

THOMAS MANN ALS SAMMLER *DER ZAUBERBERG* UND MODERNITÄT*

ICHIRO OGATA

I

Die Modernität Thomas Manns wurde immer wieder in Frage gestellt, weil er, obwohl er ein Vertreter der Zeit der literarischen Moderne war, angeblich der experimentellen Tendenz nicht folgte und sich immer noch an den bürgerlichen Realismus und die klassische Erzählweise hielt (vgl. Neumann 2001, 79; Becker 2009, bes. 97). In den letzten Jahren wurde die Diskussion darüber wieder lebhafter. Michael Neumann (2001), Herbert Lehnert (2005), Hans Rudolf Vaget (2005) und die Autoren einiger Aufsätze im Thomas Mann Jahrbuch Bd. 20 (2007) diskutieren unter verschiedenen Aspekten Manns Verhältnis zur literarischen Moderne. Dabei werden die Erzählhaltung und die Vielfalt der Perspektiven auf bestimmte Widersprüche und Konflikte im *Zauberberg* als Hinweis auf Manns Modernität gewertet.

Nach Ulrich Karthaus sei der Dichter der Moderne nicht mehr *poeta vates*, der Seher, sondern *poeta doctus*, der Artist und Techniker auf dem Gebiet der Poesie. Er schreibt dazu, Peter Pütz zitierend:

Thomas Manns literaturgeschichtliche Bedeutung liegt vor allem hier: „Er prägte entscheidend das gegenwärtige Bild des Dichters und veränderte es vom inspirierten Schöpfer zum höchst bewußten Konstrukteur“ Das stellte Peter Pütz schon 1975 fest (Karthaus 2007, 68).

Herbert Lehnert stellt den *Zauberberg* in Gegensatz zu Werken wie James Joyces *Ulysses*, die die „Entschlüsselung ihrer Sonderwelt“ verlangen.

Modernität muss auch durch Kunstwerke vermittelbar sein, die auf die Welt der Leser eingehen. Spiele mit dem Leben in der Wirklichkeit ohne gültige Metaphysik, ohne göttlich garantierte Ordnung können sich dem Leser oder Betrachter zuwenden, ohne Entschlüsselung zu verlangen. Zu dieser literarischen Modernität gehört das Werk Thomas Manns, in dem Nietzsches Perspektivismus in einer Weise angewendet ist, die den Lesern entgegenkommt. (2005, 268)

Michael Neumann weist darauf hin, dass es nach Erscheinen des *Zauberbergs* neben dem Lob auch „ein eigentümliches Unbehagen“ gab. „Die Kritiker sehen es als grundsätzliche erzählerische Schwächen an, daß die äußere Handlung zurücktritt; daß umfänglich reflexive, ja

* Diesem Aufsatz liegt der Vortrag zugrunde, den ich am 19.1.2012 im Oberseminar von Prof. Volker Hoffmann an der Ludwig-Maximilians-Universität München gehalten habe. Ich bedanke mich recht herzlich bei Prof. Hoffmann und den Teilnehmern für die lebhafte und aufschlussreiche Diskussion. Ich danke auch meinem Kollegen Ralph Degen für die Hilfe bei der Verbesserung des Stils und hilfreiche Kommentare.

essayistische Passagen eindringen“ (2001, 79). Und Neumann deutet dies als ein Unbehagen an der Modernität von Thomas Manns Roman, die Neumann in zwei Aspekten, „Essayismus“ und „Ironie und Parodie“, erkennt. (2001, 80).

Während einige Thomas-Mann-Forscher wie Karthaus, Lehnert und Neumann Manns Modernität hervorhoben, meint Sabina Becker, die über die Moderne forscht,

dass die von ihm entworfenen Romanwelten – im Unterschied zu den als Antworten auf eine Romankrise konzipierten Texte von Döblin und Musil – tatsächlich das Resultat eines „Kunstgeistes“ sind; es sind hermetisch abgedichtete, geschlossene Sphären, in denen noch längst nicht jene komplexe Unordnung und Undurchschaubarkeit eingedrungen ist, die einer urbanisierten und pluralistischen Moderne eigen sind. Deshalb lassen sich die Romane und die Romanpoetik Thomas Manns als das Resultat einer Abwehrhaltung verstehen, die vornehmlich der Abwehr der Moderne und Moderneerfahrung gilt. (2009, 110)

Von diesem Standpunkt aus schreibt sie auch:

Zuallererst reklamiert die Mann-Forschung ihren Autor aber, wie erwähnt, als einen bedeutenden Repräsentanten der klassischen Moderne; indes ist sie selten bereit, diese zugewiesene Stellung mittels einer kontextualisierenden Untersuchung zu präzisieren. Dennoch scheint es lohnend, die Manns Romanen immanente Poetologie mit Blick auf den Modernediskurs zu präzisieren. (2009, 97)

Obwohl Becker meines Erachtens die hermetisch abgedichteten Romanwelten Thomas Manns ganz treffend beschreibt, ist deren Deutung als Resultat einer Abwehrhaltung noch zu revidieren. Hier müssen wir seine Poetologie unter einem anderen Gesichtspunkt genauer untersuchen.

II

Die Hauptströmung der Thomas-Mann-Forschung, die positivistische Quellenforschung hat auf den ersten Blick mit dem Thema, der Modernität Manns, wenig zu tun. Sie wurde von Forschern, wie dem ehemaligen Leiter des Thomas-Mann-Archivs, Hans Wysling, schon in den 60er-Jahren begonnen, und trug zur Erkenntnis des Arbeitsprozesses Thomas Manns bei. Seit den 90er-Jahren machte die Forschung in diesem Bereich große Fortschritte, und sehr viele Quellen seiner Romane wurden geklärt.

Mann selbst äußert sich in seinem Essay *Bilse und ich* über seine Arbeitsweise. Dieser Essay wurde 1906 geschrieben, als sein Roman *Buddenbrooks* „in Lübeck Aufsehen und böses Blut“ erregte (GKFA 14.1, 101). „Was hatte das wirkliche Lübeck von heute mit meinem in dreijähriger Arbeit erbauten Werk zu tun? Dummheit... Wenn ich aus einer Sache einen Satz gemacht habe, was hat die Sache noch mit dem Satz zu tun?“ (ebd.), so Thomas Mann. Er erklärt auch, Shakespeare habe zwar ohne Zweifel auch die Gabe der Erfindung besessen, „aber noch sicherer ist, daß er nicht viel Gewicht darauf legte“, denn er habe immer „nach alten Theaterstücken, nach italienischen Novellen“ gearbeitet (a.a.O., 99f.). Hier rechtfertigt Mann zwei verschiedene Dinge. Einerseits verteidigt er das Recht, die Realität wie das Leben in Lübeck ins literarische Werk einzubringen, andererseits behauptet er, „die Gabe der Erfindung“

könne „nicht als Kriterium für den Beruf zum Dichter gelten“ (a.a.O., 99), und befürwortet die Nachahmung einer bereits vorhandenen Handlung, auf die er in seinen späteren Werken gelegentlich zurückgreift. Hier wird nicht zwischen den beiden unterschiedlichen Quellen, Realität und andere literarische Werke, unterschieden.

Übrigens ist klar, dass *der Erwählte* auf Hartmanns *Gregorius* und *Joseph und seine Brüder* auf dem Joseph-Stoff in der Genesis basieren. Außerdem greift Mann bei präzisen und detaillierten Beschreibungen auf Fachbücher zurück. Im *Zauberberg* z.B. wurden viele von Hans Castorps Kenntnissen über Leben und Körper und der Großteil der Debatte zwischen dem Humanisten Settembrini und dem Nihilisten Naphta, Fachbüchern entnommen, und zwar manchmal fast wörtlich. Im Roman gibt es freilich keine Quellenangabe wie in einem wissenschaftlichen Aufsatz (vgl. Sprecher 1996, 11-17).

Das wird, zumindest aus der heutigen Sicht, nicht als korrekt empfunden. Thomas Mann erklärte Adorno diese Arbeitsweise einmal offen, als er ihn bei der Arbeit an *Doktor Faustus* darum bat, ihn als Theoretiker der neuen Musik bei diesem Roman zu unterstützen. „Zu diesem Zweck hatte er ihm die bis dahin geschriebenen 33 Kapitel des Romans zur Einsicht überlassen“, wobei Adorno merken musste, „daß die entscheidenden Passagen in Kapitel 22 seiner *Philosophie der neuen Musik* entnommen waren, deren ersten Teil er Thomas Mann im Typoskript zu lesen gegeben hatte.“ (Vaget 2005, 15) Im Brief an Adorno schreibt Mann:

Mit Recht vermuten Sie, dass ich hier die dreisten – und hoffentlich nicht auch noch völlig tölpelhaften – Griffe in gewisse Partien Ihrer musikphilosophischen Schriften im Sinne habe, die gar sehr der Entschuldigung bedürfen, besonders da der Leser sie vorderhand nicht feststellen kann, ohne dass doch, um der Illusion willen, eine rechte Möglichkeit gegeben wäre, ihn auf sie hinzuweisen. (Fussbemerkung: „Dies stammt von Adorno-Wiesengrund“? Das geht nicht.)
(Adorno / Mann 2002, 20)

Aber das war eine Ausnahme. Denn „dieses Geheimnis seines Schreibens“ war „noch nicht öffentlichkeitsfähig“ (Vaget 2005, 19). In der *Entstehung des Doktor Faustus* ist zwar vom Verhältnis zu Adorno oder der „Montage-Technik“ die Rede (GKFA 19.1, 519 ff., 431), aber in verhüllter Weise. Deshalb überraschte dieses „Geheimnis“ nach dem Tod Manns auch die Forscher am Thomas-Mann-Archiv. Der folgende Bericht Hans Wyslings wurde oft zitiert.

Als Thomas Manns Arbeitsweise bekannt wurde, war man zuerst ratlos. Es herrschte damals, um es drastisch zu sagen, eine dicke Luft im Archiv. [...] Waren Thomas Manns Werke denn alle ausgestopfte Vögel? War er ein «arch-deceiver»? (Wysling 1987, 37)

Der Schock ließ allmählich nach, die Tatsache wurde allgemein bekannt und es gibt bis heute eine rege Quellenforschung. Dabei beschränken sich die Untersuchungen allerdings auf die Identifikation der Quelle, während von der Bedeutung der „Zitate“ oder des „Abschreibens“ nur selten die Rede ist.

Aber wenn wir die Stellung Manns in der Moderne ermessen wollen, müssen wir nach dem Verhältnis dieser Technik zur Modernität fragen. Dies wurde in der Forschung bereits diskutiert, besonders von Vaget (2005).

Thomas Mann selbst nennt diese Technik in seinem Brief an Adorno „Montage“. Dieser Begriff, „der verlangt, daß die Heterogenität der verwendeten Textteile deutlich erkennbar bleibt und die Ränder, die Fremdes von Eigenem trennen, nicht verhüllt sind“, treffe aber nicht und

die anderen Vokabeln wie „Diebstahl“, „Übernahme“ und „höheres Abschreiben“, zu denen Mann in diesem Brief greife, hätten ebenfalls etwas Unbeholfenes, so Vaget (2005, 16). Deshalb zieht Vaget den Begriff „Intertextualität“ heran und bezieht diese auf die Modernität. Er merkt aber an: „ihre Modalitäten in der literarischen Praxis Thomas Manns sind noch zu klären.“ (Ebd.)

Viele Forscher sind sich einig darin, dass Michael Maars *Geister und Kunst* (1995) eine der wichtigsten Studien zur Quellenforschung zum *Zauberberg* ist. Auch Vaget bewertet Maars Buch positiv und schreibt:

Spätestens hier drängt sich die Frage auf, was denn einen Schriftsteller wie Thomas Mann dazu bewegen mochte, statt „einfach“ zu erzählen wie ihm der sprichwörtliche Schnabel gewachsen war, sich auf allerlei Vor-Texte zu beziehen – statt „einfach“ zu schreiben, „abzuschreiben“. Maar lässt diese Frage auf sich beruhen. Offensichtlich zählt er aber die Intertextualität zu den herausragenden Merkmalen der literarischen Moderne. (Vaget 2005, 21)

Es geht aber nicht darum, zu fragen, ob der Text Thomas Manns den Charakter der Modernität aufweist. Denn ein Text kann seine Modernität nicht allein dadurch behaupten, dass er Merkmale wie etwa anachronistisches Erzählen oder einen experimentellen Stil hat. Es ist auch denkbar, dass ein Autor Texte mit solchen Zügen schreibt, ohne dass er deshalb modern sein muss. Dies würde dann bedeuten modisch zu sein, was Thomas Mann offen ablehnte: „ich war nie modisch, habe nie das makabre Narrenkleid des Fin de siècle getragen, nie den Ehrgeiz gekannt, literarisch à la tête und auf der Höhe des Tages zu sein“ (GW XI, 311), betont er in seinem autobiographischen Vortrag *Meine Zeit* (1950).

Der *Zauberberg* ist stark intertextuell, was meines Erachtens auch zur Modernität des Werks beiträgt. Allerdings ist diese Intertextualität nicht nur als Merkmal für Modernität zu deuten. Sie ist, wie Mann am Beispiel Shakespeares veranschaulicht, keine exklusive Eigenschaft der Literatur der Moderne. Andererseits ist das Verfahren Thomas Manns so spezifisch, als dass man es mit der Vorgehensweise der anderen Autoren der Zeit einfach gleichsetzen könnte. Wir müssen untersuchen, welche Bedeutung und welche Funktion dieses intertextuelle Verfahren hat.

III

Die Zeit der literarischen Moderne erlegte den Autoren, wie die oben zitierte Äußerung Beckers zeigt, verschiedene Aufgaben auf. Um nur einige zu nennen: infolge des großen Fortschritts im 19. Jahrhundert ist das wissenschaftliche Wissen stark segmentiert und somit nur für Fachleute der bestimmten Fachgebiete zugänglich, während es niemand mehr in seiner Vollständigkeit erfassen kann. Wie kann die Literatur da mit der Zeit Schritt halten, ohne dilettantisch zu werden? Die Entwicklung der Technologie und die Industrialisierung des Verlagswesens führten zu einer Flut an Texten. Wie kann man da unter dem Originalitätsgebot immer etwas Neues kreieren? Zu dieser Zeit war oft die Rede von der „Krise des Romans“ (vgl. Kiesel 2004, bes. 315-320).

Mann sammelte für die Details des *Zauberbergs* Texte verschiedener Herkunft: aus den Notizen eigener Erfahrungen und der seiner Frau Katia in Davos, aus den Büchern in seiner

Bibliothek, Zeitschriften, Zeitungen usw. Was hier besonders auffällt, ist Anleihen bei wissenschaftlichen Fachbüchern. Die biologische Lehre, über die Hans Castorp vom Chefarzt Hofrat Behrens hört oder in Büchern liest und der Inhalt der Debatte zwischen Settembrini und Naphta verdanken ihre Details solchen Quellen, z.B. der *Allgemeinen Biologie* von Oscar Hartweg (5. Aufl. 1920), dem *Lehrbuch der Physiologie* von Ludimar Hermann (14. Aufl. 1910) oder Heinrich von Eickens Werk *Geschichte und Sysem der mittelalterlichen Weltanschauung* (1887) ¹. Die brauchbaren Texte trug Mann in sein Notizbuch ein, und wenn er eine Notiz im Werk verwertet hatte, strich er sie durch. Manche Texte sind direkt aus den Quellen abgeschrieben.

Dieses Verfahren unterscheidet sich, wie oben erwähnt, von der Montage, und auch von der Parodie, der Lieblingstechnik Thomas Manns. Bei der Parodie handelt es sich um das Spiel mit dem Kode, an den sich der parodierte Text bewusst oder unbewusst hält (Hatcheon 2000, 42-43), und es ist notwendig, dass zumindest ein Teil der Leser die der Parodie zugrunde liegenden Texte oder die Kodes, auf denen sie basieren, erkennt und die Distanz zwischen Original und Parodie wahrnimmt. Zwar finden wir im *Zauberberg* auch die Parodie, bei den hier diskutierten Zitaten werden die Quellentexte aber fast unverändert benutzt, und es ist unwahrscheinlich, dass der Leser das Original kennt und sich des Unterschieds zum Quellentext bewusst ist.

Ursprünglich hatten solche Texte natürlich eine wissenschaftliche Bedeutung, nämlich etwas zu lehren, zu erklären oder zu behaupten. Insofern haben sie sozusagen einen Gebrauchswert, den sie im Roman *Zauberberg* nicht mehr haben. Um den Roman zu lesen, braucht man kein Fachwissen über die darin aufgegriffenen Themen wie den Kreislauf, die Struktur der Haut, die mittelalterliche asketische Lehre oder die Freimaurerei. Wysling meint, die Zitate sollten dazu beitragen, „die im Werk darzustellende Welt dingdicht und damit wahrscheinlich zu machen.“ (1967, 281)

Hier wird das Romanschreiben dem Sammeln ähnlich, aber im *Zauberberg* geht die Funktion der gesammelten Texte etwas weiter als die, die Wysling beschrieb. Wenn die Objekte gesammelt, gewählt und geordnet werden, bekommen sie eine neue Bedeutung – “the collection as an entity is greater than the sum of its parts” (Pearce 1993, 49) – besonders dann, wenn die Sammlung nicht aus Kunstwerken, sondern aus alltäglichen Objekten besteht, weil die Bedeutung der Sammlung nichts mehr mit den ursprünglichen Zwecken der Objekte zu tun hat. Die Sammlung wird durch den Sammler geprägt, nicht durch die Hersteller der Objekte. Ebenso wird der Text als Sammlung durch den Autor geprägt, und hier können wir eine neue Art der Originalität finden.

Wenn wir ins Museum gehen, besichtigen wir Werkzeuge, Möbel oder Fahrzeuge fremder Länder oder alter Zeiten. Natürlich können einige solcher Objekte heute noch nützlich sein oder uns durch ihr Design faszinieren. Aber der Zufriedenheit der Besucher über eine sorgsam entworfene Ausstellung liegt die intellektuelle Freude zugrunde, die an einem Ort versammelten unterschiedlichen Objekte zu überblicken, und dazu ein ideales Ganzes unter einer Themenstellung wahrzunehmen, das “as an entity” größer als die schlichte Summe der Objekte ist. Wichtig ist dafür nicht nur, was man sammelt, sondern auch, wie man die Exponate auswählt und nach welchen Gesichtspunkten man sie anordnet.

¹ Vgl. die Quellenangaben in GKFA Bd. 5.2. (Kommentar zum *Zauberberg*) und Langer 2009.

Einen traditionellen Roman zu schreiben beinhaltet den Prozess, Materialien, die aus verschiedenen Quellen gesammelt wurden, im Kontext des Romans konsequent neu anzuordnen. Dieser Kontext kann z.B. historisch oder fantastisch sein, er muss aber kohärent sein.

Mit der eingangs erwähnten Kritik bei der Erstveröffentlichung des *Zauberbergs*, dass die äußere Handlung zugunsten umfänglich essayistischer Passagen zurücktrete, ist wohl gemeint, dass die von Mann verwerteten Materialien zu umfangreich sind und im Text zu stark auffallen. Zwar ist in diesem Roman jeder zitierte Text in den passenden Kontext eingebettet, doch wenn das Sammeln der Texte überhand nimmt und der Kontext der Sammlung untergeordnet zu sein scheint, ist dies aus Sicht des traditionellen Lesers problematisch. Hier ist aber eine neue Ästhetik zu erkennen.

Ein treffendes Beispiel des sammelnden Romans ist Gustave Flauberts *Bouvard und Pécuchet*². Hier werden Lehren oder Meinungen aller möglichen Wissenschaften gesammelt und angeordnet, um Widersprüche zwischen ihnen aufzudecken oder ihre Ungültigkeit zu enthüllen. Dass die zwei durch eine Erbschaft reich gewordenen Protagonisten mit Muße und Wissensdrang einen Versuch nach dem anderen machen und dabei scheitern, ist eine gut erdachte Rahmenhandlung, um die Sammlung des Wissens zur Schau zu stellen. In dem Roman legt Flaubert allerdings großes Gewicht darauf, alle Bereiche der Wissenschaft abzudecken. Deshalb kommt der Roman fast einer Art Katalog oder Enzyklopädie gleich, die aus der Essenz dessen besteht, was der Autor aus seinen enorm mannigfaltigen Quellen (1500 Bücher!) entnommen und kondensiert hat.

Der Sammlung im *Zauberberg* fehlt diese Vollständigkeit, dafür sind die Zitate detaillierter als in *Bouvard und Pécuchet*. Im „Vorsatz“ lesen wir, „daß nur das Gründliche wahrhaft unterhaltend sei“ (GKFA 5.1, 10). Hier werden Texte, die ursprünglich einen Gebrauchswert hatten, fast wörtlich eingebracht und ausgestellt. In diesem Punkt ist der *Zauberberg* mit einem Museum zu vergleichen, das seine Exponate unter dem sehr umfangreichen Gesamtthema „Leben“ aus unterschiedlichen Bereichen gesammelt hat. Es ist eine spezifische Eigenschaft des *Zauberbergs*, dass man den Anblick genießen kann, den die verschiedenen Objekte unter dem einheitlichen erzählerischen System bieten, und auch die von ihnen angedeutete Totalität ahnen kann. In dieser Sammlung zeigt sich der Autor als *poeta doctus*. In einem Brief schreibt Thomas Mann ironisch: „Nicht ohne eine Gebärde schamvoller Abwehr zum Beispiel nehme ich zuweilen wahr, daß man mich auf Grund meiner Bücher für einen geradezu universellen Kopf, einen Mann von encyklopädischem Wissen hält.“ Aber das sei „[e]ine tragische Illusion!“³ Auch dieses Bild des Autors ist ein künstliches Produkt Manns.

Die Sammlung im Roman ist nicht statisch, sondern wird immer größer. Eine Sammlung verdankt ihre Motivation dem Umstand, dass sie nicht komplett ist und auf das noch nicht erreichte Ganze zielt. Und während die Sammlung wächst, verändert sich das Ziel ständig. Es wird manchmal behauptet, dass der *Zauberberg* bis zum sechsten Kapitel, besonders bis zu dessen vorletztem Unterkapitel „Schnee“, den Charakter des Bildungsromans hat. Das bedeutet, meines Erachtens, dass die Sammlung im Roman bis zu dieser Stelle eine Zielbewusstheit hat, während sie ständig wächst und die Konstellation des Wissens immer wieder neu organisiert wird.

² Vgl. zum enzyklopädischen Charakter von *Bouvard und Pécuchet* Donato 1993 und Kenner 2005, bes. pp. 1-29.

³ Brief an Irita van Doren am 28.8.1951 (Zitiert nach Sprecher 1996, 299).

Wenn aber eine Sammlung die lebendige Intention verliert, kommt sie in Gefahr, bloße Anhäufung zu werden (vgl. Bann 1984, 77). Dieser Roman kommt im letzten, dem siebenten Kapitel an diese Krise heran. Innerhalb des Romans wurden die unterschiedlichen Details des Wissens durch das Interesse Hans Castorps fokussiert. Im letzten Kapitel wird diese Kraft allerdings immer schwächer. Die Debatte zwischen Settembrini und Naphta, die ursprünglich geführt wurde, damit sie der wissensdurstige Protagonist hört, verliert mit dem Auftritt der „Persönlichkeit“ Mynheer Peeperkorn ihre pädagogische Wirkung, und Settembrini und Naphta werden jetzt „Schwätzerchen“ (GKFA 5.1, 869) genannt. Die medizinischen Kenntnisse Behrens' büßen auch an Glaubwürdigkeit ein, weil er gegen die dubiose, fast geheilte Krankheit Hans Castorps nichts auszurichten vermag.

Beim typischen Bildungsroman verschmelzen die vielseitigen Aspekte des Wissens und der Weisheit am Ende beim Helden, im *Zauberberg* aber verlieren die gesammelten Kenntnisse die lange erhoffte Kohäsionskraft. In diese Welt werden auch noch viele andere Themen aufgenommen, etwa Hobbys wie Fotografieren und Briefmarkensammeln, Mathematikforschung, ein Grammophon und Okkultismus. Sie bereichern die Welt zwar quantitativ, aber die Intention wird dadurch immer ungreifbarer. Es wird klar, dass man das einheitliche Ganze erhoffen, es aber nie erreichen kann.

Hier löst sich die Sammlung im *Zauberberg* auf, obwohl der Roman selbst nicht zusammenbricht. Er verfolgt nur noch die Expansion der ziellosen Sammlung bis er endet. Das entspricht der Katastrophe, die in der realen Welt der Zeit der deutschen Bürgerlichkeit vor dem Ersten Weltkrieg ein Ende setzte. Was sich aber im Roman zeigt, ist eine Welt als Konstruktion, die der Autor Mann selbst mit der Sammlung der Texte errichtet, und unter seinen Händen wieder zerfallen lässt. Hier können wir eine Ironie des Autors gegenüber der Romanwelt und sich selbst erkennen.

Diese Selbstironie kommt nicht nur daher, dass Thomas Mann diese selbst konstruierte Welt verfallen lässt, sondern auch daher, dass er wie immer die Dokumente seines Arbeitsprozesses, wie die Notizbücher, die gesammelten Materialien und die Manuskripte hinterließ (obwohl die vom *Zauberberg* infolge der Machtübernahme der Nazis und des Kriegs zum großen Teil verloren gegangen sind), und es den Germanisten der folgenden Generationen dadurch ermöglichte, seine nicht ganz tadellose Arbeitsweise nachträglich aufzuhellen. Diese ironische Haltung gibt uns eine kritische Distanz zum Roman.

Wenn wir ihn aber aus dieser Distanz betrachten, überrascht uns die Virtuosität, mit der Mann Texten in einem anderen Kontext einen neuen Stellenwert verleiht, und wir erkennen, dass man das normalerweise nicht positiv zu bewertende Sammeln der Texte als ein neues Mittel der Kunst begreifen kann, ein Mittel, das nicht nur die Romanwelt dingdicht macht, sondern auch das Spiel mit den für die Moderne wichtigen Begriffen wie *poeta doctus*, Originalität oder Totalität ermöglicht. Mit diesem ironischen Spiel macht uns der *Zauberberg* auf die Problematik des Kunstwerks aufmerksam, in dem sich die Bedingungen der Moderne widerspiegeln, und zeigt zugleich einen neuen Weg, sich mit dieser Problematik auseinanderzusetzen. Das macht den Roman zu einem höchst kritischen Werk der Moderne.

LITERATUR

- Theodor W. Adorno, Thomas Mann: Briefwechsel 1943–1955. Hg. von C. Gödde und Th. Sprecher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
- Stephen Bann: *The Clothing of Clio. A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France.* Cambridge / New York: Cambridge University Press 1984.
- Sabine Becker: Zwischen Klassizität und Moderne. Thomas Manns Romanpoetik der 20er Jahre. In: *Die Erfindung des Schriftstellers Thomas Mann.* Hg. von Michael Ansel, Hans-Edwin Friedrich, Gerhard Lauer. Berlin: de Gruyter 2009, S. 97-122.
- Eugenio Donato: *Museum's Furnace. Notes toward a Contextual Reading of Bouvard and Pécuchet.* In: E. Donato: *The Script of Decadence. Essays on the Fictions of Flaubert and the Poetics of Romanticism.* New York / Oxford: Oxford University Press 1993, pp. 56-79.
- Linda Hutcheon: *A Theory of Parody.* Urbana: University of Illinois Press 2000.
- Ulrich Karthaus: Der Geschichtliche Takt. Thomas Mann: ein moderner Klassiker. In: *Thomas Mann Jahrbuch*, Bd. 20 (2007), S. 63-80.
- Hugh Kenner: *Flaubert, Joyce and Beckett. The Stoic Comedians.* Normal, Ill. / London: Dalkey Archive Press 2005.
- Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne.* München: C.H.Beck 2004.
- Daniela Langer: *Thomas Mann. Der Zauberberg.* Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2009.
- Herbert Lehnert: Thomas Manns Modernität. In: *Thomas Mann Jahrbuch*, Bd. 18 (2005), S. 265-275.
- Michael Maar: *Geister und Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg,* München / Wien: Carl Hanser 1995.
- Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden (= GW).* Frankfurt a.M.: S. Fischer 1974.
- Thomas Mann: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke, Briefe, Tagebücher (= GKFA).* Frankfurt a. M.: S. Fischer 2002ff.
- Thomas Mann: *Der Zauberberg. GKFA Bd. 5.1 u. Bd. 5.2 (Kommentar).* Hg. u. kommentiert von Michael Neumann. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2002.
- Michael Neumann: Die Irritationen des Janus oder „Der Zauberberg“ im Feld der Moderne. In: *Thomas Mann Jahrbuch*, Bd. 14 (2004), S. 69-85.
- Susan Pearce: *Museums, Objects, and Collections. A Cultural Study.* Washington D.C.: Smithsonian Institution Press 1993.
- Thomas Sprecher: *Davos im Zauberberg. Thomas Manns Roman und sein Schauplatz.* Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung 1996.
- Thomas Sprecher: Altes und Neues. In: *Thomas Mann Jahrbuch*, Bd. 20 (2007), S. 81-102.
- Hans Rudolf Vaget: Vom „höheren Abschreiben“. Thomas Mann, der Erzähler. In: *Liebe und Tod – in Venedig und anderswo. Die Davoser Literaturtage 2004.* Hg. von Thomas Sprecher (=Thomas-Mann-Studien, Bd. 33). Frankfurt a. M.: Klostermann 2005, S. 15-31.
- Hans Wysling: Thomas Manns Verhältnis zu den Quellen. Beobachtungen am „Erwählten“. In: Paul Scherrer, Hans Wysling: *Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns (= Thomas-Mann-Studien, Bd. 1).* Bern / München: Francke 1967, S. 258-324.
- Hans Wysling: 25 Jahre Arbeit im Thomas-Mann-Archiv. Rückblick und Ausblick. In: *Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck.* Hg. von Eckhart Heftrich u. Hans Wysling (=Thomas-Mann-Studien, Bd. 7). Bern: Francke 1987, S. 370-380.