



**HAL**  
open science

**”Ein enzyklopädisches Werk” -Neue Fundstücke zum  
Zauberberg anlässlich der ersten kritischen Ausgabe in  
französischer Sprache**

Claire de Oliveira

► **To cite this version:**

Claire de Oliveira. ”Ein enzyklopädisches Werk” -Neue Fundstücke zum Zauberberg anlässlich der ersten kritischen Ausgabe in französischer Sprache. Thomas Mann Jahrbuch, 2017. hal-03963748

**HAL Id: hal-03963748**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03963748v1>**

Submitted on 30 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

„Ein enzyklopädisches Werk“ – Neue Fundstücke zum *Zauberberg* anlässlich der ersten kritischen Ausgabe in französischer Sprache

Ein Nachtrag zum Kommentar von Michael Neumann<sup>1</sup>

Ein enzyklopädisches Vorhaben liegt dem *Zauberberg* zugrunde, dessen aus verschiedenen Ländern stammende Handlungsträger für unterschiedliche Wissensgebiete und geistige Strömungen stehen; ein allumfassendes Wissen erstreben, wenn auch auf ganz verschiedene Weise, der Dilettant Hans Castorp und Settembrini mit seinem Buchprojekt eines soziologischen Nachschlagewerks, das „ein enzyklopädisches Werk“<sup>3</sup> sein soll, und einen Wesenszug des Romans widerspiegelt. Dieses *Mixtum compositum* sperrt sich einer zügigen Lektüre, und der Übersetzer, der für den akribischen Vorgang des Wortgebens und Ans-Licht-Bringens<sup>4</sup> verantwortlich ist, forscht über bestimmte Einzelheiten der langen, die Handlung retardierenden Dialoge. Welche Kenntnisse sind in den Roman eingegangen, und welche Aufgabe stellen sie dem Verfasser einer kritischen Ausgabe in französischer Sprache? In der sophistischen Scheinwelt der extremistischen Streitgespräche, in den Beliebigkeiten des amateurhaften *placet experi*<sup>5</sup> der Hauptfigur sowie in den Beschreibungen des allwissenden Erzählers zeigt sich ein breites Spektrum, wo zahlreiche Wissensbereiche flüchtig angerissen werden. Der junge Anhänger ist so empfänglich für hochvirulente Bazillen wie für approximative biologische, anatomische und geisteswissenschaftliche Kenntnisse, die den Leser zuweilen übermächtig beanspruchen: diese sog. „Humaniora“ und „Forschungen“ bilden Castorps Gedankengut aus, das höchst formbar und verformbar ist. Woher stammt beispielsweise der Titel des Unterkapitels „Operationes spirituales“? Um ein solches Rätsel zu lösen, das bislang kein Kommentator ausgedeutet hat, muss man der „Enzyklopädie“ mit angemessenen und detaillierten Auslegungen gerecht werden. Diese Überschrift des 6. Kapitels z. B. bezieht sich direkt auf Ignatius von Loyola, den spanischen Gestalter des Jesuitenordens. Der erste Satz seiner *Exer-*

---

<sup>1</sup> Thomas Mann: Der *Zauberberg*, hrsg. von Michael Neumann, Frankfurt/Main: S. Fischer 2002 (Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe, Bd. 5.1 u. 5.2).

<sup>3</sup> 5.1, 365.

<sup>4</sup> So nennt Schleiermacher den Prozess der Übersetzung in seiner Abhandlung „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens“ (1813), in: Das Problem des Übersetzens, hrsg. von Hans Joachim Störig, Stuttgart: H. Goverts, 1963, S. 66.

<sup>5</sup> Diese von Petrarca, der Leitfigur des Humanismus, geprägte Formel ist entscheidend in Nietzsches Philosophie; im *Zauberberg* wird der Spruch siebenmal aufgeführt, als Motto für den Faust'schen Drang, die Welt zu entdecken, und als Motto des italienischen Pädagogen, der den Zögling dazu ermuntern will, Versuche anzustellen, auf die Gefahr hin, in einen unkontrollierten Dilettantismus zu verfallen. Siehe dazu Joseph Erkme: Nietzsche im „*Zauberberg*“, Frankfurt/Main: Klostermann, 1996 (= TMS, XIV), S. 49.

zitten enthält gerade diesen Begriff: „Unter diesem Namen der geistlichen Übungen versteht man jede Art, das Gewissen zu erforschen, zu betrachten, zu beschauen, mündlich und geistig zu beten, und anderer geistlicher Tätigkeiten (*operationes spirituales*).“<sup>6</sup> So darf dieser rätselhafte Titel als einleuchtender Hinweis auf den pädagogischen Einfluss des Jesuitenschützlings Naphta erfasst werden, der ja von der Grosszügigkeit der Gesellschaft Jesu Nutzen zieht und einen starken Bekehrungseifer kundtut.

Die im Roman zusammengewürfelten Begriffe wirken befremdlich, ja verwirrend und chaotisch – nicht im abschätzigen Sinne des Worts, sondern als Zeichen dafür, dass sich in der Wirrsal der kulturellen Bezüge eine komplexe Dynamik anbahnen könnte. Der Neuling Hans macht sich die naheliegenden Probleme der europäischen Naturkunde zu eigen und entdeckt, in makroskopischer und mikroskopischer Herangehensweise, die ungeheure Mannigfaltigkeit des Lebendigen und Ideellen, bevor er sich mit umfassenderen philosophischen Fragen auseinandersetzt und zu einem Denker und Forscher heranreift. Er pendelt zwischen Heimat- und Weltkultur, Innen und Aussen, Diesseits und Jenseits, wobei Naturkunde und Geisteswissenschaften komplementäre Aspekte eines scheinbar gesamtwissenschaftlichen Weltbildes sind, das Immanenz und Transzendenz in Einklang zu bringen versucht. Dass der *Zauberberg* auf inhaltlicher und struktureller Ebene ein philosophischer Roman ist, erwies sich in Bezug auf Schopenhauer und Nietzsche als fruchtbar. Genügt aber der Rückbezug auf diese beiden philosophischen Systeme, um die wesentlichen Aspekte des Romans zu erklären? Manche Textmerkmale aus diesen Referenzsystemen abzuleiten, birgt in sich die Gefahr, ein nur bedingt gerechtfertigtes Sinnsystem auf das Buch zu projizieren. Mit anderen Denkern aus verschiedenen Horizonten könnte das Spektrum der philosophischen Bezüge ergänzt werden, obwohl es sich fast nie eindeutig entscheiden lässt, welche Hintergrundkonstellationen in Betracht kommen. „Was ist die Zeit? [...] Wäre aber keine Zeit, wenn keine Bewegung wäre? Keine Bewegung, wenn keine Zeit? [...] Was zeitigt sie denn? Veränderung!“<sup>7</sup>, lautet der Anfang der bekannten Mann'schen Ausführung über die Zeit. Die Zeittheorie, die den Anfang des sechsten Kapitels ausmacht, wird in der Kommentar-Ausgabe aus Schopenhauers *Welt als Wille und Vorstellung* hergeleitet, ohne dass diesem Bezug sehr ähnliche Formulierungen zugrunde liegen.<sup>8</sup> Ein weiterer Hypertext dieser Fragestellung könnte Aristoteles' *Physik* sein, wo folgende Ausführung zu lesen ist: „So erhellt, dass die Zeit nicht ohne Bewegung und Veränderung ist. Dass nun also weder Bewegung, noch ohne Bewegung die Zeit ist.“<sup>9</sup> Ob die aristote-

---

<sup>6</sup> Ignatius von Loyola: *Exercitia spiritualia* (1548), übers. von Alfred L. Feder, Regensburg: Verlag, 1922, S. ??

<sup>7</sup> 5.1, 521.

<sup>8</sup> Arthur Schopenhauer: *Sämtliche Werke*, Bd. 2: *Die Welt als Wille und Vorstellung I*, Mannheim: Brockhaus 1988, S. 4.

<sup>9</sup> Aristoteles: *Physik*, Buch IV, Eilftes Capitel, übers. von Julius von Kirchmann, Ort: Verlag 1882, S. ??

lische Theorie, von der Thomas Mann nur bruchstückhaft und wahrscheinlich vermittelt durch Nachschlagewerke erfahren hatte, relevant für das Verständnis des Werkes ist, bedarf sicher einer näheren Untersuchung. Seine Rezeption von Aristoteles, sowie diejenige von Augustin oder Aquin, ist umso wahrscheinlicher, als sie im Zeichen der Enzyklopädie steht – sowohl des Rückgriffs auf Enzyklopädien als auch des Schaffens eines enzyklopädisch anmutenden Werks.

Eine *Neuübersetzung des Zauberberg* war im französischen Sprachbereich längst fällig, da die erste und einzige Übertragung des Meisterwerks auf das Jahr 1931 zurückging. Der Entschluss des Verlags Fayard, eine Neuveröffentlichung des Werks im Herbst 2015 erscheinen zu lassen, geht auf die Bewertung von Germanisten und Philosophen zurück, die im Laufe der Jahre auffallende Diskrepanzen in der Sinnerschliessung und der werkimmanenten Intention zwischen dem Originaltext und der älteren französischen Version feststellten. Eine *kritische Ausgabe* war nicht weniger notwendig; ohne ihren poetischen Wert einzubüssen, ist die Übersetzung als wissenschaftliche Aufgabe konzipiert und mit Kommentaren versehen, die dem Leser Neues bieten können. Seit Jahrzehnten brauchte die frankophone Leserschaft ein relativ umfangreiches Material, das in der Interpretation bzw. in der Komparatistik verwendet werden kann, ein Nachwort mit einigen Sinnrichtungen zur Auslegung des Textes sowie einen textkritischen Apparat, an dem sich der Leser noch genauer orientieren kann. Der Anmerkungsapparat, der den Frankophonen zugedacht ist, unterscheidet sich selbstverständlich von dem der deutschen Ausgabe. Diese Verschiedenheit besteht nicht unbedingt deshalb, weil die Schwerpunkte in Richtung der Zielkultur verlagert werden, sondern vor allem wegen der mangelnden Kenntnis einiger Bereiche der Ausgangskultur, wofür Belege und Informationen – bzw. über literarische Muster wie die Walpurgisnacht im *Faust* – geliefert werden mussten. Es sind hauptsächlich Informationen, die durch sachliche Richtigkeit den *Zauberberg* in einem gewissen kulturgeschichtlichen Kontext verankern sollen, oder Angaben zu den literarischen Mustern, die den Autor zur Anverwandlung durch parodistische Verfahren herausforderten. Thomas Mann hat Experten zu Rate gezogen und Werke exzerpiert – zu Wissensinhalten, die sogar dem deutschsprachigen Leser noch fremd sein könnten. Was den Übersetzer bei der erneuten Expedition auf den *Zauberberg* begleitet, ist die Tätigkeit des Recherchierens: es wäre undenkbar, ein solches Werk textgerecht wiederzugeben, ohne gleichzeitig mikrotextuelle Probleme im Rahmen seiner Forschungstätigkeit zu lösen.

Eine Neuübersetzung ist fast immer eine Neuinterpretation – nicht nur, weil sie durch andersartige Gegebenheiten des Entstehungskontexts bedingt ist, sondern weil sie einem Vorhaben entsteht, das sich vom vorigen wesentlich absetzen möchte. Beim Übersetzen hatte ich die

Möglichkeit, eigene Ermittlungen in die Noten einzutragen, die freilich lapidar formuliert werden mussten, um die Seitenzahl nicht erheblich zu vergrössern. Diese Entdeckungen verdanke ich einfach der Übersetzungstätigkeit, die klärend wirkt und ihrem grundsätzlichen Wesen gemäss hermeneutisch verfährt. Diese Funde sind wohl geeignet, die *Grosse kommentierte Frankfurter Ausgabe* zu ergänzen, die in Zusammenarbeit mehrerer europäischer Forscher – und leider keines französischen Spezialisten – entstand. Sie betreffen zunächst Thomas Manns Verhältnis zu Frankreich (Voltaire, d'Hervey...) und Italien, aber auch die deutsche Gedankenwelt, da Manns kulturgeschichtliche Spannungslinie oft zwischen dem Norden Europas und der romanischen Geistes- und Gefühlswelt verläuft.

In den 20er Jahren wandte sich der Schriftsteller der französischen Kultur immer mehr zu. Das Verhältnis zu Voltaire war wohl belastet durch den Artikel von Heinrich Mann aus dem Jahre 1910, in dem der französische Philosoph dem Anti-Revolutionär, dem Quietisten, gegenübergestellt wurde. Thomas Manns Voltaire-Rezeption lässt sich durch sein ganzes Leben verfolgen, von der frühen *Candide*-Lektüre zu dem *Friedrich*-Roman-Projekt<sup>10</sup> und den *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Selbst im *Zauberberg* finden sich etliche unauffällige Bezüge auf *Candide*, vielleicht selbst die anfängliche Charakterisierung von Hans Castorp als „einfacher junger Mensch“, was dem ebenfalls auf der ersten Seite des philosophischen Romans benutzten Ausdruck „l'esprit le plus simple“ entspricht.<sup>11</sup> Wichtiger als die eigene Lektüre ist vielleicht die Vermittlung durch andere Voltaire-Leser wie etwa Nietzsche, Schopenhauer oder Goethe. Seit 1918 äussert sich Thomas Mann mit einem erkennbar aufklärerischen Anliegen zu Fragen, die in den *Zauberberg* hinüberspielen. In diesem Zusammenhang ist Settembrinis Formel „Écrasez l'infâme“<sup>12</sup> das wohlbekannte Schlagwort von Voltaire gegen die katholische Kirche („Rottet das Niederträchtige aus!“), wobei das Niederträchtige mit dem von dem Philosophen oft gegeisselten Aberglauben gleichgesetzt werden darf.<sup>13</sup> So übt auch Settembrini schärfste Kritik an der Verquickung der katholischen Institution mit der weltlichen Macht. Der italienische Freimaurer betrachtet den Spruch als künftige Parole der Freimaurer und verwendet es als Aufruf zum Kampf gegen religiösen Wahn überhaupt – wobei Naphta schlagfertig antwortet, wie intolerant dieser Aufruf zur Toleranz sei.

---

<sup>10</sup> Siehe dazu Friedhelm Marx: Thomas Manns Roman-Projekt über Friedrich den Grossen im Spiegel der Notizen, in: *Wirkendes Wort* 40 (1990), S. 487 f.

<sup>11</sup> Siehe dazu Ulla Stemmermann: „Ein einfacher junger Mensch reiste...“. Thomas Manns Transposition des „Candide“ Voltaires in den „Zauberberg“, Würzburg: Königshausen & Neumann 2003.

<sup>12</sup> 5.1, 777.

<sup>13</sup> Die verkürzte Formulierung findet sich als Schlussformel in Briefen an den Schriftsteller Étienne Damiaville über die Affäre Jean Calas: der hugenottische Kaufmann war 1761 zum Tode verurteilt worden, weil man ihn fälschlicherweise des Mordes an seinem Sohn bezichtigt hatte. (Voltaire: *Correspondance*, Tome VII, Paris: Gallimard, La Pléiade 1985)

Voltaire verachtete den Romanschriftsteller Lesage, der einen geschmacklosen Kalauer über seinen Namen („Je prends mon vol terre à terre“) zum Besten gegeben hatte. In dieser Hinsicht ist „der hinkende Teufel“<sup>14</sup>, wieder aus Settembrinis Mund, ein höchst wahrscheinlicher Hinweis auf René Lesages Erfolgsroman *Le diable boiteux* (1707), dessen deutsche Übersetzung von L. Schücking 1865 eben unter dem Titel *Der hinkende Teufel* erschien. Die Parallelität der beiden Romane fällt auf: nachdem ein abenteuerlustiger Student den Dämon Asmodeus aus der Flasche eines Zauberers befreit hat, bietet ihm dieser eine unerhörte Offenbarung an, um ihm seine Dankbarkeit zu bezeugen: der Teufel nimmt ihn mit auf eine Reise in der Luft über der Stadt, während welcher sich die Dächer öffnen, um Einblick auf Szenen zu gewähren, die sonst verborgen bleiben. Ob man bei diesem entlarvenden Höhenflug an den Ritt des Schwarzkünstlers Faust auf einem Fass denkt, der in den Faustbüchern erstmals 1589 beschrieben wurde, oder an Hans' Aufenthalt in der Höhe mit dem mephistophelischen Offenbarer Settembrini, kann die thematische Übereinstimmung des *Hinkenden Teufels* mit dem *Zauberberg* – innerhalb des Faust'schen Intertextes – keinem Zweifel unterliegen.

Obwohl er viel ausserdeutsche Literatur kannte, hat Thomas Mann kaum fremdsprachige Literatur im Original gelesen; er gestand selbst von seinem Französisch: „Ohne die Sprache zu beherrschen, verstehe ich mich auf sie, habe von ihrem Geiste in mir“<sup>15</sup>. Zwei befreundete Literaten, Bruno Frank und Josef Chapiro – letzterer sprach gemäss dem Autor selbst „pariserisch mit slavischem Akzent und deutsch mit französischem“<sup>16</sup> –, erklärten sich bereit, die Formulierungen des Gesprächs zwischen Hans und Mme Chauchat zu korrigieren, wonach Mann ihre Änderungsvorschläge einarbeitete und den französischen Dialog neu ins Reine schrieb. Thomas Mann hat dieses Zwiegespräch als „Dialogue au bord du lit“<sup>17</sup> bezeichnet, was ein klarer Hinweis auf Maupassants frivole Erzählung *Au bord du lit* (1883)<sup>18</sup> ist. Kompetentere Kenner der französischen Sprache und Kultur hätten wohl herangezogen werden können: in der Kritischen Ausgabe werden die Sprachfehler mit keinem Kommentar versehen. So entsteht der Eindruck beim deutschen Leser, der in der französischen Sprache nicht ganz bewandert ist, dass der Dialog zwar etwas linkisch, aber durchkorrigiert und demnach grammatikalisch korrekt ist. Barbarismen wie „bouchement“<sup>19</sup> (statt „engorgement“), „enchantante“<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> 5.1, 365.

<sup>15</sup> BrA, 1.10.1915, S. 34.

<sup>16</sup> 15.1, 1155.

<sup>17</sup> Tb, 8.5.1921.

<sup>18</sup> Guy de Maupassant: *Au bord du lit*, in: *Contes et Nouvelles*, T. 1, Paris: Gallimard, La Pléiade 1974.

<sup>19</sup> 5.1, 513.

<sup>20</sup> 5.1, 519.

(statt „enchanteresse“) oder „exhalation“<sup>21</sup> (statt „exhalaison“, Ausdünstung) sind nicht als solche angegeben worden, und dasselbe gilt für die Wortverwechslungen, die weder Frank noch Chapiro aufgefallen sind. Die französischen Partien sind nicht fehlerfrei; einige Verwechslungen mögen sogar das Verständnis einiger Sequenzen erschweren. Aus diesem Grunde kann eine zugehörige Endnote nur von Nutzen sein, und auch die deutsche Leserschaft über verwunderliche „falsche Freunde“ aufklären, die als sog. Interferenzfehler zu betrachten sind:

„Jamais, Clawdia. Jamais je te dirai ›vous‹, jamais de la vie ni de la mort, wenn man so sagen kann, – man sollte es können. Cette forme de s’adresser à une personne, qui est celle de l’Occident cultivé et de la civilisation humanitaire, me semble fort bourgeoise et pédante. Pourquoi, au fond, de la forme? La forme, c’est la pédanterie elle-même!“<sup>22</sup>

So wettert Hans in dieser Faschingsnacht gegen die Form schlechthin und das Siezen, das seinen Verführungswunsch kaum begünstigen würde. Der Autor übersetzt hier „Pedanterie“ wortwörtlich durch „pédanterie“, was eines Kommentars bedarf. Der falsche Freund „pédant“ bedeutet auf Französisch „schulmeisterlich“ und entspricht nicht dem Sinn des Scheingallizismus „pedantisch“, dessen Bedeutung eher mit „übergenau“ oder „penibel“ sinnverwandt ist.

„Je n’ai pas eu l’honneur de connaître ce chevalier“<sup>23</sup> versteht der Germanist sofort als weitere Lehnübersetzung des Substantivs „Kavalier“. In einem anderen Kontext könnte das Wort „chevalier“ „Kavalier“ im Sinne von „Edelmann“ zutreffend wiedergeben, aber hier ist ein taktvoller, eleganter Charakter gemeint, dessen Sinn eher dem Ausdruck „galant homme“ entsprechen würde.

Das medizinische Fachwort „feuchte Stelle“ (frisch verheilter Schaden in der Lunge) wird wortwörtlich durch „tache humide“<sup>24</sup> wiedergegeben, die kein französischer Leser mit der Lunge assoziieren würde – da wäre „lésion fraîche“ oder „lésion suintante“ verständlicher.

Und mit „photographie intime“<sup>25</sup> und „atelier de photographie intime“ (!) meint Hans „photographie intérieure“ (radiographie), d. h. das Röntgenbild des Oberkörpers von Clawdia. Etwas später erscheint das deutsche Wort „Innenphotographie“<sup>26</sup>. Die Frage, ob eine schlüpfrige Polysemie vom Autor selbst absichtlich eingesetzt worden sein könnte, scheint mir müßig, weil er Hinweise auf solche Intimbereiche vermeidet oder umschreibt, und weil die sonstigen

---

<sup>21</sup> 5.1, 520.

<sup>22</sup> 5.1, 517.

<sup>23</sup> 5.1, 511.

<sup>24</sup> 5.1, 513; 619; 701. Auf S. 529 ist zu lesen: „petit endroit humide“.

<sup>25</sup> 5.1, 517; 514.

<sup>26</sup> 5.1, 584.

erwähnten Fehler eher auf eine unvollkommene Beherrschung des Französischen schliessen lassen.

In seiner stark anatomisch orientierten Liebeserklärung an Mme Chauchat redet dann Hans von den „grandes branches des vases et des nerfs“<sup>27</sup>, obwohl er eigentlich ihre Gefässe meint, was auf Französisch „vaisseaux“ heissen sollte; auf dieselbe Weise redet Clawdia selbst von den „vases de lymphe“<sup>28</sup> (und meint eigentlich die „vaisseaux lymphatiques“); und Hans wieder von „rameaux“<sup>29</sup> (Reiser, kleine Zweige) statt „ramifications“ (Verzweigungen). Der Autor, der mit Hilfe eines zweisprachigen Lexikons seinen eigenen Text ins Deutsche übersetzte, hat die Polysemie dieser Termini falsch eingeschätzt, was in beiden Fällen zu einem Missverständnis führt. Beim Lesen des Wortes „vases“ (dt: Vase), gewinnt der Leser den Eindruck, dass andere Organe als Blutgefässe metaphorisch-entschärfend umschrieben werden – solche Verwechslungen können der Absicht des Autors nicht entsprechen.

Luca Crescenzi (Pisa) hat zu Recht darauf hingewiesen, dass viele rätselhafte Aspekte des Faschingsabends und des *dialogue au bord du lit* als irrational, ja halluzinatorisch aufgefasst werden dürfen.<sup>30</sup> Wie sollte man sonst erklären, dass Hans, trotz seiner unzureichenden Sprachkenntnisse, sich so gewagt und hochtrabend „in französischer Konversation versucht“? So könne man die Logik verstehen, nach der Thomas Mann ein solches fremdes Gespräch in den Roman eingefügt hat: in einem somnambulen Zustand müsse Hans Castorp französisch sprechen, als Zeichen für ein im Schlaf sich ereignendes Delirium. Man darf in der Tat vermuten, dass die ausserordentlichen Umstände des Faschingsfestes sowie die Aufnahme eines riskanten Cocktails aus Burgunder und Champagner die Ausdrucksweise des jungen Dilettanten vollkommen verwirrt hat. Dass er Deutscher ist (und Mme Chauchat russischsprachig), mag wohl auch erklären, dass die beiden künftigen Liebhaber Sprachfehler machen – aber nicht gerade diejenigen, die Thomas Mann hätte vermeiden wollen, da das Manuskript von zwei Bekannten verbessert wurde, die der Aufgabe nicht ganz gewachsen waren. Sprachfehler wie „intime“ statt „intérieure“ oder „vases“ statt „vaisseaux“ haben ausserdem den Nachteil, die Sexualisierung des Dialogs durch einen libidinösen Überschuss zu erhöhen, der fehl am Platze ist, auch wenn Hans Castorp durch seine überspannten Liebeserklärungen eine starke Abweichung vom bürgerlich-moralisierenden Normensystem vornimmt. Was die erotische Dimension des Romans angeht, hat Hermann Kurzke richtig bemerkt, dass gerade die Aussparung von Liebesszenen und Gefühlsbekundungen zu einer „sinnlichen Aufladung“<sup>31</sup> des Ge-

---

<sup>27</sup> 5.1, 519.

<sup>28</sup> 5.1, 513.

<sup>29</sup> 5.1, 519.

<sup>30</sup> Luca Crescenzi: Traumystik und Romantik, in: TM Jb 24, 2011, 109.

<sup>31</sup> Hermann Kurzke: Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung, 4. Aufl., München: Beck 2010, S. 194.



schilderten führen. Auch aus diesem Grunde kann die richtige Einschätzung des semantischen Werts der Einzelwörter zu einem genaueren Verständnis der ganzen Liebesszene beitragen. Diese sprachliche Genauigkeit ist zugegebenermaßen wichtiger für die französische Leserschaft – weniger für die deutsche – da es hier um die Verbesserung versehentlicher Fehler geht.

In der Behandlung der „fragwürdigsten“ Parapsychologie<sup>32</sup> ist ein Bezug auf die damalige französische Wissenschaft vorhanden: einen zentralen Platz nehmen Medizin und insbesondere Psychologie im *Zauberberg* ein, der auch in medizinhistorischer Hinsicht ein Zeitroman ist: der Roman gibt nicht nur die Verhältnisse der Medizin zur Zeit der Jahrhundertwende wieder, er handelt auch vom wechselseitigen Zusammenhang von Krankheit und zeitgenössischer Kultur. In der Bewertung der Krankheit und der Patienten zeigt sich das Spektrum der damaligen Kenntnisse, die im Kontext der europäischen Psychologie und Anthropologie dargestellt werden. In dieser Hinsicht kann ein seltsam anmutendes Accessoire eines psychophysischen Phänomens, ein Seerosenkranz, gedeutet werden: Im Rahmen der Hypnose-Experimente hat eine dänische Mitpatientin Gesichte, die als Produkt ihrer Materialisierungsfähigkeit gedeutet werden. Wenn Ellen verschiedene Gestalten auftauchen lässt, wie zum Beispiel ihre eigene Schwester, hat diese Vision ihren Ursprung im Unbewussten des Mediums, das auch schöpferisch wirken kann: so hat sie ihre in Amerika verheiratete Schwester Sophie auf der Treppe des Elternhauses stehen sehen. Bald verflüchtigt sich die Erscheinung und Ellen erfährt danach, dass Sophie zur selben Stunde an einer Herzentzündung gestorben ist. Die Schwester hat ein weisses Kleid angehabt und sonderbarerweise einen Kranz von „Wasserrosen, schilfigen Mummeln“<sup>33</sup> der die Aufmerksamkeit der Forschung nicht erregt hat. Seerosen sind Zauberpflanzen, die als Symbol für Keuschheit gelten und in den Klöstern als sedierendes Mittel benutzt wurden – Seerosensamen sollen früher Nonnen in der Einhaltung des Keuschheitsgelübdes unterstützt haben. Balzac verwendet die Metapher des Seerosenkranzes, um eine alte Jungfer zu charakterisieren: „Suzanne ne quitta pas Alençon sans changer en fleurs de nénuphar les fleurs d'oranger qui couronnaient la mariée“<sup>34</sup>. Auf die junge Ehefrau werden möglicherweise einige Eigenschaften des unverheirateten Mediums projiziert, so dass dieses okkulte Phänomen es erlaubt, die Erscheinung mit Frigidität bzw. Keuschheit in Verbindung zu setzen. Die Wahl eines solchen Requisits verrät wahrscheinlich, dass die sonder-

---

<sup>32</sup> „Fragwürdigstes“, 5.1, 990–1034.

<sup>33</sup> 5.1, 1000.

<sup>34</sup> Honoré de Balzac: *La Vieille Fille*, Paris : Gallimard 1978 (= Folio, 1024), S. 177. Eine vergleichbare Idee entwickelt er in seiner *Physiologie der Ehe* (Furue-Ausgabe, S. 47).

bare Vision, die in die Geschichte des kollektiven Unbewussten gehört, interkulturell zu deuten ist.

Innerhalb der Darlegungen, denen ein offensichtliches Interesse an der Seelenkunde zugrundeliegt, wird der Traum als Produkt des Triebwunsches und Verräter seelischer Spannungen in Betracht gezogen. In einer Ausführung des Unterkapitels „Fragwürdigstes“ wird das sog. „Traumleben“ der Menschen als Thema von Dr. Krokowskis Konferenzen erwähnt, ein wahrscheinlicher Hinweis auf Karl Albert Scherners Monographie *Das Leben des Traums* (1861), ein ebenfalls erfolgreiches Buch, dessen psychologischer Inhalt mehrere Forscher der damaligen Zeit anregen konnte, und dessen Autor Freud als Entdecker der Traumsymbolik betrachtete. Am Anfang desselben Kapitels äussert sich der Autor zum Problem der besonderen Wahrnehmung der Zeitlichkeit, die den Rauschgiftsüchtigen eigen ist und im Traum zum Vorschein kommt:

Träume also, deren imaginärer Zeitraum ihre eigene Dauer um ein Gewaltiges überstieg, und in denen eine unglaubliche Verkürzung des Zeiterlebnisses herrschte, die Vorstellungen sich mit solcher Geschwindigkeit drängten, als wäre, wie ein Haschischesser sich ausdrückt, aus dem Hirn des Berauschten ‚etwas hinweggenommen gewesen wie die Feder einer verdorbenen Uhr‘.<sup>35</sup>

Wer kann dieser Haschischesser sein? Die Suche in Thomas de Quinceys *Bekanntnissen eines englischen Opiumessers* erweist sich als aussichtslos. Das vorhandene kurze Zitat, „[als wäre] etwas hinweggenommen gewesen wie die Feder einer verdorbenen Uhr“ stammt nämlich aus dem Buch *Les rêves et les moyens de les diriger (Träume und die Mittel, sie zu lenken, 1867)*, worin der französische Sinologe Léon d'Hervey de Saint-Denys erstmals die Theorie aufstellt, bewusstes Träumen sei eine erlernbare Fähigkeit, wodurch sich die Vorstellungen mit grosser Geschwindigkeit drängen und die Erinnerungsfähigkeit – wie etwa in der Nähe des Todes – gesteigert wird: „Il me semblaît que quelque chose fût parti de mon cerveau, comme le ressort d'une horloge détraquée, et que toute la chaîne de mes souvenirs voulût se dérouler d'elle-même avec une incohérence et une rapidité inouïe.“<sup>36</sup> Der Vergleich „comme le ressort d'une horloge détraquée“ entspricht wortwörtlich der deutschen Formulierung „wie die Feder einer verdorbenen Uhr“.<sup>37</sup> D'Herveys Buch ist eine Zeitlang in Vergessenheit geraten, weil die darin beschriebenen Experimente, vor allem die Entwicklung der Methode, seine Träume selbst zu lenken, wenig glaubwürdig gewirkt haben mag. Jenes Dokument einer zwanzigjährigen Klartraumforschung wurde nichtsdestoweniger in Freuds *Traumdeutung* (1899) erwähnt: „Der Marquis d'Hervey behauptete, eine solche Macht über seine Träume gewonnen zu haben, dass

---

<sup>35</sup> 5.1, 817.

<sup>36</sup> Léon d'Hervey de Saint-Denys: *Les rêves et les moyens de les diriger* (1867), Paris: Amyot, S. 480.

<sup>37</sup> Diese Stelle zitiert auch Carl Du Prel in seinem Buch *Die Philosophie der Mystik* (1885), das Thomas Mann in Davos gelesen hat.

er ihren Ablauf nach Belieben beschleunigen und ihnen eine ihm beliebige Richtung geben konnte.<sup>38</sup> Seine damals neuen Experimente haben Thomas Mann sicher interessiert, der Hans Castorp vier Träume haben lässt, dank welchen er der Verwandtschaft Mme Chauchats mit seiner verdrängten Jugendliebe Hippe gewahr wird.<sup>39</sup> D'Hervey de Saint-Denys gilt inzwischen als Bahnbrecher der Traumforschung, und viele Wissenschaftler beziehen sein Werk in ihre Arbeiten mit ein.

Ein ähnlicher Bezug auf die damalige Wissenschaft befindet sich in einer Ausführung des 6. Kapitels, worin sich Naphta und sein Gegner über die Schwerverbrecher und die Todesstrafe auseinandersetzen:

Die Franzosen hatten mit ihren Deportationen sehr schlechte Erfahrungen gemacht. Man wußte einfach nicht, was man praktisch mit gewissen menschenähnlichen Wesen anfangen sollte, außer, sie einen Kopf kürzer zu machen.

Das seien keine ‚menschenähnlichen Wesen‘, belehrte ihn Herr Settembrini; es seien Menschen, wie er, der Ingenieur, und wie der Redende selbst, – nur willensschwach und Opfer einer fehlerhaften Gesellschaft.<sup>40</sup>

Die „menschenähnlichen Wesen“ sind eigentlich die Anthropoiden oder anthropomorphe Wesen, die Cesare Lombroso in *L'Uomo delinquente* (1897)<sup>41</sup> typisiert hat. Lombrosos Schule der Kriminologie sorgte dafür, dass zunehmend ausgebildete Fachleute sich der Kriminalität annäherten – mit dem Nachteil, dass seine Typisierung von Verbrechern anhand äusserer Körpermerkmale den Nationalsozialisten als Vorlage für ihre rassenbiologischen Theorien diente. Innerhalb der romanischen Gedankenwelt mag der Autor der italienischen Kultur den Vorrang geben. Zwischen 1895 und 1898 hat er fast zwei Jahre lang in Italien gelebt, und ist später mehr als zwanzigmal für kurze Aufenthalte dorthin gereist.<sup>42</sup> Italienische Namen und Zitate gewinnen in seinen Romanen der mittleren Jahre eine grosse Bedeutung, vor allem wenn sie anregend und plastisch wirken. Zu dem von Settembrini viermal benutzten Terminus „guaz-zabuglio“ (Durcheinander, Mischmasch)<sup>43</sup> wird in der Kommentar-Ausgabe folgendes angemerkt: „Der Ausdruck ist nach Auskunft von Elisabeth Galvan im Italienischen völlig unüblich“<sup>44</sup>. Im heutigen Italienischen ist es in der Tat eher ungewöhnlich, hatte sich aber im 19. Jahrhundert beträchtlich eingebürgert. Es lag nahe, das Wort in einem Klassiker der italienischen Literatur zu suchen, Alessandro Manzonis *I Promessi Sposi* (1827), wo zu lesen ist:

---

<sup>38</sup> Sigmund Freud: *Die Traumdeutung* (1899), Leipzig und Wien: Franz Deuticke 1939, S. 470.

<sup>39</sup> Manfred Dierks: Spukhaft, was? Über Traum und Hypnose im „Zauberberg“, in: TM Jb 24, 2011, 77.

<sup>40</sup> 5.1, 693.

<sup>41</sup> Cesare Lombroso: *L'uomo delinquente*. In rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alle discipline carcerarie, Turin: Bocca 1876 (dt.: *Der Verbrecher in anthropologischer, ärztlicher und juristischer Beziehung*, Hamburg: J.F. Richter 1887; fr.: *L'homme criminel*, Paris: Félix Alcan, 1887).

<sup>42</sup> Siehe dazu Manfred Beller: *Thomas Mann und die italienische Literatur*, in: TM Hb, 245 ff.

<sup>43</sup> 5.1, 698; 747; 882.

<sup>44</sup> 5.2, 300.

„così fatto è questo guazzabuglio del cuore umano“ (Von solcher Art ist die verworrene Natur des menschlichen Herzens)<sup>45</sup>. Im Roman erscheint das Wort mehrmals im Sinne von „Durcheinander“. Thomas Mann kannte dieses Buch, das sich auch in seiner persönlichen Bibliothek befand.<sup>46</sup> Manzoni's Namen erwähnt er auch am Anfang des *Zauberbergs*.<sup>47</sup> Gerade dieses Zitat aus dem wohl berühmtesten Roman der italienischen Romantik ist zum geflügelten Wort geworden.

Der in Settembrinis Aussagen auftauchende Begriff „*idioma gentile*“<sup>48</sup> (liebenswürdige Sprache) ist der Titel eines Werks von Edmondo de Amicis zum Problem der Sprachen in Italien, *L'idioma gentile* (1905), das in Europa Aufsehen erregte, da der Autor das Florentinische als Standardsprache befürwortete und von manchen Wissenschaftlern wie Benedetto Croce kritisiert wurde. In Anlehnung an De Amicis' Formel hat er dann seinem Felix Krull die hochtrabende Formel vom „*idioma celeste*“<sup>49</sup> in den Mund gelegt.

Settembrinis Zitat aus Pietro Aretino („Die Fröhlichkeit“, sagte er, „halte glanzvoll Hof im Saale seiner Brust“<sup>50</sup>) stammt aus dem Dritten Tag der *Ragionamenti*, diesen Gesprächen zwischen Kupplerinnen und Huren: „Die Fröhlichkeit hielt glanzvoll Hof im Saale seiner Brust, und sein Herz tanzte auf der Hochzeit, die seine Gläubigkeit mit meinen Lügen feierte.“<sup>51</sup> Mit dieser Anspielung versetzt sich Settembrini implizit-humorvoll in die Lage des Kupplers, während er zwischen Naphta und Hans vermittelt. Und der Ausdruck *princeps scholasticorum*<sup>52</sup>, womit Settembrini seinen Gegner Naphta sarkastisch beehrt, bezeichnet eigentlich Thomas von Aquin, der als Fürst der Scholastiker galt und deren *Summa theologiae* manche theologische Summe der Scholastik überragt. Im Hintergrund spielt Settembrini auf die Tatsache an, dass Thomas von Aquin 1880 von Papst Leon XIII. zum Schutzpatron der katholischen Schulen erklärt wurde. In einer solchen Schule unterrichtet ja der Jesuitenanhänger und -schützling Naphta.

Selbstverständlich gewinnt jedes kulturgeschichtlich geprägte Wort einen ironisch-verdächtigen Nachgeschmack, wenn es vom konservativen Revolutionär Naphta ausgesprochen wird. Ohne in den Mittelpunkt des Geschehens zu rücken, da sie durch den enzyklopädischen Blick relativiert wird, nimmt die deutsche Kulturwelt eine Schlüsselstellung im *Zau-*

---

<sup>45</sup> Alessandro Manzoni: *I promessi sposi* (Kap. 10), Mailand: Mondadori 1985, S. 123. Zitiert wird nach der deutschen Übersetzung von Daniel Lessmann, Hamburg: Gutenberg 1929).

<sup>46</sup> In der Nachlassbibliothek des Autors (TMA, Zürich) steht folgende Ausgabe: Alessandro Manzoni: *Die Verlobten*, übers. von Daniel Lessmann, Leipzig: Reclam 1907.

<sup>47</sup> Zbg, S. 242, Z. 9.

<sup>48</sup> 5.1, 148.

<sup>49</sup> 12.1, 175.

<sup>50</sup> 5.1, 564.

<sup>51</sup> Pietro Aretino: *Ragionamenti*, Kap. 9, Dritter Tag (Wie Anna und Pippa der Gevatterin und der Amme zuhörten, die sich über die Kunst der Kuppelei unterhielten).

<sup>52</sup> 5.1, 564.

berberg ein: sie durchzieht das gesamte Werk, das sich nicht nur mit den von Nietzsche und Wagner ausgehenden Impulsen auseinandersetzt, sondern auch mit der Spätaufklärung sowie mit dem Goethe'schen Schaffen – dem *Wilhelm Meister* und hauptsächlich dem ersten Teil des *Faust*. Nach dem Revidieren der eigenen chauvinistischen Betonung der Überlegenheit der deutschen „Gemühtiefe“<sup>53</sup> scheint Thomas Mann die politischen Implikationen der Vorstellung von Kultur im modernen Zeitalter zu bedenken und seine eigenen Gedanken zu präzisieren: die Erneuerung deutscher Kultur entspringt nicht mehr der bellizistischen Ansicht einer Rechtfertigung des Krieges bzw. der Revolution als wiederbelebenden und schöpferischen Vorkommnisses.

In einem Streitgespräch mit Settembrini über Revolution und Geistigkeit benutzt Naphta zweimal das Wort „Basalte“, das bis jetzt mit keinem Kommentar versehen wurde:

Tatsächlich ist toter Geist dem lebendigen widerwärtiger als irgendwelche Basalte, die wenigstens nicht den Anspruch erheben, Geist und Leben zu sein. Solche Basalte, Reste ehemaliger Wirklichkeiten, die der Geist so weit hinter sich gelassen hat, daß er sich weigert, den Begriff des Wirklichen überhaupt noch damit zu verbinden, erhalten sich träge fort [...].<sup>54</sup>

Damit wird der berühmte „Basaltstreit“ des späten 18. Jahrhunderts thematisiert, eine naturwissenschaftliche Auseinandersetzung um Welterklärungsmodelle, die aus einer theologischen Fragestellung entstanden ist. Im Rahmen der Theodizee-Diskussion über die Rechtfertigung Gottes in einer von Übeln bedrohten Welt, die 1755 durch das Erdbeben in Lissabon ausgelöst wurde, kämpften „Neptunisten“ gegen „Vulkanisten“ um die richtige Theorie der Weltentstehung; es galt zu wissen, ob der Basalt aus dem Meer oder aus dem Magma entstanden war. In seiner Schrift *Über den Granit* (1784) tendierte Goethe zu den Neptunisten, deren evolutionäres Modell in seiner Regelmäßigkeit verständlicher war als die revolutionäre Vorstellung, dass aus dem Chaos eines Vulkanausbruchs eine Formgebung möglich sei: der Vulkanismus war ihm als Sinnbild der Zerstörung zutiefst zuwider. Dass sich Mephistopheles im zweiten Teil der Tragödie *Faust* zum Vulkanismus bekennt,<sup>55</sup> legt es in intertextueller Perspektive nahe, dass der Begriff „Basalte“ als Anspielung auf den soeben erwähnten Basaltstreit aufzufassen ist.

In diesem Sinne funktionalisiert der Autor auch andere Referenzen auf die *Faust*-Tragödie, wie etwa die Beschreibung des Arbeitskabinetts von Settembrinis Vater („Vollgepfropft war das Stübchen mit Büchern und Handschriften“<sup>56</sup>), lehnt sich an Fausts Monolog im ersten Teil

---

<sup>53</sup> Thomas Mann: Deutschland und die Deutschen, in: GW XI, 1133.

<sup>54</sup> 5.1, 765.

<sup>55</sup> Mephistopheles spricht im Sinne der vom Vulkanismus implizierten revolutionären Auffassung: „Steigt ab in solcher Greuel Mitten, / Im gräßlich gähnenden Gestein? / Ich kenn' es wohl, doch nicht an dieser Stelle, / Denn eigentlich war das der Grund der Hölle“. *Faust II, Akt IV, „Hochgebirg“, Vv. 10070-72.*

<sup>56</sup> 5.1, 147.

der Tragödie an: „Mit Gläsern, Büchsen rings umstellt, / Mit Instrumenten vollgepfropft“<sup>57</sup>). Und das „Faulbett“ (des Mönchs)<sup>58</sup>, das der tüchtige und scharfsichtige Literat Settembrini, verabscheut, wenn er in einem Kolloquium erwähnt, wie sich die beiden Pädagogen um die „arme Seele“ von Hans streiten, ist wieder eine Faust'sche Reminiszenz an das Gespräch zwischen Faust und Mephistopheles („Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett liegen, / So sei es gleich um mich getan!“<sup>59</sup>). Ein solcher Bezug ist nicht ganz unbedeutend: darin spiegelt sich die Abneigung des italienischen Gelehrten gegen Nachlässigkeit und Sich-gehen-Lassen als Gegenteil des „Lebensdienstes“. Letzten Endes ist es ihm ein Anliegen, dem deutschen Zögling zu zeigen, dass hinter der chaotischen Faulheit das Prinzip des Todes steht.

Über den überwältigenden Sprachzauber hinaus kann der *Zauberberg* als Dokument europäischen Denkens und Wissens im ersten Viertel des zwanzigsten Jahrhunderts gelten; mit der Vielfalt der kulturellen Textbestände wird die Zeitverbundenheit des vom Verfasser selbst genannten „Zeitromans“ untermauert. In eine zeitlich orchestrierte Struktur, die von Leitmotiven gespickt ist, werden Einsprengsel zeitgenössischer oder vergangener Kulturen eingefügt, welche die Spannweite des Wissens erweitern. Soziokulturell gesehen, gewähren sie auch einen Einblick in den Kosmopolitismus, der zur geistigen Lebensform der Weimarer Republik geworden war, und den Thomas Mann bis zu seinem Tode verkörpern wird, obwohl er es einmal geleugnet hat.<sup>60</sup> Die sprachlichen Versuche im Sinne einer Internationalisierung sind zuweilen unvollkommen und schluderig, wie es im Falle einiger Einzelheiten des „Dialogue au bord du lit“ auffällt; der Forscher darf es nicht nur bemerken, er muss es kommentieren – und sich fragen, ob die Sprachfehler als Unvollkommenheiten nicht etwa über sich selbst hinausweisen und die Grenzen des menschlichen Wissens – bzw. der Rationalität – entlarven sollen und demnach in weitere Fragestellungen integriert werden könnten.

Ferner stellt sich die Frage der Identifizierung und Lesbarkeit dieser Einsprengsel durch den Leser von gestern und heute: nur wenige dürften sie durchschaut haben; vielmehr sind diese Stellen Beleg eines wissbegierigen Umgangs mit ausländischer und nationaler Kultur, der das Werk Thomas Manns so nachhaltig prägt – so lassen sich voranstehende Angaben bilanzieren. Trotz der herausragenden Qualität der Frankfurter Kommentar-Ausgabe können ihre Ergebnisse ständig ergänzt werden, weil gewisse Innuendos bis zur Unkenntlichkeit verschleiert worden sind. In diesem Mantel der enzyklopädisch bestrebten und immens vielseitigen und

---

<sup>57</sup> J. W. v. Goethe, *Faust I, Faust-Monolog, Vers 5*.

<sup>58</sup> 5.1, 569.

<sup>59</sup> *Faust I, Studierzimmer, V. 1692*.

<sup>60</sup> Er hat auf eine Umfrage geantwortet, er sei „gar kein Kosmopolit, durchaus kein Weltmann, nichts weniger als polyglott“. Zitiert in Thomas Sprecher: *Thomas Mann und die Weltliteratur*, in: *Vom weltläufigen Erzählen. Vorträge des Kongresses in Zürich 2006*, hrsg. von Manfred Papst und Thomas Sprecher, Frankfurt/Main: Klostermann 2008 (= TMS, XXXVIII), S. 19.

freien Fiktion ist der Autor wohl geschützt vor der Zumutung der vereinfachenden Aussagen. Daher die Komplexität der bewusst durchbrochenen Kodierungen, die trotzdem als solche erkannt werden sollten, denn dadurch wird letztlich doch das Mitwissen des Publikums aktiviert. Aufgabe und intellektuelle Leistung der Thomas-Mann-Exegeten ist es, das zwischen den Zeilen sich Verbergende zu verdeutlichen, das durch die hohe Kunst der Sprache Ange deutete zum Klingen zu bringen, und die mit ironisch raschelnden Gewändern ausgestaffierten Sprachkörper zu entblößen. Um mit Dr. Behrens zu reden, der seine medizinischen Kenntnisse, seine laienhaften Künstlerversuche – und höchstwahrscheinlich auch seine erotischen Erfahrungen mit Mme Chauchat – meint: „Es ist eben gut und kann gar nicht schaden, wenn man auch unter der Epidermis ein bißchen Bescheid weiß und mitmalen kann, was nicht zu sehen ist [...]“<sup>61</sup> Manns kulturelle Andeutungen sind nämlich weniger informativ als primär suggestiv: sie sind oft unter dem Gestus der Parodie – und weiterhin der ironischen Grundhaltung - zu subsumieren, indem eine gewisse Figur – oft ein Pädagoge wie Settembrini – einen gewissen kulturellen Inhalt zitiert, ihn aber in anderem Sinn verwendet. Es geht auch – besonders wenn der Kulturbestand das Produkt von Hans' nächtlichen „Forschungen“ auf dem Balkon ist – um eine raffiniert-mittelbare Bewahrung vergangenen Reichtums, mit welchem der Autor, so modern er auch ist, nicht brechen möchte, weil er anhand dieser zahlreichen und bedeutungsvollen Kulturbezüge einen grossartigen Beitrag zur Humanität leistet.

Die literaturwissenschaftliche Erforschung kultureller Hinweise steht seit geraumer Zeit nicht mehr am Anfang, da das enzyklopädische Vorhaben des Romanschriftstellers im Vordergrund steht und seine Werke unter diesem Gesichtspunkt betrachtet worden sind. Die jeweiligen Neuübersetzungen sollten die Forschung bereichern und davon zeugen, dass Übersetzen nicht unbedingt mit Defiziten gleichgesetzt werden muss: was in der Übersetzung verlorengelht, mag sich durch andersartige Gewinne ausgleichen. Gerade weil die Andeutungen nicht immer ins deutsche Kulturleben eingebettet sind, wäre es wünschenswert, kritische Ausgaben in Zusammenarbeit mit zahlreichen europäischen – und nicht-europäischen – Wissenschaftlern vorzubereiten. Ein weiterer Wunsch der Forscherin – und derjenige der nicht nur mit der Sinnsuche beschäftigten Übersetzerin – wäre nämlich, dass die erste kritische Ausgabe in französischer Sprache dazu beiträgt, Vergnügen beim Lesen eines modernen Klassikers der deutschen Kultur zu wecken, das Interesse an diesem grossartigen Werk im neuen Gewand aufleben zu lassen und neue Impulse für die internationale Forschung zu liefern.

---

<sup>61</sup> 5.1, 392.