich-politischen Intrigantentums anfreunden musste, was eigentlich wegen der oben angeführten substanziellen Unterschiede gar nicht möglich sein soll. Daran sieht man klar, wie weit entfernt Thomas Mann von der politischen Realität dieser Zeit war, was natürlich auch sein Russland-Bild anbelangt. Die russische Kultur dient ihm schließlich, um es metaphorisch auszudrücken, in dem Krieg tendenziell als eine geistige Waffe gegen seine schöngeistigen und politischen Feinde.

Der Genius ist unpolitisch und deshalb viel freier und höher als der politisch denkende Geist. Auch die ganze Sphäre des Krieges, die mit der Kunst durch den Drang zur Neubelebung und Unendlichkeit verbunden sein soll, gehört zur Kultur, ist ein unentbehrlicher Teil davon. Die Zivilisation versucht es dagegen, den Krieg auszuschließen, ist *zivil*, und sie dämpft das eigentliche, ungebundene Leben.

Deutschland betrachtet Mann dementsprechend als ein Opfer von den westlichen Ländern, die es wie zu Zeiten Friedrichs des Großen darauf absehen, dem der Kultur angehörende Deutschland nicht zu leben zu erlauben. Der irrationelle, von Natur aus antidemokratische deutsche Genius aber wird aufgrund seiner aristokratischen Übergeordnetheit nicht nachgeben. Als die beste Staatsform für Deutschland sieht er ein „*soziales Kaisertum*“ [5, S. 197], keine Demokratie also.

Hier kann eine Verbindung mit Dostojewski hergestellt werden, den Mann gerade zu dieser Zeit des Öfteren als Argumentation und Stütze für seine eigenen Gedanken anführte. Es ist zum Teil verständlich, und ergibt sich aus der von Mereschkowski und Mann aufgestellten Dichotomie zwischen dem gesunden, in

vielerlei Hinsicht aufgeklärten und anti-transzendentalen Tolstoi und dem kranken, heiligen und transzendental ausgerichteten Dostojewski.

Der kann unter diesem Gesichtspunkt also als das unpolitische Genie gelten, wobei Tolstoi als ein geistig-politisches Wesen betrachtet werden kann. Motylewa führt an, dass es eben Mann war, der sich in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* auf Dostojewski ständig berief. Sie bemerkt:

„Он (Т. Манн) писал с глубоким убеждением и с потрясающей наивностью: «Разве русский не самый человечный человек? И разве его литература не самая человечная из всех, святая благодаря своей человечности? Россия в глубине своей души всегда была настроена демократически, то есть христиански-коммунистически, и Достоевский, кажется, сумел увидеть, что патриархально-теократическое самовластие представляет для этого демократизма более подходящую государственную форму, чем социальная и атеистическая республика.» [25]

Hier wird, glaube ich, die *Demokratie des Herzens* definiert, die dem russischen Wesen eigen sein soll. Es ist eine *christlich-kommunistische innere Demokratie*, die mit der Staatsordnung nichts zu tun hat. Genauer gesagt, diese Art von Demokratie wird gerade dadurch zu vollem Ausdruck gebracht, dass sie im Rahmen eines patriarchalisch-theokratischen Staatswesens existiert. Sie ist also eine Sache des Unpolitischen, die in einer vom Staat organisierten sozialen Sphäre nie entstehen kann. Auch klingt hier aber die alte, aus der Jugendzeit stammende Überzeugung von der besonderen Menschlichkeit des russischen Wesens, Russen werden als die allermenschlichsten Menschen bezeichnet, denn es ist ihre Literatur, die in ihr Zentrum das Heil des Menschen stellte.

Wie bereits angedeutet, beginnt sich die Einstellung Manns zu Tolstoi während des Krieges ändern. Er wird zu seinem Werk kritisch, die jugendliche Vergötterung verlor an Intensität. Die Kritik nahm in den nachfolgenden Phasen des Russland-Bildes verschiedene Formen an, Tolstoi blieb aber neben Dostojewski einer seiner Fixsterne.

Während der Kriegszeit also, in der Mann eher bei Dostojewski als bei Tolstoi Argumente für seine Weltanschauung logischerweise fand, es sei bemerkt, dass er dabei absichtlich selektionsweise vorging, las Thomas Mann erneut und

eigentlich symbolisch *Krieg und Frieden*. Nun sah er das Werk aber auch durch das politische Prisma eines Unpolitischen, was ihn dazu zwang, Unterschiede zwischen dem deutschen und russischen Wesen herauszufinden, die im Tolstoischen Meisterwerk zum Ausdruck kommen. Einwände werden vor allem bezüglich des Inhalts und der philosophischen Auslegung der Weltgeschichte erhoben, die formale Seite, die epische Breite usw. wird nach wie vor bewundert. Motylewa führt folgendes Zitat aus den *Betrachtungen eines Unpolitischen* an:

„Я в последние недели перечитал это грандиозное произведение, — потрясенный и осчастливленный его творческой мощью, и полный неприязни к его идеям, к философии истории: к этой христианско-демократической узколюбости, к этому радикальному и мужицкому отрицанию героя, великого человека. Вот здесь — пропасть и отчужденность между немецким и национально русским духом, здесь тот, кто живет на родине Гёте и Ницше, испытывает чувство протеста...“
[25]

Thomas Mann beanstandet nach seiner Lektüre, dass Tolstoi anti-heroisch schreibt, dass er die Geschichte unter dem Gesichtspunkt der *christlich-demokratischen Engstirnigkeit*, mit der jedoch die unikale künstlerische Kraft Tolstois zusammenhängen soll, auslegt und deshalb die Existenz den großen Menschen, des überstarken Individuums aus dem Lauf der Geschichte ausschließt. Das bedeutet aber nicht, dass dadurch das russische Wesen irgendwie minderwertig ist, sie vertritt nur in diesem Punkt eine ganze andere Position als es das deutsche Wesen mit seinem Goethe und seinem Nietzsche tun kann.

Motylewa ist der Auffassung, dass Tolstoi zu dieser Zeit für Mann ein unübertrefflicher Künstler bleibt, dass er ihn aber aus philosophisch-politischen als einen Pazifisten und Antinationalisten ablehnen musste. [25] In dieser Phase des Russland-Bildes wird auch die Dichotomie Tolstoi - Dostojewski endgültig geprägt und die Beiden im Mannschen Bewusstsein gleichberechtigt. Die Figur Dostojewskis bezeichnet Mann dank dessen Hang zum Grotesken, Überspitzten und Dunklen als den Ahnherrn vom europäischen Expressionismus. [25] Hier kann an die Behauptung Spenglers erinnert werden, der in Dostojewski –

allerdings nicht im literarischen Sinne - den Mann der Zukunft sah, wobei Tolstoi als der aus dem 19. Jahrhundert Kommende geschildert wurde.

In seinem Essay *Weltfrieden?*, das 1917 erschien, stellte Mann eine geistige Verbindung zwischen Dostojewski und Schiller her, die er auch in den weiteren Phasen seiner Auseinandersetzung mit der russischen Kultur Geltung beibehalten sollte. Das Verwandtsein der beiden Dichter soll darin bestehen, dass sie sich auf die Vervollkommnung des Individuums konzentrierten und beide der Überzeugung waren, dass diese nur in einem seelisch-moralisch-ästhetischen Raum erfolgen kann. Das Politische also, die Bestrebungen die Gesellschaft durch soziale Entwicklung zu ändern, bleibt also in ihrem Werk laut Mann ausgeschlossen. [5, S. 296]

In diesem Text preist Mann den Krieg als ein ständig erneuerndes Phänomen der Geschichte. Unter dem Aspekt seiner unpolitischen Weltsicht zweifelt er an der Möglichkeit, den Weltfrieden auf politische Weise herbeizuführen. Ein politischer Friede ist demnach nur eine den Völkern vorgestäuschte Lüge, denn der politische Wille ist nicht imstande, die Einstellungen des Geistes zu ändern und zu reglementieren. Um einen wahren Weltfrieden zu stiften, müssten sich alle Völker geistig und kulturell, nicht politisch, friedlich einstimmen.

Die prägendsten europäischen Völker verfügen laut Thomas Mann alle über bestimmte, typische geistige Güter, die sie sich gegenseitig anbieten können, um damit den wahren europäischen Frieden zu unterstützen. Bei dieser Behauptung kann sich allerdings der Leser eines traurigen Lächlens nicht erwehren, denn die Relation unter den anzubietenden Gütern ist gar nicht desselben Charakters. Es ist die Rede von England, Frankreich, Deutschland und Russland. Die Engländer sind schön, die Franzosen poliert, die Deutschen sind wissend und die Russen sind menschlich. [5, S. 299]

An der Ungleichheit, mit der hier die europäischen Völker behandelt werden, kann man die tendenzielle Voreingenommenheit und Verachtung Manns gegenüber den westlichen Völkern während des Krieges beobachten. Ferner wird dadurch deutlich zum Ausdruck gebracht, dass Deutschland und Russland zusammengehören, denn sie verfügen über unvergleichlich tiefere Eigenschaften und können so zu der Neugestaltung der Welt nach dem Kriege wesentlich mehr beitragen.

4.2.2 „An meine Völker“ - Nach 1918

Die Nachkriegszeit stand bei Thomas Mann unter dem Zeichen einer geistigen Re-Organisation. Die Niederlage Deutschlands, die er als eine geistige, moralische Niederlage betrachtete, zwang ihn dazu, seine früheren Auffassungen zu überprüfen. Dies zeigte sich vor allem in seiner Beziehung zum Sozialen, zum Politischen. Er gab die nationalistischen, künstlerisch-elfenbeintürmischen Gedanken auf. [25]

Seine Künstlertumsauffassung fing an, die Probleme der Humanität, der Menschheit als Ganzheit zu berücksichtigen. Er suchte, wie wir sehen werden, nach einer passenden demokratisch-republikanischen Form für Deutschland, dessen Kultur von nun an nicht als die Gehobene und Privilegierte angesehen wurde, sondern als ein Teil des gesamten, einigen europäischen Kulturraumes.

Wie Motylewa angibt, entsagte er in seiner berühmten Rede *Von der deutschen Republik* im Jahre 1922 den nietzscheanischen Ideen vom Übermenschentum, von der Rechtfertigung des Krieges und der Gewalt. Sie behauptet, dass gemeinsam mit all den Umwälzungen im Denken von Thomas Mann veränderte sich auch sein Russland-Bild. Je demokratischer und humanistischer seine Kunst war, desto mehr Beispiele und Inspirationsquellen fand er in der russischen Literatur. [25]

An dieser begann er laut Motylewa von nun an auch ihr gesellschaftliches Engagement zu schätzen. Also nicht nur den künstlerischen, sondern auch den sozialen Wert der russischen Literatur zog Thomas Mann nach dem Ersten Weltkrieg in Betracht, wobei dieser Wert von ihm oft kritisch bewertet wurde, wie ich in der Analyse von Goethe und Tolstoi zu beweisen versuche. Die russische Literatur dient nicht mehr als Ergötzungsgegenstand und ästhetische Wunderquelle, nicht als geistige Waffe zur tendenziellen Selektion von Argumenten, sondern eher als ein Probiestein hinsichtlich der Gedanken von der europäischen Wirklichkeit.

„По мере того как Томас Манн переходил от консервативной «аполитичности» к активной защите гуманизма и демократии, перед ним постепенно яснее раскрывалась не только творческая и нравственная сила

русской литературы, но и ее гражданственность, пафос общественного служения.“ [25]

Die Richtigkeit dieser These möchte ich anhand der Analyse des zum ersten Mal im Jahre 1921 erschienenen Essay *Goethe und Tolstoi*, dem später der Untertitel *Fragmente zum Problem der Humanität* hinzugefügt wurde, demonstrieren.

Dieser Text bietet einen Überblick über die Ergebnisse einer langjährigen Auseinandersetzung mit zwei großen Dichtern, die bereits zur Entstehungszeit des Essays als Weltklassiker angesehen wurden. Für Mann bedeuteten sie eine ständige Lektüre, die Persönlichkeiten, mit denen er seine Kunst- und Weltauffassungen ständig „konsultierte“, denen er es in vielerlei Hinsicht nachzutun wollte. Zugleich stellt diese Arbeit einen weiteren Beweis für die Bemühung Manns um den kritischen Umgang mit der Werk von Tolstoi.

Es handelt sich um eine komparativistische Studie, die sich nicht nur dem Literarischen im Werk der Beiden widmet, sondern sie stellt den Versuch dar, diese Dichter als große, sich bei allem geistigen Verwandtsein doch in Vielem widersprechende Geister zu schildern. Zugleich aber ist es als die Suche des „neuen“ Thomas Mann nach neuen geistigen Horizonten, die ihm diese zwei Leuchttürme seines Lebens eröffnen könnten und nach neuen Wegen, die Europa, bzw. Deutschland in der neuen Welt gehen könnte.

Am Anfang wird eine Geschichte, die in Weimar der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stattfand, erzählt. Ein junger Lehrer macht Bekanntschaft eines seltsamen, perfektes Deutsch sprechenden Mannes, der sich für das deutsche Schulwesen interessiert. Das Aussehen und Benehmen des unerwarteten Besuchers wird vom Lehrer auch mit wiedergegeben. Er soll einen Vollbart tragen, kleine graue Augen und vortretende Backenknochen haben. Wir begegnen in ihm also wieder den bei Mann so verbreiteten slawischen, bzw. russischen Typus, der mit einem Anflug vom Asiatischen immer begleitet wird.

Es wird auch dadurch betont, dass sein Verhalten den üblichen Regeln nicht ganz entspricht, indem er sofort an den ihn interessierenden Sachverhalt herangeht, ohne den westlichen Höflichkeitsansprüchen Folge zu leisten. Es ist Lew Tolstoi, der unterwegs in Europa ist und während seiner Reise Weimar besucht, um die Stadt Goethes zu besichtigen.

Dadurch entsteht also die erste, diesmal symbolische Verbindung zwischen Tolstoi und Goethe. Tolstoi gestattet dem ländlich-langweiligen Weimar einen Besuch. Man könnte meinen, es handelt sich um eine Pilgerreise, wie wir sie bei Rilke sahen, aber Goethe und Tolstoi werden allerdings sofort gleichgestellt, indem im Text hervorgehoben wird, dass er sich mehr als um das Haus am Frauenplan für deutsche Erziehungsmethoden interessierte. Es war also keinesfalls eine ehrerbietige Pilgerreise.

Thomas Mann versichert, dass es ihm die Möglichkeit völlig bewusst ist, sein deutsches Publikum kann es „geschmacklos“ finden, Goethe mit Tolstoi auf einem Niveau zu sehen. Er nennt auch Gründe für die Möglichkeit. Dadurch werden auch die von ihm wahrgenommenen Unterschiede zwischen den Dichtern zum Ausdruck gebracht. Man kann es teilweise auch als Kritik an der Engstirnigkeit des deutschen Publikums, das immer noch nur das Seine schätzt, verstehen.

Goethe wird üblicherweise als „der erhabendste Dichter“ der Deutschen bewertet, dessen Geist aristokratisch und dessen Leben harmonisch waren. Dazu wird er von Mann als großer europäischer Humanist und „ausgemachter Heide“ bezeichnet. Wie soll sich das alles mit dem „anarchistischen Urchristen des Ostens“ mit seinem völlig unharmonischen Leben voller Umstürze und Selbstquälereien vertragen? [6, S.49]

Dieser Unterschiede ungeachtet, die für Mann sowieso viel zu oberflächlich und künstlich sein mussten, entwirft er einen Vergleich, in dem er eher Übereinstimmungen, als Gegensätze findet.

Beide werden als große Bildner dargestellt. Hier wird von Mann ein direkter Bezug auf die mehrmals beschworene epische Breite und die Fähigkeit eines michelangeloähnlichen plastischen Gestaltung von Wirklichkeit genommen.

Gleich kehrt auch die bereits erwähnte Dichotomie zwischen Tolstoi und Dostojewski wieder, die jedoch um einen deutschen, teilweise um der Symmetrie willen à la thèse erkünstelten, Gegensatz bereichert wird. Goethe wird Friedrich Schiller entgegengestellt. In Anlehnung auf die von Schiller ausgearbeitete Gliederung des Dichterischen in das Naive und das Sentimentalische vereinigt Mann Goethe mit Tolstoi als die Vertreter des Naiven und Schiller mit Dostojewski als die des Sentimentalischen.

Das soll meinen, das sowohl Goethe, als auch Tolstoi „*Natur waren*“, und mussten sich deshalb in ihrem Schaffen nicht danach bemühen, diese wahrhaft zu schildern. Ihr Schaffen selbst war die Natur, die die Beiden so privilegierte. Da sie damit in vollem Einklang schufen, war es ihre Aufgabe das „*dankbar-ehrfürchtiges Erfülltsein*“ [6, S.54] zu erzielen, ihre Lebensmission in Erfüllung zu bringen. Am prägnantesten und lakonischsten formuliert sehe ich dieses Verständnis vom Naiven im Titel des vor Kurzem erschienenen Buchs Rüdiger Safranskis über Goethe – *Leben als Kunstwerk*.

Schiller und Dostojewski mussten sich umgekehrt gegen das Leben, gegen die Natur auflehnen, um ihre künstlerische Sendung zu erreichen, was von Mann in seinem späten Essay *Dostojewski mit Maßen* glänzend ausgeführt wurde. Goethe und Tolstoi sind „*Söhne der Natur*“, und „*ihr Reich ist von dieser Welt*“. Schiller und Dostojewski werden als „*Söhne der Idee*“ bezeichnet und ihr „*Reich stammt nicht von dieser Welt*“. [6, S.58]

Da beginnen jedoch die Unterschiede aufzutauchen, die Goethe und Tolstoi in Manns Augen trennen. Jeder bezog sich nämlich zu der oben genannten Tatsache anders. Während Goethe es immer versuchte, ein „*Produkt seiner selbst zu sein*“, also daran arbeitete, seine Mission zu entdecken und wollte sie zielstrebig, schrittenweise erfüllen, unternahm Tolstois in der zweiten, radikal anti-künstlerischen und anti-zivilisatorischen Periode seines Lebens mehrere Versuche sich selbst durch „*Selbstverchristlichung*“ zu verleugnen, sein Ich endgültig zu verdrängen, was logischerweise in totalem Widerspruch zu seiner, ihm von Natur und Leben aufgebürdeten Mission, stand. Dies ist laut Mann der Urgrund aller seiner geistigen Sucheien und Selbstquälereien.

Mann ist der Überzeugung, Goethe arbeitete das ganze Leben lang an der Veredelung, an der Vergeistigung der Natur, die nur dadurch zur Kultur werden kann. Tolstoi dagegen betrachtete wegen seines Hasses auf Zivilisation, Religion und Errungenschaften der Menschheit aller Art Natur und Kultur für unverbindliche Phänomene, ohne zu wissen, dass es gerade er war, der dazu durch seine Kunst in der ersten Periode seines Lebens, einen der größten Beiträge leistete.

Das Im-Unbewussten-Verweilen ist für Tolstoi laut Mann typisch. Goethe erfüllte seine Mission bewusst, Tolstoi nicht. Beide waren charismatisch und begabt bis zur Göttlichkeit, aber es war eben das *Sein* Tolstois, nicht sein, v.a.

spätes Denken, das ihn in den Augen Manns unsterblich machte. Hier kehrt das Motiv des Seins von Lisaweta Iwanowna wieder, das eine erlösende Kraft hat, ohne dass davon der Träger dieser Kraft weiß. Kurzum, Tolstoi bekämpfte seine Genialität, Goethe pflegte sie. Das kann aber nichts daran ändern, dass sie zum Ausdruck gebracht wurde, denn es ist eine Eigenschaft der von Natur gewollten Genialität, dass sie trotz aller Hindernisse ihren schaffenden Weg in die Welt findet.

Was dann diese von Natur gewollte Genialität begleitet und was Thomas Mann bei den Beiden festgestellt zu haben glaubte, ist der Hang zum Autobiographischen und zum sich daraus ergebenden Pädagogischen. Er stütze sich dabei erstens auf die autobiographischen Schriften Tolstois und auf die *Dichtung und Wahrheit* Goethes. Selbst Mereschkowski behauptet, dass das ganze Lebenswerk von Tolstoi eine einzige Autobiographie ist. [6, S.49]

Thomas Mann ist hier allerdings fern davon, die Neigung zur Selbstdarstellung als eine Art Narzissmus zu betrachten. Das wäre viel zu oberflächlich. Er sieht darin eher den Drang der Natur selbst dargestellt zu werden, indem sie in Werken ihrer genialen Zöglinge, deren Lebenswege ein Zeugnis ihrer Existenz liefern, abgebildet wird.

Das Pädagogische hängt für Mann mit der Ich-Bezogenheit der naiven Dichter auf die Weise zusammen, dass sie ihre Ichs als eine „*kulturelle Aufgabe*“ [6, S.54] betrachten. Goethe vertritt bei Mann die pädagogische Tendenz, die später im deutschen Idealismus formuliert werden sollte. Gemeint ist hier die Überzeugung davon, dass die Bildung eines Individuums, d.h. seine Vergeistigung durch Kultur zu Veränderungen innerhalb der ganzen Gesellschaft führen kann. Als Höhepunkt dieser Auffassung sind dann die europäischen Universitäten zu betrachten.

Tolstoi wandte sich jedoch von der europäischen Bildung radikal ab, indem er behauptete, dass die herrschende Bildungsschicht gar kein Recht hat, ihre Bildungsvorstellungen der Masse aufzuzwingen, denn diese braucht für ihr Leben ganz andere Sachen als Latein und Altgriechisch. Er forderte die Kinder „*aus den Bänken herauszulassen*“, was er auch in der Dorfschule, die sich auf seinem Gut befand und wo er selbst Bauernkinder unterrichtete, zu praktizieren versuchte. Er forderte die Erziehung zur absoluten Freiheit, was Mann anarchistisch bezeichnet.

Thomas Mann sieht darin den russischen „*Asiatismus*“ [6, S.71] mit seinem radikalen Kollektivismus, seiner Wildheit und Zivilisationsfeindlichkeit. Gemeint ist hier natürlich die europäische Zivilisation, die Tolstoi in der Tat hasste, der er aber auch ihren Europazentrismus vor Augen führte behauptend, dass sie diejenigen Weltauffassungen, die auf ihrem Boden aufwuchsen, nicht für allgemein geltend halten darf. An dieser Stelle sei an die Ideen des Skythentums erinnert, denen Tolstoi zwar nicht angehörte, zu denen er aber in gewissem Sinne ideell nahe stand, genauer gesagt, die skythischen Ideen zu ihm.

Im Zusammenhang mit dem Asiatischen bei Tolstoi spricht Thomas Mann in diesem Essay über sein Wesen auch als über Urrussentum, worunter er sich „*vokstümliche, unoktroyierte, wilde und antipetrinische*“ Elemente vorstellt. Hier äußert er sich auch der bolschewistischen Revolution in Russland. Tolstoi wird wegen seiner mit Freude erwarteten Vorahnung der russischen Revolution, die den Bauern den heiligen russischen Boden zurückgeben und als Vorbild für alle Bauern der Welt dienen sollte (russischer Messianismus), als einer der ideellen Wegbereiter des russischen Bolschewismus wahrgenommen, obwohl er selbst jede Form von Gewalt ablehnte.

Seine und die kommunistischen Ideen werden im Essay in Verbindung gebracht und als Kehrtwende des russischen Blicks nach Osten ausgedeutet, als eine Art Heimfahrt nach Asien. Der petrinishche Versuch, Russland an Europa zu binden, erklärte Mann für gescheitert. Die russische Familie liegt am Strand von Venedig nicht mehr. Hier steht Thomas Mann in Opposition zu den früher behandelten Meinungen Spenglers, der die bolschewistische Revolution für die letzte Phase des petrinishchen Russland hielt.

Die ganze humanistische Tradition Europas, ja die ganze europäische Zivilisation, die ihn allerdings durch und durch erzog, wurde also von Tolstoi in Frage gestellt und verachtet. An der von Tolstoi in der zweiten Phase seines Lebens entwickelten Bildungstheorie zeigt Thomas Mann synekdochisch die Tolstoische Beziehung zu Europa allgemein, mit der er sich auch beim besten Willen als europäisch gebildeter Denker nicht identifizieren konnte. Das Denken Tolstois erweckte bei ihm also keinesfalls eine so große Begeisterung, wie sein Sein.

Das Essay endet mit einer Überlegung bezüglich der Stellung Deutschlands in dem neuen Europa, in dem die bürgerlich-humanistisch-liberale

Epoche zu Ende ging. Mann fürchtet aus den oben genannten Gründen den möglichen Umsturz in Europa nach dem Vorbild des sowjetischen Russlands, zugleich aber will er nicht zurück in die Vergangenheit. Er erhofft sich, ein neues Deutschland zu sehen, das seinen „dritten Weg“ findet und sich darauf aufmacht. Kurzke bemerkt, dass er hier, mindesten in der Erstfassung 1921, den Gedanken der konservativen Revolution nicht unfern stand, was sich jedoch in der Fassung aus dem Jahre 1925 änderte. In der Erstfassung schreibt Thomas Mann:

„Was Deutschland betrifft, so steht es, unentschieden auch hier und an seelischen Mischungen reich, zwischen Ost und West. Der humanitische Liberalismus des Westens, politisch gesprochen: die Demokratie, hat viel Boden bei uns, aber nicht den ganzen. Es ist der schlechteste Teil von Deutschlands Jugend nicht, der vor die Entscheidung „Rom oder Moskau?“ gestellt, für Moskau optiert hat. Gleichwohl irrt diese Jugend, nicht Rom, nicht Moskau, hat die Antwort zu lauten, sondern: Deutschland.

Das Deutschland unserer Hoffnung wird sich vom Reiche der Sarmaten und Bolschewisten unterscheiden, wie Goethescher Geist von Tolstoischem. Vergeistigung wird ihm Kultur, d.h. die Läuterung, Erhöhung und Vermenschlichung des Natürlichen – nicht rational-radikalistische Entnatürlichung bedeuten. Es wird nicht asiatisch sein und wild, sondern europäisch, d.h. begabt mit dem Sinn für Gliederung, Ordnung, Maß und bürgerlich immer noch in der ältesten, würdigsten, der mittelalterlich-deutschen Bedeutung, d.h. kunstreich und gebildet durch Sachlichkeit.“ [6, S.83]

Hier gab Thomas Mann die Überzeugung noch nicht auf, Deutschland steht auf der West-Ost-Achse in der geistigen Mitte. Es ist jedoch eindeutig zu spüren, dass seine kulturelle Russophilie, auch wegen der bolschewistischen Revolution 1917, an Intensität in gewissem Sinne einbüßte. Als Sinnbild dieses Phänomens kann man den kritischen Umgang mit Tolstoi ansehen.

Es sei aber auch darauf aufmerksam gemacht, dass die futurologisch-politischen Ansichten Manns bis zu gewissem Grade wieder aus der russischen Literatur abgeleitet wurden. Das Werk Tolstois wirkte sich auf das Verstehen von der politischen Wirklichkeit aus und die politische Wirklichkeit übte reziprok großen Einfluss auf die Rezeption der Gestalt von Lew Nikolajewitsch aus. Die

gegenseitige Wirkung von der russischen Literatur auf die politischen Überzeugungen von Thomas Mann, und seiner politischen Beobachtungen auf die Wahrnehmung der Literatur glaube ich damit überzeugend bewiesen zu haben.

Die geistige Bindung aber, die er gegenüber der russischen Kultur empfand, überstand alle politischen Unstimmigkeiten und Widersprüche. Motylewa führt an, dass er 1923 zu den Gründungsmitgliedern der neu entstandenen *Gesellschaft der Freunde des neuen Russlands* wurde, die viele Persönlichkeiten des deutschen öffentlichen und kulturellen Lebens verband. [25]

Es sei mir noch eine kurze Anmerkung bezüglich der Mannschen Meinungsentwicklung aus dem Jahre 1921 erlaubt. Kurzke gibt an, dass sich die Einstellung Manns hinsichtlich des deutschen dritten Weges in einer sehr kurzen Zeit radikal änderte:

„Hauptsächlich in den neuen Teilen des Kapitels Unterricht (übernommen in Deutschland und die Demokratie) versucht Thomas Mann eine Korrektur seiner Position von 1921: Statt eines dritten Weges zwischen Rom und Moskau, zwischen Aufklärung und Asiatismus fordert er jetzt die entschiedene Annäherung an den Westen und verbindet dies mit einem Seitenhieb gegen den im Aufwind befindlichen Faschismus.“ [6, S.314]

Der durch den russischen Bolschewismus repräsentierte Asiatismus wird hier gemeinsam mit dem Faschismus als eine große Gefahr für die friedlich-humanistische Entwicklung Europas angesehen. Deutschland braucht dementsprechend keinen dritten Weg zu suchen und soll Westen werden.

Nicht uninteressant ist die Mannsche Beziehung zum Sozialismus insofern, als es für diese Arbeit von Relevanz ist. Wir wissen bereits, dass er das bolschewistische Regime auf schärfste verurteilte, er trennte aber mit Recht die Begriffe Sozialismus und Bolschewismus. Es wurde des Weiteren bereits angesprochen, dass nach dem Krieg das Soziale in sein Denken Weg fand, er begann sich auch für die sozialen Fragen zu interessieren. Eine philosophische Zusammenfassung bekamen seine Gedanken zu diesem Thema in dem 1927 erschienenen Essay *Kultur und Sozialismus*.

In diesem Text warnte Thomas Mann erneut vor dem kommunistischen Radikalismus, den er einer Religion gleichstellte. Dass sich, zumindest in der

Sowjetunion, der Kommunismus zu einer entgötterten, materialistischen Religion entwickelte, behauptet auch Avscharova. Dieses Phänomen ist mit der althergebrachten russischen religiösen und philosophischen Tradition – es sei wiederum auf Tolstoi verwiesen – zu verbinden:

„Nicht die westlich-rationalistische Theorie des Marxismus selbst verbreitete die Motivgrundlage für die Oktoberrevolution, sondern die russische religiöse Tradition und die darin tief verankerte messianische Idee erfuhren darin ihre Kulmination.“ [18, S.22]

Diesen westlich-rationalistischen Marxismus nimmt Thomas Mann als Basis für seine Überlegungen hinsichtlich eines für Europa, bzw. für Deutschland passenden Sozialismus. Sowjetrussland mit seiner kommunistischen Staatsreligion dient ihm hier als ein negatives Vorbild. Mann schlägt eine idealistische Synthese vor, in der der altdeutsche individualistische kulturelle Aristokratismus der Bildungselite eine gemeinsame Sprache findet mit der neuen, sozialistischen Gesellschaftsidee. Er entwirft also eine neue Konzeption des deutschen dritten Weges – in den sozialen Fragen soll Deutschland zwischen dem griechischen Parnas und dem sowjetischen Moskau stehen. [28, S.121] Aphoristisch fasst er diesen Gedanken zusammen in den Worten:

„...Ich sagte, gut werde es erst stehen um Deutschland, und dieses werde sich selbst gefunden haben, wenn Karl Marx den Friedrich Hölderlin gelesen haben werde -, eine Begegnung die übrigens im Begriffe sei sich zu vollziehen. Ich vergas, hinzuzufügen, dass eine einseitige Kenntnisnahme unfruchtbar bleiben müsste.“ [7, S. 63]

Es ist anzunehmen, dass diese Konzeption einem inneren geistigen Kampf entstand, in dem verschiedenste antinomische Tendenzen aus der Elfenbeinturmphase und der An-meine-Völker-Phase aufeinanderprallten. Es scheint, dass Thomas Mann diesmal für sich eine (Er-)Lösung fand. Ich hoffe, dass es nicht übertrieben ist zu behaupten, dass dabei Sowjetrussland und seine nicht ganz vermeintlichen Tolstoischen Konnotationen als eine Lisaweta Iwanowna ex negativo eine wesentliche Rolle spielten.

Für die vorliegende Arbeit ist folglich eine Notiz relevant, die bereits 1924 erschien, und die Lenin zum Thema hatte. Anlässlich des Todes vom sowjetischen Führer wurde Mann gebeten, eine kurze Charakteristik für die Moskauer Tageszeitung *Iswestija* zu verfassen. Er schrieb Folgendes:

„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.“ Der selbst gesagt hat: „Verflucht sei der Mensch, der sein Schwert zurückhält vom Blute.“ [6, S.228]

Hier klingen noch Reminiszenzen an, die mit der nietzscheanischen Vorstellung vom großen Menschen in Verbindung gebracht werden können. Für diese Arbeit aber ist die in der Notiz hergestellte Relation – Kommunismus – Religion – Gewalt – von Bedeutung, denn diese wird auch im *Zauberberg* angesprochen, und, wie Kurzke bemerkt, mit der Figur des Naphta verbunden.

4.2.3 Der Zauberberg

Im 1924 herausgegebenen *Zauberberg* spiegeln sich alle zeitgenössischen geistigen Tendenzen Europas wider, die Thomas Mann in seinen Helden verkörperte und dem empfindlichen Hans Castorp begegnen ließ. Auch sein Russland-Bild fand hier natürlich seinen essenziellen Abdruck und man kann behaupten, das es hier in zwei Themenkreise eingliedert werden kann.

Der erste Themenkreis wird durch die russische Gesellschaft im Sanatorium dargestellt, die wiederum in zwei Teile zerfällt. Hier kommt das Thema des russischen Seins zum Ausdruck. Der andere Themenkreis dreht sich um die Figur des bereits angesprochenen Naphta, der zwar kein Russe ist, aber doch aus dem Osten stammt. In ihm wird das Thema des russischen Denkens angeschnitten.

Zuerst möchte ich mich dem ersten Themenkomplex widmen. Die russische Gesellschaft, die im Sanatorium verweilt, wird von den übrigen Gästen nach den Tischen, an denen sie beim Essen sitzen, unterteilt. Es gibt im Essraum einen guten und einen schlechten Russentisch.

Allein die Tatsache, dass es Russen, und nicht etwa Franzosen, sind, die im Sanatorium so abgesondert betrachtet werden, spricht von ihrem Anders-Sein, dass von den Übrigen empfunden wird. Die Teilung in Tische erfolgt nach dem Grad der den europäischen Standards entsprechenden Erziehung. Die Russen selbst scheinen diese Teilung nicht nur akzeptieren, sondern sogar zu befürworten. Aber auch der gute Russentisch lässt diesbezüglich, wie wir sehen werden, Wünsche offen.

Die Russen bilden im Roman eine nach eigenem Willen geschlossene Gruppe, die als eine *Clique* bezeichnet wird, und heben sich auf diese Weise selber ab. Für den jungen, großbürgerlich erzogenen Hans Castorp stellen die Begegnungen mit den Russen eine Herausforderung dar, die alle seine bisherigen Lebensnormen auf die Probe stellt. Es ist wiederum deren Anti-Bürgerlichkeit, die sich als ihre erste Eigenschaft erweist.

Am schlechten Russentisch ist ein Ehepaar zu finden, das in Nachbarschaft Castorps lebt und dessen ungebundenen Geschlechtsverkehr zu hören er gezwungen ist. Das stört ihn ungemein und wird von ihm als barbarisch bezeichnet. Dies ist also das erste Treffen Castorps mit dem Russischen. Die Empörung steigt, indem er erfährt, dass nur einer aus diesem Paar krank ist. Nach seiner Meinung ist das vulgär und fast gotteslästerlich, sich den Wollüsten hinzugeben, wenn einer im ehrfurchtserweckenden Zustand der Krankheit verweilt. Der Bezug zum Wild-Lebendigen, Triebhaften und dementsprechend alle bürgerlichen Regeln Brechenden wird hier zum ersten Mal hergestellt. Dieses Paar ist eindeutig dem Asiatischen im russischen Wesen zuzuschreiben, das keine Beziehung zu Europa pflegen kann. Es spielt auch im Roman außer der Ouverture zum Russischen eine geringe Rolle.

Desto wichtiger aber ist der gute Russentisch, der im Roman für die bereits behandelte Schwelle Europa – Asien steht. Daran sitzt nämlich neben der bodenständig schönen Marusja, in die Castorps Vetter Joachim heimlich verliebt ist, Clawdia Chauchat – die für Castorp verhängnisvolle Verkörperung des zwischen Europa und Asien schwankenden Russland. Sie gehört offensichtlich einer hohen Schicht, denn sie spricht Französisch und ein bisschen Deutsch. Aber bereits ihr Aussehen, das im Roman an mehreren Stellen besprochen wird, lässt vermuten, dass das Asiatische in Mannscher Darstellung im Spiel ist. Sie hat schmale, dunkle Kirgisen-Augen und hervortretende Backenknochen. Diese Züge,

die Castorp an seinen einstigen Schulbekannten erinnerten, sind als slawisch-asiatisch auszudeuten.

Die Ähnlichkeit mit Přibyslav Hippe – im Roman als Přibislav geschrieben - ist eine der ersten Ursachen für das Interesse Castorps an Chauchat. Er war eine frühe, homoerotische Liebe von Castorp und sein Name lässt darauf schließen, dass er einer gemischten deutsch-slawischen Familie entstammte. In ihm mischten sich also offensichtlich die westlichen und östlichen Elemente, die zum Teil auch das Wesen von Chauchat infolge ihrer Zugehörigkeit zum guten Russentisch prägten.

Des Weiteren ist es ihre Verachtung von gesellschaftlichen Regeln, die die Aufmerksamkeit Castorps anzieht. Er hasst sie zuerst, denn sie stört sein vererbtes großbürgerliches Weltbild durch ihr ewiges Zu-Spät-Kommen und Ärger erregendes Türzuschlagen. Er pflegt ihr gegenüber eine Aversion, nennt sie unerzogen, was ja in dieser Schicht als eines der schlimmsten Schimpfwörter galt. Ihre Hände – ein wichtiges Leitmotiv – werden als ungepflegt und unmanierlich bezeichnet. Dennoch, oder aber deshalb träumt Castorp des Nachts davon, wie zu ihm Clawdia kommt und ihre Hand zum Küssen darreicht. Sie tut es aber nicht nach den üblichen gesellschaftlichen Konventionen. Es wird ihm nicht die Außenseite von der Handfläche angeboten, sonder die innere.

Damit wird ein Tabubruch in der Sphäre der Intimität vorgenommen, der sehr stark erotischbeladen ist. Aus dem ursprünglichen Haß wird eine Art Haßliebe. Die Tatsache, dass bei ihm ein solcher gruselig-leidenschaftlicher Traum vorkommt, kann als eben dieser Übergang ausgelegt werden. Er fürchtet sie und liebt zugleich. Sie wird zum Phantom seines Aufenthaltes.

Castorp spricht sie nicht an. Die gesellschaftlichen Normen und auch das Abgesondert-Sein des guten Russentisches von den übrigen Herrschaften hindert ihn daran. Es ist übrigens ein wesentliches Merkmal der Russen im Roman, dass sie fast immer gruppenhaft erscheinen. Das Kollektivistische im russischen Wesen wird dadurch deutlich zum Ausdruck gebracht.

Desto gründlicher beobachtet er sie. Und da bietet sich eine Parallele zu *Anna Karenina* an, die durch eine kleine Episode unterstützt werden kann. Erstens ist sie älter und verheiratet, zweitens erscheint sie einmal, ähnlich wie Anna am Ball, wo sich Wronski in sie verliebt, in einem schlichten schwarzen Kleid, das sie

auf irgendwelche Weise von allen anderen Frauen abhebt und den Blick des Verliebten fesselt.

Ich glaube, in beiden Fällen handelt es sich um den Moment der Vergegenwärtigung von Liebe, die aus dem oberflächlicheren Verliebtsein, das durch die Abwesenheit eines reich geschmückten Kleides symbolisiert wird, in eine tiefere Phase übergeht, in der man sich auf die Persönlichkeit des Liebesobjektes konzentriert und es als ein liebeswürdiges Wesen, nicht nur als eine schön gekleidete, reizende Hülle wahrzunehmen anfängt.

Die Haßliebe geht langsam und unter Verleugnung von eigenen Prinzipien in Liebe über. Die darf aber nicht zum Vorschein gebracht werden. Sie wallt also in dem Jungen auf. Dies ändert sich während des Maskenballs, der alljährlich im Sanatorium veranstaltet wird.

In dieser Episode wird eine Allusion auf eine Szene aus Goetheschem Faust vorgenommen, in der während der Walpurgisnacht alle längst unterdrückten Kräfte und Triebe, die sich sonst verbergen mussten, freien Lauf bekommen. Die Freiheit, das Heraus-Aus-Dem-Alltäglichen-Sein und die Anonymität die einem Maskierten gewährt werden, bedeutet für Hans Castorp endlich die Möglichkeit, wenn also alle gesellschaftlichen Normen fielen, mit Clawdija Kontakt anzuknüpfen.

Die Verachtung, die Castorp allen Regeln in diesem Moment entgegenbringt, wird durch das Duzen markiert, das er sich im auf Französisch geführten Gespräch sofort erlaubt. Hier kann auf ein Gedicht von dem von Mann auch viel gelesenen Puschkin verwiesen werden, in dem sich das gesellschaftlich Reglementierte und das persönlich Erlebte auf der Anrede-Ebene manifestiert. Hier ist der Text in deutscher Übersetzung zu lesen:

*„Das leere Sie mit liebem Du
hat sie verwechselt im Versehen.
Und ließ die Träume all im Nu
von Glück und Liebe auferstehen.
Vor ihr versonnen stehe ich,
Das Auge will nicht von ihr lassen;
„Wie sind Sie nett“, sag ich gelassen
und denke still: „Wie lieb ich Dich!“ [11]*

Während des Dialogs erklärt Castorp Chauchat seine Liebe, worauf er von seiner *femme fatale* erfährt, dass sie in Kürze wegfährt. Es bedeutet für sein empfindliches Gemüt die Konfrontation mit der ersten Liebe und erste Liebesenttäuschung zugleich. Sie war es, die seine Emotionen nur durch ihr Sein zu erwecken imstande war, die ihn dazu zwang, alle Regeln zu brechen. Nicht wegzudenken ist hier die Tatsache, dass sie russischer Herkunft war.

Ihr ewiger, unversöhnlicher Kontrahent ist Herr Settembrini, der Verfechter des Europäischen. Er versucht Castorp vor den aus seiner Sicht vernichtenden Einflüssen des Ostens zu verteidigen, ihm die Schätze der europäischen, humanistisch-aufgeklärten Kultur vor Augen zu führen. Kurzum, er will ihn bilden und aus ihm einen bewussten, regelrechten Mitglied der westlichen Welt machen.

In Chauchat mit ihrem *tatarischen Antlitz* sieht er eine sehr große Gefahr für sein Streben eben deshalb, dass sie, metaphorisch ausgedrückt, halb Europa, halb Asien ist und dementsprechend mit Castorp Kontakt aufnehmen kann. Das bereits erwähnte russische Ehepaar, das ich Asien zuordnete, bedeutet für Settembrini keinen Grund zu pädagogischem Kampf um des Jungen Seele. Bei Chauchat aber versucht er immer eben ihren Asiatismus, ihre Wildheit und Barbarei hervorzuheben, was in seiner Benennung Lilith, die er Clawdia adressiert, den allerbesten Ausdruck findet.

Er nennt die Russen Parther und Skythen (wo Mann möglicherweise sein Wissen um die bereits erklärte Denkströmung manifestiert). In Russland, dem nach seiner Meinung *Barbarenreich*, sieht der Humanist eine Analogie mit dem Reich der antiken Perser, die die griechische Zivilisation und hohe Kultur tödlich bedrohten. Hier ist auf die Beziehung Thomas Manns zu Sowjetrußland zu erinnern. Des Weiteren beklagt er die östliche Passivität und vor allem den Umgang mit der Zeit.

Dies ist ein Thema, das ich im einleitenden Teil der Arbeit bei allen behandelten Dichtern und Denkern erwähnte. Es taucht also auch bei Thomas Mann auf. Settembrini erklärt die östliche Zeitverschwendung (Chauchat erscheint immer spät zum Mittagessen) für unverbindlich mit der europäischen Natur. Der westliche Mensch hat kein Recht, Zeit zu vergeuden, denn es ist das teuerste und wertvollste Gut, das ihm gegeben wurde, um an der Weltverbesserungsarbeit teilnehmen zu können. Er muss dementsprechend immer aktiv sein. Castorps

Benehmen am Maskenball hält er für das Scheitern seiner Bemühungen und gibt sich eine lange Zeit tiefbeleidigt.

Es bietet sich nun ein Vergleich von Clawdia Chauchat mit Lisaweta Iwanowna an. Beide verkörpern das russisch Anti-Bürgerliche, beide tragen asiatische Züge im Gesicht, beide haben mit einem schwankenden jungen Deutschen zu tun, auf die das bloße Sein der beiden lakonischen Frauen Wirkung hat. Worum liegt es also, dass Lisaweta Tonio rettet, wobei Clawdia Hans tief enttäuscht?

Dieser Gegensatz kann natürlich nur dann gelten, wenn man die Sichtweise ablehnt, Clawdia rettete Castorp dadurch, dass sie in ihm die emotionale Sphäre aufweckte, die bekanntlich sowohl aus ihrem Glück, als auch aus ihrem Leiden schöpft und wächst. Die Einstellung finde ich durchaus relevant und begründet, denn das Leiden-Ertragen gehört zu dem russischen Wesen in allen von uns untersuchten Russland-Bildern.

Stimmt man der ersten Variante zu, dann müssen die Ursachen auf der West-Ost-Achse gesucht werden. Sowohl Lisaweta, als auch Clawdia sind russischer Herkunft, bewegen sich also in einem euro-asiatischen Raum. Man rufe sich in Erinnerung die Äußerung Manns, mit dem Bolschwismus wendet sich Russland nach Asien um. Wenn Clawdia Hans von seinen Problemen nicht retten kann, sondern sie schafft diese selbst, zeugt es von einer literarisch fixierten Verschiebung ihres Seins auf der Achse in östlicher Richtung, die zusammen mit den Veränderungen des Mannschen Russland-Bildes vorging.

In Chauchat überwiegt meines Erachtens das, aus Mannscher Sicht um 1924 mit dem Europäischen inkompatible Asiatische, das sich nicht nur in ihrem Gesicht manifestiert, sondern, wie oben angedeutet, vor allem in ihrem Charakter, ihrem Wesen. Sie befindet sich auf der Achse zu östlich, um Hans' Lebensentwicklung positiv beeinflussen zu können. Lisaweta wiederum, der entstehungszeitlichen Abstände zwischen den Werken ungeachtet, befand sich auf der Achse deutlich westlicher, sie lebte z.B. in Europa, schuf dort, wobei Chauchat nach Europa nur der Genesung wegen reist. Die erlösende Kraft des russischen Wesens konnte sich bei Lisaweta nur deshalb völlig entfalten, weil sie eine gewisse Linderung des Asiatischen erfuhr.

Ich bin mir darüber im Klaren, dass es sich hier im Falle von *Tonio Kröger* um eine Rückinterpretation handelt, denn das Russland-Bild von 1903 unterschied

sich wesentlich von dem von 1924. Um 1903 waren die Gedanken bezüglich des politisch wirkenden Asiatismus im Mannschen Diskurs nicht vertreten, die Oktoberrevolution stand noch bevor.

Dennoch bin ich der Auffassung, dass diese Betrachtungsweise eine mögliche und für das Verstehen von den Veränderungsprozessen während der politisierten Phase des Russland-Bildes von Mann anschauliche Erklärung bieten kann. Es kommt nämlich der auch im *Zauberberg* demonstrierte kritischere Umgang mit Russland zum Vorschein, der eine nicht zu übersehbare Diskrepanz mit der apolitisch-ästhetischen Phase aufweist, in der der für Europa gefährliche Asiatismus als politisch-philosophisches Phänomen deutlich weniger thematisiert wurde.

Damit hängt auch die Figur Naphtas zusammen. Es ist ein weiterer mächtiger ideeller Kontrahent von Settembrini, der ihn sogar zum Duell herausfordert. Motylewa bemerkt, dass es ein zu der Entstehungszeit des Romans ungewöhnliches Motiv ist, das mit der Lektüre Es liegt deshalb nahe, dass er auf der West-Ost-Achse östlicher als der Italiener plaziert ist, was aus ihm eine durchaus relevante Person für diese Arbeit macht. Naphta kommt zwar aus dem Osten, was im Text wortwörtlich angegeben wird, Russe ist er aber nicht. Er ist Ostjude. Im Falle von Naphta spielt allerdings nicht die Herkunft, sein Sein an sich, wie z.B. bei Chauchat, bei der Achse-Zuordnung die entscheidende Rolle, sondern seine Ideen.

Kurzke verbindet diese Figur mit Lenin, denn es ist genau das Zitat des Kreuzzug-Papstes Gregor vom Schwert und Blut, das Thomas Mann in Bezug auf den russischen Revolutionär gebrauchte. [6, S.372] Naphta argumentiert damit während seines Streites mit Settembrini über die Weiterentwicklung der Welt. Er vertritt die kommunistischen Ideale von der Sonderstellung, ja Erwähltheit der Arbeiterklasse in der Geschichte, die dazu berufen ist, ihre letzte Phase einzuleiten, und als Jesuit verbindet sie mit dem endgültigen Erscheinen des Heilands und Errichten eines Gottesstaates auf Erden.

Er wirkt von seinen Ideen unerschütterlich überzeugt zu sein, antwortet wie versteinert und im Grunde fanatisch. Naphta verbindet in sich Elemente des Kommunismus, der Religion und des fanatischen, Gewalt befürwortenden Überzeugt-Seins von seiner Wahrheit, die Thomas Mann in seiner Notiz für die Zeitung *Izwestija* Lenin zuschrieb. Es sind aber auch Elemente, die eindeutig für

das Denken von Tolstoi, so wie sie Mann in Goethe und Tolstoi ausführt, stehen können. Eben für sein Denken, nicht für sein Sein.

Tolstoi lehnte zwar jede Form von Gewalt ab, der bereits behandelte Asiatismus in seinem Denken aber bereitete laut Mann den Boden für den Anmarsch des europafeindlichen Bolschewismus vor. Tolstoi wird im Zauberberg als ein ideellen Vater Lenins dargeboten. Die Gedanken von Lew Nikolajewitsch fließen in Naphta mit dem gewaltbereiten Gotteseifer Lenins zusammen. Nicht von ungefähr lautet sein Vorname im Roman Leo.

4.3 Die entpolitisierte Phase – nach 1933 bis zum Tode

Ich entschloss mich, die letzte Phase des Mannschen Russland-Bildes, die ich entpolitisiert nannte, durch die Jahreszahlen 1933 und 1955 zu markieren. Es ist mir bewusst, dass das Entpolitisierte in der Bezeichnung gerade dieser Etappe des Lebens von Thomas Mann sehr umstritten ist. Natürlich verlor er zu dieser Zeit das Politische nicht aus der Sicht, umgekehrt, sein geistiger Kampf gegen den Nationalsozialismus ist allgemein bekannt. Die Entpolitisierung verlief aber in Bezug auf sein Russland-Bild. Er kehrte zwar zu den Fixsternen wieder, was solche glänzende Essays wie z.B. *Dostojewski – mit Maßen* (1945), *Anna Karenina* (1939) und *Versuch über Tschechow* (1954) überzeugend beweisen, aber das Politische, wie es in dem vorherigen Kapitel besprochen wurde, ist darin nicht mehr zu spüren. Die Tatsache, dass er einen Text über Anton Tschechow schrieb steht symbolisch dafür, dass er nach all den geistigen Umwälzungen nicht mehr ausschließlich an großen Persönlichkeiten von epischem Maßstab interessiert war. Sein Russland-Bild wurde durch das gesteigerte Interesse an Tschechow unparteilich, wie Kurzke mit Recht bemerkt:

„Der russische Novellist und Dramatiker Tschechow trifft Thomas Mann spät, aber tief. Die Faszination geht vom identifikatorischen Potential des Tschechowschen Werkes aus. Das zentrale Leseerlebnis war eine langweilige Geschichte, die melancholische Innenschau eines alternden Gelehrten, die der alte Thomas Mann auf weiten Strecken als Selbstporträt lesen konnte. Dazu kamen Tschechows Skeptizismus, seine Bescheidenheit, seine trotz kommunistischer Vereinnahmungsversuche keiner Partei dienstbare Ironie, sein Arbeitsethos und sein Bewusstsein, 'das man auf die letzten Fragen ja doch keine Antwort wisse'.“ [9, S.542]

An den Inhalt der Essays will ich hier nicht mehr herangehen, denn es würde fast eine neue Diplomarbeit bedeuten. Verallgemeinernd gesagt, Thomas Mann sucht in Dostojewski wieder den genial-kranken Kontrahenten Tolstois. Er ist krank, dunkel, individualistisch. Dennoch aber arbeitet er an dem Heil des Menschen, was wieder auf die These von der heiligen russischen Literatur zurückgeht, jedoch ohne den in der apolitischen Phase besprochenen Drittes-

Reich-Teil, indem er die krankhaftesten, schrecklichsten Seiten des menschlichen Daseins entblößt und so den Versuch unternimmt, ihn gerade dadurch wachzurütteln. An Tolstoi schätzt er wieder die epische Breite und seinen tiefen Humanismus, der in der ersten, künstlerischen Phase des Lebens vom Grafen zum Vorschein kommt. Es ist wieder sein Sein, dass seinen genialen oder kritischen Verehrer entzückt.

5 Schlussfolgerungen

In der vorliegenden Arbeit wurde der Versuch unternommen, das Russland-Bild im ausgewählten Werk von Thomas Mann zu erforschen. Zuerst wurde eine Einführung in die Geistesgeschichte Europas um die Jahrhundertwende entworfen, die vor allem solche Tendenzen betonte, die auf welche Weise auch immer mit Russland und seiner Kultur in Verbindung standen. In den Werken von Friedrich Nietzsche, Rainer Maria Rilke und Oswald Spengler erscheint Russland als eine alternative Welt in Bezug auf Europa.

Es ist der allgemeinen geistigen Haltung vor dem Ersten Weltkrieg zuzuschreiben, dass es eben Russland war, das als eine geistige Alternative zum Vorschein kam. Man erlebte das Ende des bürgerlichen Zeitalters in Vorahnung einer Katastrophe, die die Welt radikal ändern muss. Solche „russischen“ Eigenschaften, die von den behandelten westlichen Intellektuellen den europäischen gegenübergestellt wurden, wie Passivität, Leidensduldung, naive, lebensfähige Religiosität, und anderes Zeitverstehen, wurden von den genannten Kulturträgern eindeutig positiv gesehen.

Im Denken von den Dichtern des russischen Skythentums wird das russische Wesen um asiatische Züge, wie Wildheit, Wir-Bezug, Barbarei, bereichert, die eindeutig positiv bewertet werden. Es ist die Antwort der russischen Intellektuellen auf die Europa-Krise vor und direkt nach dem Krieg. Eine Bestätigung ihrer Ideen sahen sie in der einen neuen Anfang versprechenden Oktoberrevolution.

Man dünkte sich in Europa ein vergeistigtes Reich kommen zu sehen, eine neue Etappe der Menschheitsgeschichte. Wegen seiner Dynamik und Lebensfähigkeit wurde auf Russland mit Hoffnungen von müdem Europa aus geschaut. Nietzsche wünschte sich solche Eigenschaften in Europa zu finden, damit man es geistig neubeleben konnte. Rilke dagegen sehnte sich mit seiner unkritischen Liebe nach Russland als nach seiner geistigen Heimat. Als einer der Propheten dieses neuen Reiches erschien im Bewusstsein von vielen Geistesmenschen der Zeit Lew Tolstoi mit seinem riesigen belletristischen Werk, v.a. aber mit seiner utopistischen Idee eines Gottesreiches auf Erden, die eindeutig anti-europäisch gerichtet wurde. Die Faszination vom russischen Bauerntum, vom

Volkstümlich-Kollektivistischen und Heilig-Primitiven war die Leitidee seiner anti-zivilisatorischen Weltauffassung.

Oswald Spengler betrachtete Russland auch als eine politisch-wirtschaftliche Entität, die man aber gründlich kennen muss, um damit richtig umgehen zu können. Die Gründung der Sowjetunion deutet er als die letzte Phase des unrusischen petrinischen Staates und prophezeite einen Umbruch, nach dem der heilige russische Bauer endlich den wahren russischen Staat gründen wird, mit dem dann Deutschland, das in der Mitte zwischen dem ihm feindlichen Westen und dem unberechenbaren Osten steht.

Thomas Mann machte alle Stadien durch, die ein westlicher, großbürgerlich erzogener und humanistisch gebildeter Geistesmensch des späten 19. und des 20. Jahrhunderts erleben konnte. Er fing an mit der unkritischen Liebe zu russischen Meistern, die die prägendste Lektüre seiner Jugend bildeten. Im Werk von Gogol suchte er das ersehnte Dritte Reich, in dem der Leib mit dem Geist zusammenfließt und umgekehrt, Tolstoi wurde von ihm als einer der größten epischen Meistern vergöttert, seine utopisch-anarchistischen Tendenzen nicht reflektiert. Sein Einfluss war entscheidend während der Arbeit an den *Buddenbrooks*.

Die russische Literatur wurde in der ersten – *apolitischen* - Phase als eine heilige Ganzheit verstanden, die ihrem Wesen nach dazu fähig ist, den Menschen zu erlösen. Dies spiegelt sich in der Novelle *Tonio Kröger* wider und ex negativo eigentlich auch in der späteren Künstlernovelle *Der Tod in Venedig*. Das russische Wesen wird in beiden Novellen als euro-asiatisch dargestellt, wobei das Europäische, wie gezeigt wurde, überwiegt, wodurch die erlösende Kraft des russischen Wesens für bürgerlichen Europäer funktionieren kann. Es ist das russische Sein, in Anlehnung an Gedanken bezüglich Tolstois Genialität, das imstande ist, die Menschen positiv zu ändern.

In der zweiten – *politisierten* – Phase des Russland-Bildes dringen in das Nachdenken über das russische Wesen auch politische Gesichtspunkte hinein. Zuerst bedient sich Mann der russischen Literatur als einer geistigen Waffe in seinem konservativen Kampf, in dem er ähnlich wie Spengler, Europa in Westen – Deutschland - Osten teilte. Er sieht in Russland einen des Geistes wegen natürlichen Verbündeten von Deutschland. Tolstoi wird auf einmal kritisch behandelt, indem er als Pazifist und Anti-Nationalist bezeichnet wird. Sein

Denken also erregt in Mann kritische Auseinandersetzungen, sein Sein aber, seine Kunst bleiben wiederum eine wichtige Anbetungsangelegenheit.

Nach dem Krieg erfolgt im Denken Manns eine geistige Reorganisation. Er sucht den Weg zum Humanistischen, Politisch-Sozialen und Demokratischen. Er sieht eine große Gefahr für Europa im bolschewistischen Asiatismus, dessen Urvater er Tolstoi indirekt nennt, der Russland für Europa schloß. Hier wird Tolstoisches Denken zum Sinnbild des europafeindlichen Asien-Teils des russischen Wesens, was seine Widerspiegelung im Essay *Goethe und Tolstoi*, v.a. aber im *Zauberberg* fand. Hier wird der Schwerpunkt des Russentums in die asiatische Richtung verschoben, wobei sowohl das russische Sein, als auch das Denken verführerisch und für die geistige und politische Entwicklung Europas gefährlich sein können. Deutschland braucht nicht mehr einen dritten Weg zu suchen und soll sich dem Westen ein für allemal anschließen.

Während seiner Exilzeit und nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs griff Mann auf seine Jugendmythen zurück, schrieb literarisch geprägte Essays über Tolstoi und Dostojewski, die Konstanten seines Lebens. Auch der bescheidene Tschekow fand Eintritt in sein literarisches Nachdenken. Die russische Literatur blieb ihm heilig, den dritten Weg und das dritte Reich aber suchte er darin nicht mehr.

Dass das russische Wesen einen sich stets verwandelnden, doch aber nicht wegzudenkenden und prägenden Teil des geistigen Lebens von Thomas Mann bildete, halte ich hiermit für bewiesen. Thomas Mann pflegte seine Russophilie sein ganzes Leben lang, aber mit verschiedenen durch Zeitgeschehen bedingten Abschattierungen und Intensitätsgraden.

6 Resumé

Tato práce si klade za cíl prozkoumat přítomnost ruského elementu v díle Thomase Manna. Toto dílo je v ní chápáno jako součást kontextu dějin evropského ducha pozdního 19. století a první půlky století dvacátého. Z tohoto kontextu jsou v práci výběrově představeny tendence, které měly před první světovou válkou i po ní velký vliv na německé intelektuály a skrze ně i na německé myšlení obecně, a které byly spojeny s Ruskem a jeho kulturou. Jako představitelé těchto tendencí jsou zpracováni Friedrich Nietzsche, Rainer Maria Rilke a Oswald Spengler, kteří velmi ostře cítili a definovali blížící se zánik měšťansky-humanistické epochy 19. století. Tato duchovní krize vyústila ve snahu o nalezení alternativního světa, nové říše ducha. Pro mnohé evropské intelektuály bylo alternativou pro umdlévající Evropu právě Rusko, které pokládaly za duchovní a životaschopné.

Dále jsou v práci tematizovány soudobé tendence v ruské kultuře, zastoupené fenoménem „skifstva“, které v práci chápu jako reakci ruské inteligence na výše uvedenou evropskou duchovní krizi.

Obraz Ruska v díle Thomase Manna je rozdělen do 3 částí. Do části apolitické, politické a postpolitické. V první fázi je kladen důraz na Mannovu literárně podmíněnou nekritickou rusofilii, která se projevuje mimojiné i tezí o svatosti ruské literatury, ve které vidí možnost spásy člověka (evropského) a onu Třetí říši, ve které se duch konečně snoubí s tělem. Lev Tolstoj je v této fázi nepokrytě zbožňován pro svoji velikost a hloubku. Mann se soustředí na „bytí“ ruského elementu v novelách *Tonio Kröger* a *Smrt v Benátkách*.

V druhé, politické, fázi je možné pozorovat kritické hodnocení ruského živilu, který se z čistě literárního jevu stává fenoménem literárně-politickým. Nejen „bytí“, ale i „myšlení“ ruského živilu je kriticky zkoumáno. Tolstoj je kritizován během války za pacifismus, po válce pak za jeho Mannem viděnou duchovní účast v přípravě bolševické revoluce. V Kouzelném vrchu jsou tyto myšlenkové posuny bravurně personifikovány v postavách paní Chauchatové a Naphty.

V depolitizované fázi se Mann vrací k literárním vzorům svého mládí, které obohacuje o percepci Čechova. Mohu konstatovat, že ruský živel patřil k nejdůležitějším složkám myšlení a tvorby Thomase Manna. Rusofilie je v jeho

myšlení je v prokazatelný, je ale třeba jej vždy kontextualizovat podle jedné z výše uvedených fází.

7 Bibliographie

7.1 Primärliteratur

- [1] MANN, Thomas a mit einem Vorwort von Hanno HELBLING. *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verl, 2002. ISBN 9783596150526.
- [2] MANN, Thomas. *Buddenbrooks Verfall einer Familie ; Roman ; in der Fassung der großen, kommentierten Frankfurter Ausgabe*. 2. Aufl. Frankfurt, M: Fischer-Taschenbuch-Verl, 2012. ISBN 9783596904006.
- [3] MANN, Thomas. *Der Zauberberg: Roman*. 17. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. ISBN 9783596294336.
- [4] MANN, Thomas. *Tonio Kröger und andere Erzählungen*. Limitierte Sonderausg. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl, 2010. ISBN 9783596511365.
- [5] MANN, Thomas. *Essays Bd.1 : Frühlingsturm*. Hrsg. von Hermann KURZKE und Stephan STACHORSKI. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1993. ISBN 3100482689.
- [6] MANN, Thomas. *Essays Bd.2 : Für das neue Deutschland*. Hrsg. von Hermann KURZKE und Stephan STACHORSKI. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1993. ISBN 3100482697.
- [7] MANN, Thomas. *Essays Bd.3 : Ein Appell an die Vernunft*. Hrsg. von Hermann KURZKE und Stephan STACHORSKI. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1994. ISBN 3100482700.
- [8] MANN, Thomas. *Essays Bd.5 : Deutschland und die Deutschen*. Hrsg. von Hermann KURZKE und Stephan STACHORSKI. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1996. ISBN 3100482723.
- [9] MANN, Thomas. *Essays Bd.6 : Meine Zeit*. Hrsg. von Hermann KURZKE und Stephan STACHORSKI. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1997. ISBN 31004827356.
- [10] NOVALIS. Hrsg. von Hans Jürgen. *Gesammelte Werke*. Orig.-Ausg. Frankfurt, M: Fischer-Taschenbuch-Verl, 2008. ISBN 9783596901050.
- [11] PUSCHKIN, A.S. Du und Sie. *Deutschelyrik.de* [online]. [cit. 2015-08-08]. Dostupné z: <http://www.deutschelyrik.de/index.php/du-und-sie.html>.
- [12] BLOK, A.A. Die Skythen. *Owep.de* [online]. [cit. 2015-08-08]. Dostupné z: <https://www.owep.de/artikel/459/skythen>.

- [13] RILKE, R. M. Das Stunden-Buch: Das Buch vom mönchischen Leben. *Gutenberg Spiegel* [online]. [cit. 2015-08-07]. Dostupné z: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-stunden-buch-5564/2>.
- [14] RILKE, R.M. Geschichten vom lieben Gott. *Gutenberg Spiegel* [online]. [cit. 2015-08-07]. Dostupné z: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/geschichten-vom-lieben-gott-8342/1>
- [15] СОЛОВЬЕВ В. *Панмонголизм* [online]. [cit. 2015-08-09]. Dostupné z: <http://solovev.ouc.ru/panmongolizm.html>
- [16] SPENGLER, Oswald. Das Doppelantlitz Russlands und die deutschen Ostprobleme: Vortrag, gehalten am 14. Februar 1922 auf der Rheinisch-westfälischen Wirtschaftstagung in Essen.. *Zeno.org* [online]. [cit. 2015-08-06]. Dostupné z: <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Spengler,+Oswald/Politische+Schriften/Das+Doppelantlitz+Russlands+und+die+deutschen+Ostprobleme>.
- [17] TOLSTOI L.: Anna Karenina. *Gutenberg Spiegel* [online]. [cit. 2015-08-17]. Dostupné z: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/anna-karenina-1-4043/>

7.2 Sekundärliteratur

- [18] AVSCHAROVA, Alina. *Kommunismus als Religion? Die kommunistische Bewegung im Kontext russischer religiöser Tradition* (Diplomarbeit), Wien, 2010.
- [19] БЫКОВ, Дмитрий. Открытый урок с Дмитрием Быковым: Серебряный век. *Открытый урок с Дмитрием Быковым*[online]. [cit. 2015-08-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=j8qXu97hVNA>
- [20] FIGES, Orlando. *Nataschas Tanz: Eine Kulturgeschichte Russlands*. Berlin: Berlin Verlag, 2011. ISBN 9783827010148.
- [21] KOPELEW, Lew. Rilkes Märchen-Rußland. In: HERRMANN D. *Zauber und Abwehr: zur Kulturgeschichte der deutsch-russischen Beziehungen*. München: Fink, 2003, s. 109-145. ISBN 377053848x.
- [22] KURZKE, Hermann. *Thomas Mann: das Leben als Kunstwerk ; [eine Biographie]*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl, 2001. ISBN 978-359-6148-721.
- [23] LAUER, Reinhard. *Geschichte der russischen Literatur: von 1700 bis zur Gegenwart*. Sonderausg. München: C.H. Beck, 2003. ISBN 9783406502675.
- [24] МАГОМЕДОВА, Д. М. "Я один.. и разбитое зеркало..". Москва: АСТ, 2005, s. 3-22. ISBN 9785170246205.

[25] МОТЫЛЕВА, Т. Л. *Томас Манн и русская литература*. 1975.
Dostupné také z:
http://royallib.com/read/motileva_tamara/tomas_mann_i_russkaya_literatura.html#0

[26] RYBAKOV, Alexei. *Deutsche Russophilie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Rußland in den Werken von Rainer Maria Rilke und Thomas Mann*. Dostupné také z: <http://www1.ku-eichstaett.de/ZIMOS/forum/docs/Rybakov.html>. Příspěvek na konferenci: Russische Deutschlandbilder und deutsche Rußlandbilder im 20. und 21. Jahrhundert (internationale und interdisziplinäre Konferenz: Eichstätt, 12.–14. Juli 2007).

[27] СОЛНЦЕВА, Н. М. *Скифы и скифство в русской литературе*.
Dostupné také z:
http://www.philol.msu.ru/~xxcentury/docs/solntseva_skifologiya.doc.

[28] SCHRÖTER, Klaus. *Thomas Mann*. Überarbeitete Neuausg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005, Rowohlts Monographien. ISBN 34-995-0677-7.

8 Anotace

Příjmení a jméno autora: Varga Patrik

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky FF UP

Název diplomové práce: Das russische Element im Werk von Thomas Mann

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr.

Počet znaků: 189 992

Počet příloh: 9

Počet titulů použité literatury: 28

Klíčová slova: Thomas Mann, Russophilie, Lew Tolstoj, Der Zauberberg

Počet stran: 107

Předkládaná diplomová práce se zabývá výzkumem díla Thomase Manna v souvislosti s jeho zájmem o Rusko a ruskou kulturu. Podává stručný nástin vývoje dějin evropského ducha na konci 19. a 20. století a detailněji se zabývá tendencemi, které měly souvislost s tehdejším intelektuálním vnímáním Ruska. Dílo Thomase Manna je v práci zasazeno do tohoto kontextu, přičemž se pozornost udílí stěžejním dílům tohoto spisovatele, na kterých se demonstrují proměny jeho vztahu k ruskému elementu v rámci evropské kultury. Práce se věnuje zejména proměnám recepce Lva Tolstého, kterou chápe jako synekdochu proměn vztahu Thomase Manna k ruské kultuře obecně. Obraz Ruska v Mannově díle je podle vývojových fází rozdělen do 3 hlavních oddílů – fáze apolitické, fáze politické a fáze de-politizované.

9 Annotation

Author's surname and name: Varga Patrik

Name of the department and faculty: Department of German Studies, Faculty of Arts, Palacký University

Title of the Master's Thesis: Das russische Element im Werk von Thomas Mann

Supervisor: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr.

Number of characters: 189 992

Number of appendices: 9

Number of resources: 28

Key words: Thomas Mann, Russophilie, Lew Tolstoi, Der Zauberberg

Number of pages: 107

This study is an initial attempt to investigate the works of Thomas Mann in connection with his interest in Russia and Russian culture. It gives the brief survey of the development of European spirit at the turn of the 19th and the 20th centuries and also explores in detail the trends that were related to the intellectual perception of Russia at that time. Works of Thomas Mann are put in this context, whereas the emphasis is put on crucial works on which the changes of his attitude to Russian element within the European culture context are demonstrated. This study is specifically concerned with the changes of perception of Leo Tolstoy, which is understood as synecdoche of Mann's changes of attitude to Russian culture in general. The image of Russia in Mann's works is divided into three parts according to development stages: apolitical stage, political stage, and depoliticized stage.

10 Anhang

Abbildung 1 – Lew N. Tolstoi

Abbildung 2 – Thomas Mann

Abbildung 3 – Fjodor M. Dostojewski

Abbildung 4 – Oswald Spengler

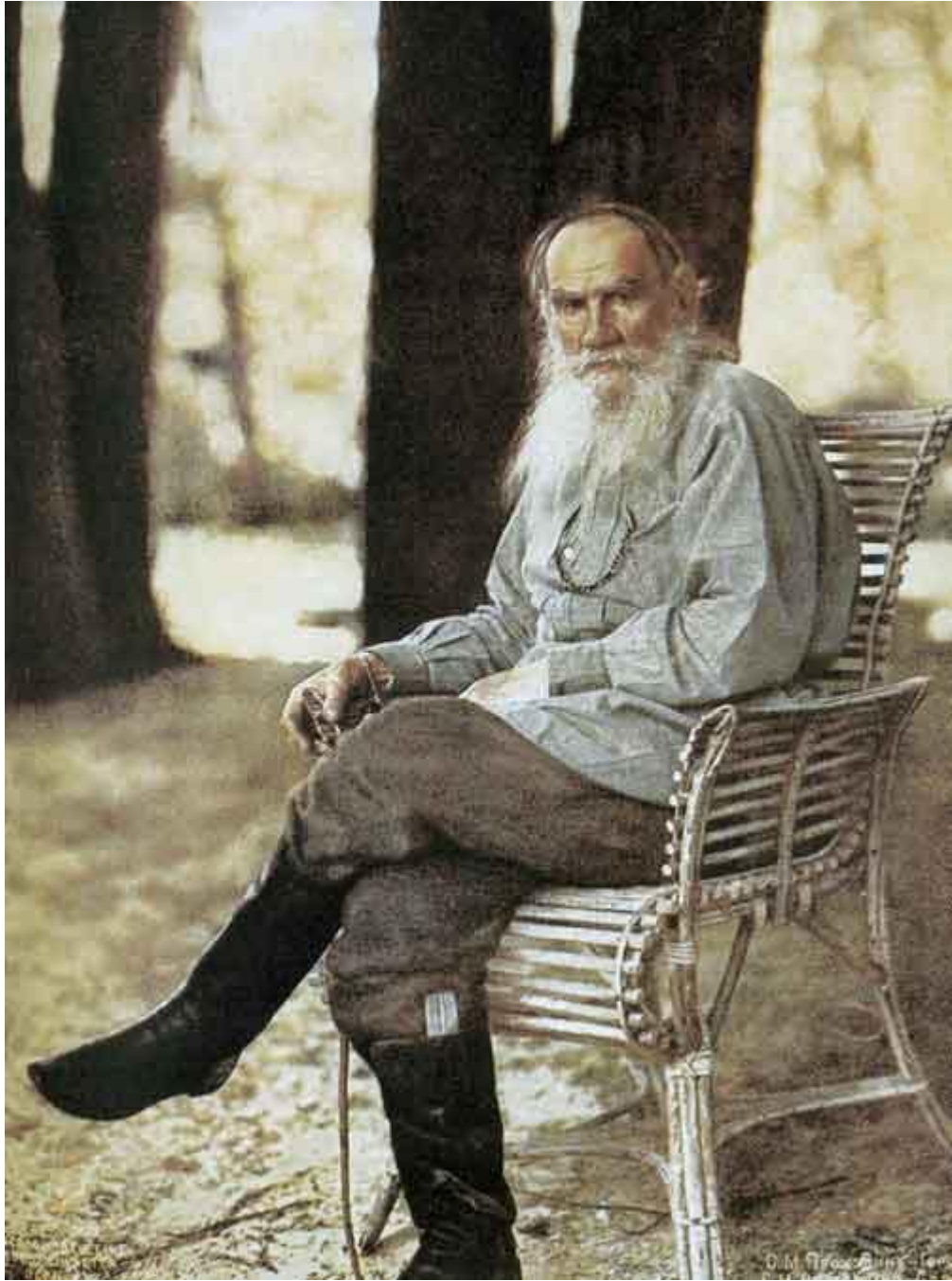
Abbildung 5 – Wladimir S. Solowjow

Abbildung 6 – Friedrich Nietzsche

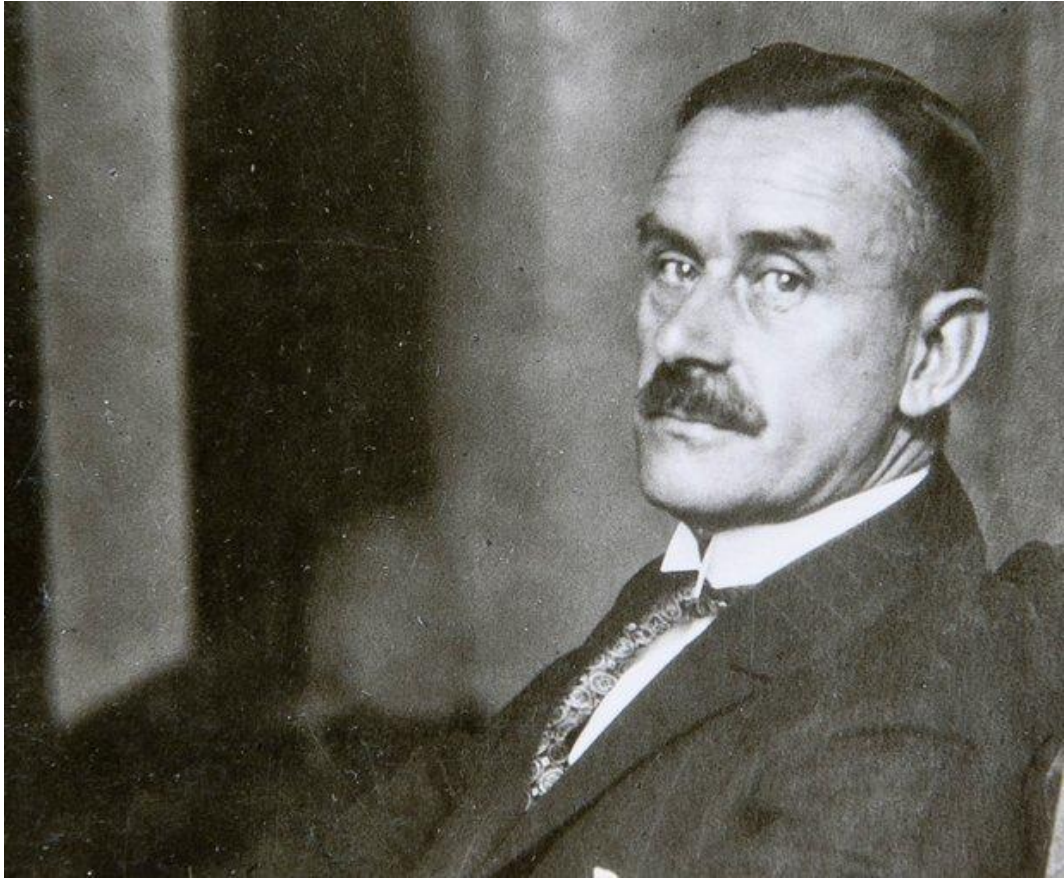
Abbildung 7 – J.W. Goethe

Abbildung 8 – Alexander A. Blok

Abbildung 9 – Rainer M. Rilke



Lew N. Tolstoi (Quelle: <http://www.kostyor.ru/biography/?n=99>)



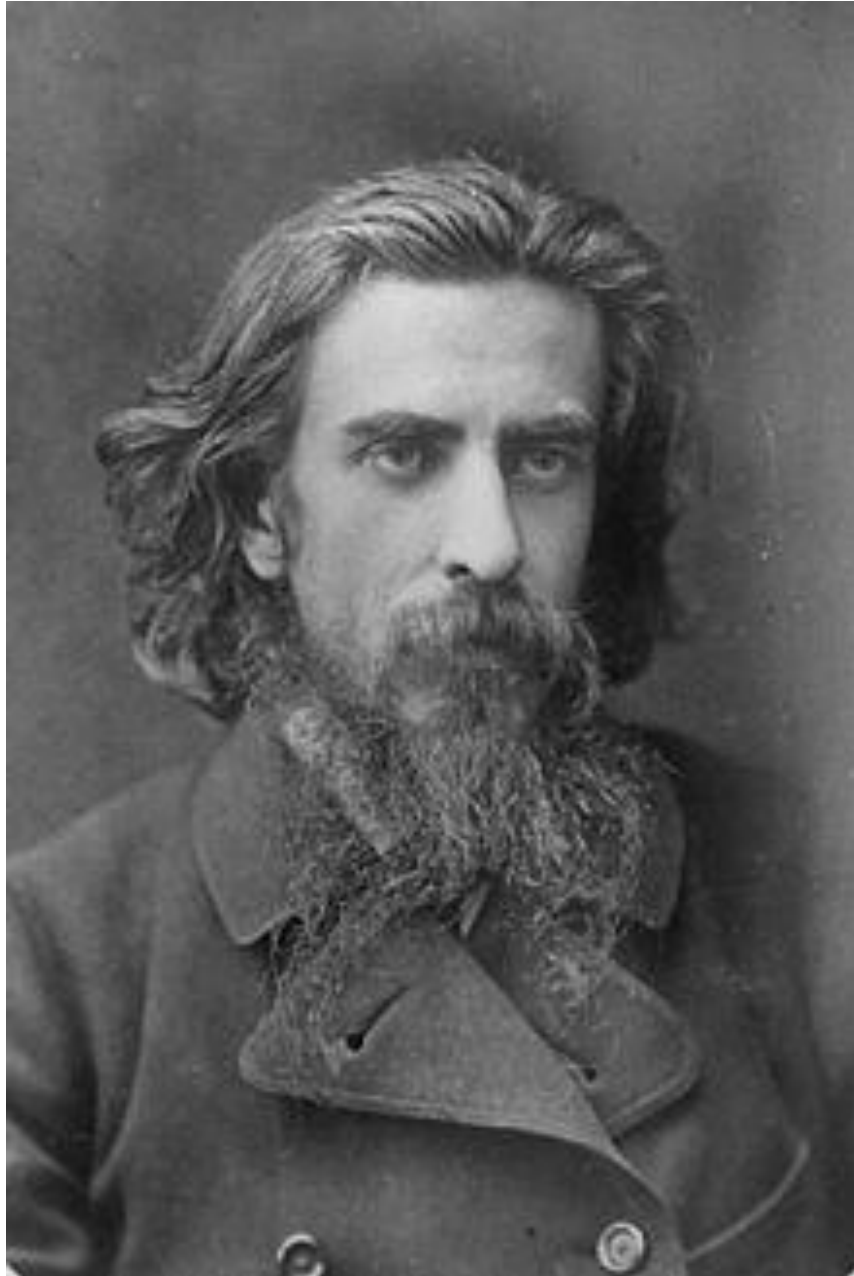
Thomas Mann (Quelle: <http://www.wdl.org/en/item/11596/>)



**Fjodor M. Dostojewski (Quelle:
https://de.wikipedia.org/wiki/Fjodor_Michailowitsch_Dostojewski)**



Oswald Spengler (Quelle: https://cs.wikipedia.org/wiki/Oswald_Spengler)



**Wladimir S. Solowjow (Quelle:
https://ru.wikipedia.org/wiki/Соловьёв,_Владимир_Сергеевич)**



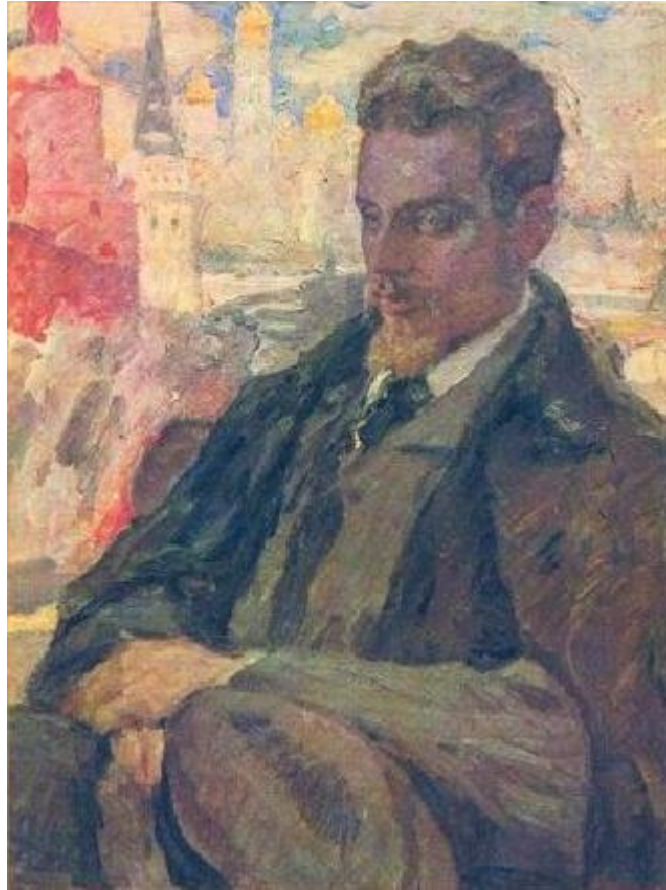
Friedrich Nietzsche (Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche)



J.W.Goethe (Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe)



A. A. Blok (Quelle: <http://1abzac.ru/лекции-по-литературе-20-века/александр-блок/>)



Rainer Maria Rilke (Quelle: https://en.wikipedia.org/wiki/Rainer_Maria_Rilke)