

Institut für Germanistik, Vergl. Literatur- und Kulturwissenschaft

Abteilung für Vergl. Literaturwissenschaft

Wintersemester 2008/2009

Prof. Dr. Franz-Josef Albersmeier

Hauptseminar: Literarische Bearbeitung des Ersten Weltkriegs

**Marcel Prousts „Le temps retrouvé“ und  
Thomas Manns „Der Zauberberg“:  
Der Erste Weltkrieg als literarisches Experiment**

Sascha Foerster

<http://www.saschafoerster.de>

Der Text steht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY 3.0 DE.

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/de/>

# Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	3
Position: Thomas Mann und Marcel Proust im Weltkrieg.....	6
Thomas Mann.....	6
Marcel Proust.....	7
Textanalyse: „Zauberberg“ und „Le temps retrouvé“ .....	10
Handlung.....	10
„Le temps retrouvé: Monsieur de Charlus et la guerre“ .....	10
„Der Zauberberg“ .....	12
Analyse.....	14
Die Zeit.....	14
Der Erzähler.....	16
Der Stil.....	17
Interpretation: Der Erste Weltkrieg und seine Epoche.....	19
Der Weltkrieg als Experiment: „Placet experiri“ .....	19
Das Epochengefühl in Motiven.....	22
Leben und Krankheit.....	22
Zeit .....	23
Erotik.....	24
Musik und Medien.....	25
Fazit .....	28
Literaturverzeichnis.....	30
Anhang: Textbeispiele.....	32

## Einleitung

Der Erste Weltkrieg wurde von dem US-Diplomaten und Historiker George F. Kennan (1904-2005) prägnant als „the great seminal catastrophe of this century“ bezeichnet.<sup>1</sup> Die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts forderte, so schätzt man heute, 20 Millionen Menschenleben.<sup>2</sup> In Deutschland alleine wurden bis zu 11 Millionen Soldaten eingezogen, nur noch übertroffen von Russland mit 12 Millionen, während GB und Frankreich gemeinsam mit über 14 Millionen Soldaten den Krieg für sich zu entscheiden suchten.<sup>3</sup> Der Weltkrieg kostete die Großmächte gemeinsam rund 175 Mio. US-\$. „Allein bei der Vorbereitung des britischen Angriffs auf die deutschen Stellungen an der Somme Ende Juni 1916 hagelten auf einen 20 Kilometer langen Abschnitt drei Millionen Granaten nieder.“<sup>4</sup> All diese unglaublichen Zahlen bleiben für die nachfolgenden Generationen abstrakte Zahlen, wenn sie nicht mit Bedeutung gefüllt werden und das Wissen aus dieser Zeit nicht vermittelt wird: Was bedeutet es, wenn Krieg herrscht? Und wie konnte es dazu kommen?<sup>5</sup>

Marcel Proust (1871-1922) in Frankreich und Thomas Mann (1875-1955) in Deutschland gehören zu den bedeutendsten Schriftsteller des 20. Jahrhunderts. Sie ließen den Ersten Weltkrieg, aber auch das Epochengefühl, in ihre Romane „À la recherche du temps perdu“<sup>6</sup> und „Der Zauberberg“<sup>7</sup> einfließen. Auch wenn beide Zeitzeugen des Krieges waren, haben sie nie an der Front gekämpft und somit keine traumatischen Erlebnisse zu verarbeiten, wie beispielsweise Heinrich Maria Remarque oder Ernest Hemingway, Ernst Jünger oder Louis-Ferdinand Céline. Diese Autoren haben miterlebt, wie an der Front gekämpft und getötet wird und waren schockiert von den hochtechnischen Massenvernichtungswaffen, woraufhin sie in ihren Erzählstilen und ihrer Sprache die Gräuel oder die Tugend, den Sinn oder die Sinnlosigkeit des Weltkriegs abzubilden versuchten, aber auch ihre Kriegserlebnisse literarisch verarbeiteten. Proust und Mann haben als dienstbefreite Mitglieder der wohlhabenden Schicht den Krieg aus der komfortablen Lage der Pariser Salons oder des Münchner Villenviertels beobachtet. Krieg fand für sie in der Zeitung statt, machte sich bemerkbar durch einen geringeren Wohlstand oder durch Treffen mit Soldaten auf Heimaturlaub. Was können Thomas Mann und Marcel Proust über den

1 Kennan, *The Decline of Bismarck's European Order: Franco-Russian Relations, 1875-1890*, 3.

2 Berghahn, *Der Erste Weltkrieg*, 8.

3 Ebd., 9.

4 Ebd., 15.

5 Standardwerk zum Ersten Weltkrieg: Stevenson, *Der Erste Weltkrieg: 1914 - 1918*.

6 Proust, *Le temps retrouvé*, 29-160: Episode "M. Charlus et la guerre".

7 Mann, *Der Zauberberg*.

Weltkrieg sagen, wenn sie ihn nicht miterlebt haben? Erstaunlicherweise können sie viel über den Krieg verraten.

Gerade der ihnen gemeinsame Blick aus der Ferne macht sie nutzbar für einen Vergleich: Außer bei Proust und Mann finden sich kaum andere Schriftstellern des Ersten Weltkriegs, bei denen diese besondere Perspektive zu finden ist. Durch die Auswahl je eines Meisterwerks aus der Literatur der beiden Nationen, die sich im Ersten Weltkrieg auf den Kriegsschauplätzen gegenüberstanden, ist der Zeitgeist weit hinter den Fronten und vor Kriegsbeginn nachzuspüren. Der Ausdruck ihres Zeitgefühls ist sich bei weitem ähnlicher, als man erwarten würde. Es scheint fast, als wären sie so gleich, aber auch so unterschiedlich, wie Brüder im Geiste, deren Nationen im Streit ihre Gemeinsamkeiten vergessen haben.

In den beiden ausgewählten Werken von Mann und Proust ist der Erste Weltkrieg passend zu der Lage der Autoren nicht das zentrale Thema, sondern ein Hintergrundmotiv, jedoch mit unterschiedlichem Sinn und Funktion. Bei Marcel Proust ist der Weltkrieg das „zeitgeschichtliche Kolorit“<sup>8</sup> einer 130-seitigen Episode im letzten Band der Recherche. Der junge Künstler Marcel beschreibt aus seiner Perspektive das Leben, Denken und Handeln der Pariser Gesellschaft im beginnenden 20. Jahrhundert. In Thomas Manns Roman wird in der Abgeschiedenheit des Davoser Lungensanatoriums die Geschichte des jungen Mannes Hans Castorp erzählt, seine Erlebnisse und Diskussionen mit seinen Leidensgenossen. Castorp, der zuerst nur seinen Vetter Joachim Ziemßen für drei Wochen besuchen möchte, verbringt dort sieben Jahre bis kurz vor dem Ausbruch des Krieges 1914 als Patient. Der Roman endet, als der Weltkrieg mit einem Donnerschlag auch im abgeschiedensten Winkel der Schweizer Alpen angekommen ist.

Offensichtlich wird der Weltkrieg von beiden Autoren entweder thematisch oder temporal aus dem Fokus des Lesers gebracht. Aber mit welcher Absicht? Was wollen die Autoren damit sagen? So viel lässt sich jetzt schon sagen: Beide Autoren sehen im Weltkrieg mehr als nur die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts, genau so wie die literarische Wirklichkeit mehr als nur die Niederschrift ihrer Erfahrungen ist. Einen Teil der „vérités éternelles“<sup>9</sup> über den Ersten Weltkrieg herauszufinden, wie sie in diesen literarischen Meisterwerken stecken, soll die Aufgabe dieser Arbeit sein. Folgende Leitfragen sollen den Vergleich der Funktion des Ersten Weltkriegs in den beiden Romanen anführen:

---

8 Gerhardi, „Zeit und Zeitgeschichte. Der erste Weltkrieg in Prousts A la recherche du temps perdu,“ 219.

9 Ebd., 225.

Sind die Romane von Thomas Mann und Marcel Proust in Zeiten des Weltkrieges Spiegel ihrer Epoche? Und welche besonderen Eigenschaften ihrer Zeit spiegeln die Romane von Mann und Proust wider? Hierzu gehören die Fragen nach der Bearbeitung des Themas Zeit, als auch nach der Funktion der Künste und Medien im Krieg. Welche Eindrücke haben Proust und Mann von Presse, Film und Musik und welchen Bezug haben sie zum Weltkrieg?

Zur Beantwortung dieser Fragen werden im ersten Kapitel die Positionen der Autoren Thomas Mann und Marcel Proust und ihre Sicht auf den Weltkrieg dargestellt: Wie haben sie den Krieg, sowie die Zeit davor und danach erlebt? Wann und wie sind ihre Werke entstanden? Welche Meinung haben die Autoren bezüglich des Weltkriegs öffentlich kundgetan? Das zweite Kapitel konzentriert sich auf die Textanalyse der Episode „M. Charlus et la guerre“ aus dem letzten Band der Recherche „Le temps retrouvé“, als auch des gesamten Zauberberg und seinen Bezügen zum Weltkrieg. Insbesondere anhand der relevanten Textstellen, [REDACTED], soll die Erzählstruktur, der Ablauf und die Verwendung des Mediums Zeit und der besondere Stil der Autoren kontrastiv herausgearbeitet werden. Im dritten Kapitel werden die Hauptmotive interpretiert, die bei Mann und Proust sehr ähnlich sind, vor allem die Themen Leben und Krankheit, Erotik, Musik, aber auch die Bedeutsamkeit der Zeit und der Medien für die Romane in Bezug auf den Ersten Weltkrieg. An dieser Stelle lässt sich bereits erahnen, dass der Kontrast von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen Thomas Mann und Marcel Proust, in Hinblick auf den Ersten Weltkrieg, ergiebig sein wird.

# Position: Thomas Mann und Marcel Proust im Weltkrieg

## **Thomas Mann**

Thomas Mann wurde am 6. Juni 1875 in Lübeck geboren. Mit 25 Jahren wurde er als Freiwilliger zum Dienst im Münchner Leibregiment eingezogen. Seine militärische Laufbahn endete nach drei Monaten wegen Dienstuntauglichkeit aufgrund einer schweren Sehnenscheidenentzündung<sup>10</sup>, die ihn später auch vor dem Ersten Weltkrieg verschonte.

1904 machte er die Bekanntschaft mit Katia Pringsheim und begann um sie zu werben. In seinen Tagebüchern finden sich bis zu diesem Zeitpunkt nur homoerotische Schwärmereien, doch entschied er sich mit der Heirat im Jahre 1905 für ein „geordnetes Leben“<sup>11</sup> und heiratete sich in eine der angesehensten Familien Münchens ein. 1912 äußerten Ärzte bei Katia den Verdacht auf Tuberkulose, was einen Sanatoriums-Aufenthalt in Davos erforderlich machte. Thomas Mann war, als er sie dort während dreier Wochen von 15. Mai bis zum 12. Juni besuchte, angetan von der Atmosphäre des Sanatoriums, der Klientel und von Katias Schilderungen und plante eine groteske Erzählung.<sup>12</sup> Mann beginnt die Arbeit an „Der Zauberberg“ im Juli 1913, die durch den Krieg unterbrochen wurde.

Als der Krieg ausbrach, gab es Literaten, die der allgemeinen Stimmung im Deutschen Reich nicht widersprachen. Der Krieg wurde begrüßt bis bejubelt: Alfred Kerr, Robert Musil, Richard Dehmel und Gerhart Hauptmann waren von der Richtigkeit des Geschehens überzeugt.<sup>13</sup> Thomas Mann vertrat einen verhaltenen Patriotismus. So schrieb er an seinen Bruder Heinrich:

„Ich persönlich habe mich auf eine vollständige Veränderung der materiellen Grundlagen meines Lebens vorzubereiten. Ich werde, wenn der Krieg lang dauert, mit ziemlicher Bestimmtheit das sein, was man ‚ruiniert‘ nennt. In Gottes Namen! Was will das besagen gegen die Umwälzungen, namentlich die seelischen, die solche Ereignisse im Großen zur Folge haben müssen! Muß man nicht dankbar sein für das vollkommen Unerwartete, so große Dinge erleben zu dürfen?“<sup>14</sup>

Thomas Mann hielt den Krieg prinzipiell für notwendig, vor allem in Hinsicht auf die Zerschlagung des zaristischen Russlands, das er für den „verworfensten Polizeistaat der

---

10 Mendelssohn, *Der Zauberer das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Teil 1: 1875-1918*, 400.

11 Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk.*, 247.

12 Virchow, „Das Sanatorium als Lebensform. Über einschlägige Erfahrungen Thomas Manns,“ 192.

13 Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk.*, 130.

14 zitiert nach: Kesting, *Heinrich Mann und Thomas Mann. Ein deutscher Bruderzwist.*, 42.

Welt“<sup>15</sup> hielt, eine Meinung die er schon einige Jahre später änderte. Die unterschiedlichen Positionen führten zum Abbruch des Kontaktes mit seinem Bruder Heinrich Mann. Dieser hatte sich ähnlich wie Arthur Schnitzler, Romain Rolland, Stefan Zweig und Hermann Hesse gegen den Krieg ausgesprochen.<sup>16</sup> Thomas Mann verteidigte seinen Standpunkt in mehreren Kriegsschriften. Er nahm immer wieder persönlich Stellung zur politischen Situation Europas, so auch in dem ausführlichen Essay „Betrachtungen eines Unpolitischen“ von 1918.

Das Projekt „Der Zauberberg“ hat Mann erst 1919 wieder aufgegriffen. Die Kriegsgeschehnissen führten Mann in der Nachkriegszeit zu einer ideologischen Neuorientierung. Mit der Rede „Von deutscher Republik“ trat er erstmals öffentlich für die Republik und ihre Werte ein. Demokratie und Humanität, so Mann, seien eins, und da der Mensch dem Prinzip der Humanität folgen solle, habe er also nach einem demokratischen Zusammenleben zu streben.<sup>17</sup>

„Der Zauberberg“ wurde nach dem Krieg aufgrund der gewandelten Überzeugungen Manns konzeptionell erheblich verändert und erst nach vierjähriger Arbeit beendet.<sup>18</sup> Der Roman erschien 1924 und wurde auf Anhieb ein großer Erfolg. Thomas Mann starb 31 Jahre später am 12. August 1955 nach kurzer Krankheit in Zürich.

## **Marcel Proust**

Im Alter von 36 Jahren begann Marcel Proust 1907 in Paris seine Arbeit an „À la recherche du temps perdu“, seinem Hauptwerk geplant in 3 Bänden. Am 13. November 1913 erschien „Du côté de chez Swann“ als erster Band im Verlag Grasset: Proust musste die Kosten für die Auflage selber tragen, nachdem er vom damaligen Lektor des Gallimard-Verlags, André Gide, abgelehnt worden war. Eine Entscheidung die Gide schon bald bereute. So konnte Proust 1916 den Verlag Gallimard für sich und seinen Roman gewinnen.<sup>19</sup>

Während des gesamten Weltkriegs lebte Marcel Proust in Paris. Proust war zeitlebens

---

15 Ebd.

16 Eder, „Die Geburt des "Zauberbergs" aus dem Geiste der Verwirrung. Thomas Mann und der Erste Weltkrieg.“ 178.

17 Mann, *Reden und Aufsätze II. Reden zum Zeitgeschehen*, 19: "Mein Vorsatz ist, ich sage es offen heraus, euch,[...] für die Republik zu gewinnen und für das, was Demokratie genannt wird und was ich Humanität nenne."

18 Mann, *Der Zauberberg*, 1034.

19 Hayman, *Marcel Proust. Die Geschichte seines Lebens.*, 460-461.

ein kranker Mann, er litt schon in jungen Jahren unter schwerem Asthma: Proust wurde nicht zum Militärdienst eingezogen. Seine Liebesbeziehungen zu anderen Männern schienen kein Grund für die Kriegsdienstverweigerung gewesen zu sein. Oft war Proust zu schwach, um seine Freunde der Pariser Gesellschaft zu besuchen, wenn diese keinen Aufzug anbieten konnten. Proust nutzte die Zeit in seinem Krankenbett, um sich auf sein Lebenswerk zu konzentrieren und zog sich immer mehr zurück.<sup>20</sup>

Im Laufe der Jahre und mit fortschreitendem Krieg wurde der Bedarf an Soldaten immer größer und Proust bekam regelmäßig Besuch von Militärärzten, die überprüften, ob er nicht doch wehrfähig geworden sei. Die Situation war für Proust bedrohlich. Seit Januar 1915 hatte er die Wohnung fast 3 Monate nicht mehr verlassen. Er aß kaum und musste stündlich Medikamente nehmen, trotzdem wurde er zur Einberufungskommission bestellt, mit dem Hinweis, wer nicht erscheine, werde als wehrdiensttauglich eingestuft. Sein Arzt schrieb ihm einen Brief, der ihn vom Kriegsdienst befreite.<sup>21</sup> Trotz seiner Krankheit beobachtete Proust das Kriegsgeschehen intensiv. So schrieb er in seinen Briefen:

„Tag und Nacht denkt man an den Krieg, vielleicht mit noch größerem Schmerz, wenn man nicht mitmacht, so wie ich. Dieses Leid hört nicht auf, selbst wenn man an etwas anderes denkt, und sogar dann, wenn man schläft, so wie diese Neuralgien, die sich im Schlaf bemerkbar machen.“<sup>22</sup>

Proust las jeden Tag mehrere Zeitungen in seinem Krankenbett und verfolgte die Militäraktionen aufmerksam auf Landkarten, die er auf seinem Bett ausgebreitet hatte. Voller Unruhe las er die Todesanzeigen durch. Die Berichte der Presse fand er „minderwertig im Vergleich mit den großen Dingen von denen sie spricht.“<sup>23</sup> Sein Bruder Robert schickte ihm Briefe aus dem Lazarett, in dem er arbeitete. Es verwundert nicht, dass Proust schon vor Beginn des Krieges hoffte, „*que [...] un suprême miracle qui arrêtera à la dernière seconde le déclenchement de la machine omni-meurtrière.*“<sup>24</sup>

In seiner Meinung zum Krieg verhielt sich Proust sehr zurückhaltend. Er bezeichnete die Deutschen nie als „Boches“ und gab sich nie dem französischen Hurra-Patriotismus hin, vielleicht auch, weil die Familie seiner Mutter aus Deutschland stammte.<sup>25</sup>

So sagte Proust: „*Mais quand le Académiciens disent 'Boche' avec un faux entrain pour s'adresser au peuple, comme les grandes personnes qui zézayent quand elles parlent*

---

20 Ebd., 409.

21 Ebd., 506.

22 zitiert nach: Ebd., 505.

23 zitiert nach: Ebd.

24 Proust, *Correspondance (1914)*, 284.

25 Hayman, *Marcel Proust. Die Geschichte seines Lebens.*, 505.



*aux enfants [...] c'est crispant.*“<sup>26</sup> Trotzdem ergriff Proust für die Sache Frankreichs Partei, da er sich mit seinem Land affektiv verbunden fühlte: „*le patriotisme fait ce miracle, on est pour son pays comme on est pour soi-même dans une querelle amoureuse.*“<sup>27</sup> Im Vergleich mit dem Enthusiasmus mancher seiner Zeitgenossen, kann Proust als pazifistisch bezeichnet werden. Der Krieg interessierte ihn eher als ein abstraktes und ästhetisches Phänomen, als dass er voller Leidenschaft die verlorenen Provinzen Elsass und Lothringen zurückgewinnen und die Schande der Niederlage 1871 auslöschen wollte.<sup>28</sup>

Die wichtigste Konsequenz des Krieges für Proust war, dass die Veröffentlichung des Romans vorläufig unterbrochen wurde. Proust schrieb zwar weiter, aber ohne Termindruck schrieb Proust viel ausführlicher und konzentrierte sich immer mehr auf den Roman. Freundschaften wurden ihm seit 1914 unwichtiger. Er benutzte die Recherche wie ein Fernglas, um den Krieg zu beobachten. Der Krieg war ihm stets gegenwärtig: Jeder Luftangriff auf Paris, jede Begegnung mit einem Soldaten auf Urlaub, waren sein Rohmaterial, das er verarbeitete und anpasste.<sup>29</sup>

Kurz nach dem Ende des Krieges war auch Prousts Roman beendet und er hätte nun ausruhen können, denn er litt an anhaltender Schlaflosigkeit und an Schmerzen in der Herzgegend. Trotzdem arbeitete er unermüdlich bis zu seinem Tode an den Korrekturen der „Recherche“. Die Episode „M. de Charlus et la guerre“ hatte Proust am Ende des Krieges dem letzten Band „Le temps retrouvé“ hinzugefügt, ohne jedoch das Ende des Bandes, der bereits 1913 in wichtigen Teilen konzipiert und geschrieben war, zu verändern.<sup>30</sup>

Der zweite Band der Recherche „À l'ombre des jeunes filles en fleurs“ erschien im November 1918, gefolgt 1919 von der Neuauflage von „Du côté de chez Swann“, als auch dem dritten Teil „Pastiches et Mélanges“. Im Dezember 1919 erhält Proust für den zweiten Band der Recherche den Prix Goncourt, die höchste französische Auszeichnung für Literatur. Von 1920 bis 1922 erschienen vier weitere Teilbände der Recherche, nämlich „Du côté des Guermantes“, Band I und II, sowie „Sodome et Gomorrhe“, Band I und II.

Zunehmend von finanziellen Schwierigkeiten geplagt und an das Krankenbett gefesselt, versuchte Proust in den letzten Lebensjahren die aufwändigen Korrekturen an seinem Roman abzuschließen – eine Aufgabe, die er nicht mehr bewältigte. Am 18. November 1922 starb Marcel Proust im Alter von 51 Jahren in Paris. Posthum erschienen die letzten Bände der Recherche: „La Prisonnière“, „La Fugitive“ und „Le temps retrouvé“.

---

26 Proust, *Correspondance* (1914), 336.

27 Proust, *Le temps retrouvé*, 82-83.

28 Gerhardi, „Zeit und Zeitgeschichte. Der erste Weltkrieg in Prousts A la recherche du temps perdu,“ 220.

29 Hayman, *Marcel Proust. Die Geschichte seines Lebens.*, 502.

30 Ebd., 555.

# Textanalyse: „Zauberberg“ und „Le temps retrouvé“

## **Handlung**

### **„Le temps retrouvé: Monsieur de Charlus et la guerre“**

Marcel Proust erzählt in seinem siebenbändigen Werk „À la recherche du temps perdu“ die Sozialisationsgeschichte eines kränkenden jungen Mannes aus einer jüdisch-großbürgerlichen Familie in Paris. Der Roman umfasst die Zeitspanne vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis in den Ersten Weltkrieg hinein und gibt damit zum einen ein Abbild des Lebens der Pariser Bourgeoisie und des Adels, einer Gesellschaft, die sich mehr und mehr im Verfall befindet, zum anderen ist es eine Künstlerbiographie.

In Band 1 und 2 genießt er die ländliche Sommerfrische und ausgedehnte Ferienaufenthalte an der See. Band 3 zeigt, wie sich Marcel in Paris sehr bald in bürgerlichen und aristokratischen Gesellschaftszirkeln bewegt und am Künstlerleben des fin de siècle teilnimmt. Die Schattenwelt der Perversionen rücken in Band 4 in den Vordergrund, in Band 5 und 6 seine Verstrickungen in Erotik und Eifersucht. Im letzten und siebten Band „Le temps retrouvé“, der sich während der Zeit des Ersten Weltkrieges und danach abspielt, findet Marcel die Einsicht in die unaufhaltsame Vergänglichkeit. Zuletzt erkennt der Erzähler, dass es die Leistung der Kunst ist den Erfahrungen der „mémoire involontaire“ zu Dauer zu verhelfen. Aus dem individuellen, einzelnen Erlebnis, wird ein überpersönliches Kunstwerk. Die Zeit wird nicht nur wiedergefunden, sondern überwunden. Das Buch schließt mit dem Paradox, dass der Ich-Erzähler es als seine Berufung versteht, das Buch zu schreiben, das der Leser soeben gelesen hat.

*Aussi, si elle m'était laissée assez longtemps pour accomplir mon oeuvre, ne manquerais-je pas d'abord d'y décrire les hommes, cela dût-il les faire ressembler à des êtres monstrueux, comme occupant une place si considérable, à côté de celle si restreinte qui leur est réservée dans l'espace, une place, au contraire prolongée sans mesure, puisqu'ils touchent simultanément, comme des géants, plongés dans les années, à des époques, vécues par eux si distantes, entre lesquelles tant de jours sont venus se placer – dans le Temps.<sup>31</sup>*

So geht das Leben des Künstlers und das seiner Epoche in ein Werk ein, wird sogar mit ihm identisch und verliert dadurch an Zeitlichkeit. Das Leben an sich ist die verlorene Zeit, und diese Zeit findet sich erst im Kunstwerk selbst wieder: „Das wahre Leben, das endlich entdeckte und aufgehellte, das einzige infolgedessen von uns wahrhaft gelebte Leben, ist die Literatur.“<sup>32</sup>

---

31 Proust, *Le temps retrouvé*, 353.

32 zitiert nach: Vondung, „Propaganda oder Sinndeutung?“, 238.

Die Episode, die von besonderem Interesse für das Thema Weltkrieg ist, befindet sich im letzten Band „Le temps retrouvé“. Proust fügte in das bereits bestehende Manuskript des letzten Bandes die Episode von „M. Charlus et la guerre“ ein. Marcel erzählt in dieser Episode, dass er sich seit 1914 in einem Sanatorium fernab von Paris befindet, die Zeit ohne schreiben verbringt und 1916 nach Paris zurückkehrt.<sup>33</sup> Marcel erkennt ein verändertes Paris und berichtet mit Vor- und Rückblenden von den Unterschieden und Erlebnissen in Paris im Jahre 1914 und 1916; zum Beispiel über die neue Mode, die Salons der feinen Gesellschaft und ihre Besucher, aber vor allem wie der Krieg die Persönlichkeiten der Charaktere verändert und beeinflusst.

Zum Anfang der Episode springt Marcel gedanklich zurück ins Jahr 1914, in dem er zwei Monate in Paris verbracht hatte. Er beschreibt essay-artig die Personen und Ereignisse des Aufenthalts, so z.B. die Kriegsverweigerung Saint-Loups, die Homosexualität bei Monsieur de Charlus und dass Françoise die Zeitungen las, wie man einer Geliebten lauscht:

*„Mais on lit les journaux comme on aime, un bandeau sur les yeux. On ne cherche pas à comprendre les faits. On écoute les douces paroles du rédacteur en chef, comme on écoute les paroles de sa maîtresse. On est battu et content parce qu'on ne se croit pas battu, mais vainqueur.“<sup>34</sup>*

Marcel berichtet danach von zwei Briefen von Gilberte. Den Brief, den er während seiner Zeit im Sanatorium erhalten hat, vergleicht er mit dem Brief, den er 1916 erhalten hat. Die Flucht von Gilberte aus Paris, die aus Furcht geschah, wandelt sich zu einer Heldentat, die dazu diente, das heimatliche Schloss zu retten.

Während eines Spaziergangs durch Paris in Richtung zum Salon von Madame Verdurin erinnert Marcel sich an den Besuch von Saint-Loup, der nur kurz Fronturlaub hatte, und begegnet dort Monsieur de Charlus. Sie unterhalten sich, während sie an den Boulevards entlang schlendern, was Marcel abermals zu zahlreichen Erinnerungen und Kommentaren über Personen und Begebenheiten veranlasst. Proust vergleicht beispielsweise die Veränderungen der Personen aufgrund des Ersten Weltkrieges mit den Veränderungen, die er bei der Affäre Dreyfus konstatiert hatte. Immer wieder porträtiert er die Personen Monsieur de Charlus und Saint-Loup.

Beispielsweise entwickelt Monsieur de Charlus im Weltkrieg seine volle Homosexualität, lässt seiner pro-deutschen Haltung immer mehr freie Bahn und macht sarkastische Bemerkungen über die Presse. Der Krieg zeigt Marcel die wahre Persönlichkeit der Individuen.

---

33 Im Folgenden wird stets unterscheiden zwischen dem Ich-Erzähler Marcel und dem Autor Proust.

34 Proust, *Le temps retrouvé*, 58.

Marcel springt zwischen den Zeilen in die Zukunft und zurück, zum Beispiel weiß er über das Eingreifen der Amerikaner Bescheid und berichtet aus dem Jahr 1918, als er Morel begegnet ist, führt dann seine Konversation mit Monsieur de Charlus fort, in Gesprächen über Pompeji, Sodom und Gomorrha, den Orient und der Straße „Unter den Linden“ in Berlin.

Nach dem Abschied von Monsieur de Charlus ist Marcel erschöpft und sucht ein Hotel auf, da er inzwischen weit von zu Hause weggegangen ist. In diesem Hotel erwecken seltsame Begebenheiten die Aufmerksamkeit Marcells. So beobachtet er die dort untergebrachten Soldaten und ihre Gespräche und entdeckt heimlich wie Monsieur de Charlus seinen sadistischen Neigungen nachgeht. Marcel unterhält sich mit Jupien, dem Besitzer des Hotels, bis plötzlich und unerwartet eine Bombe einschlägt und das Sperrfeuer losgeht. Marcel eilt nach Hause, denkt aber noch über das Hotel nach. Zu Hause angekommen, ertönt das Entwarnungssignal und die Dienerin Françoise berichtet von dem Besuch Saint-Loups, der sein Kriegskreuz suchte. Marcel erzählt von den Gesprächen der Dienerin mit einem anderen Diener und vom möglichen Sieg. Kurz vor seiner Abreise aus Paris ins Sanatorium erhält er die Nachricht vom Tode Saint-Loups. Marcel schließt sich in sein Zimmer ein, erinnert sich an ihn und berichtet von weiteren Todesfällen aus seiner Umgebung. Als bald verbringt er wieder viele Jahre in einem Sanatorium, bevor die Geschichte wieder ihren ursprünglichen Lauf, viele Jahre nach dem Krieg, aufnimmt.

### **„Der Zauberberg“**

Bei Thomas Mann ist es genau umgekehrt. Der Ort, der Marcel Proust als Zeitraffer dient um Jahre ohne Beachtung verstreichen lassen zu können, ist der Hauptort der im Jahre 1907 ihren Anfang nehmenden Geschichte: Das Sanatorium in Davos. Die zentrale Figur des Romans ist Hans Castorp, ein einfacher, aber ansprechender 24-jähriger junger Mann. Er ist ein frisch examinierter Schiffsbauingenieur aus Hamburg, der seinen Vetter Joachim Ziemßen ursprünglich nur für drei Wochen im Davoser Sanatorium besuchen möchte. Der Vetter muss aufgrund einer Lungenkrankheit vom geliebten Offiziersdienst fernbleiben. Hans Castorp, der sich selbst einen Zivilisten nennt, passt sich an die Lebensweise seines Veters und der anderen Patienten an, genießt die vorzüglichen Speisen des Restaurants, das Ruheliegen und die Spaziergänge danach. Castorp vertieft sich in intellektuelle Diskussionen mit dem humanistischen Italiener Lodovico Settembrini, einem Literaten und Freidenker. Erst später erfährt der Leser, dass er Freimaurer ist. Als sein selbsternannter Mentor rät Settembrini Castorp zur Abreise. Zu diesem Zeitpunkt ist es bereits zu spät, denn Hans Castorp entdeckt an den Nachbartischen eine hübsche Russin

mit verführerischem Charme, Madame Chauchat, die ihm den Kopf verdreht. Castorp lebt sich so gut ein, dass er erst solange ohne Notwendigkeit Fieber misst, bis er kurz vor dem Abreisetermin Fieber bekommt, 37,6°, so dass ihm von den medizinischen Autoritäten Hofrat Behrens und seinem der Tiefenpsychologie ergebenem Assistenten Dr. Krokowski eine Verlängerung seines Besuchs angeraten wird. Hans Castorp nimmt an und verliert über die Tage, Wochen, Monate und Jahre im Sanatorium mehr und mehr die Welt „da unten“ aus dem Blick, in der klare Begriffe und Maßstäbe herrschen und wird sieben Jahre dort verbringen. Hans Castorp entdeckt nicht nur den krankheitsbedingten Müßiggang einer wohlhabenden Gesellschaft ohne Arbeit, ohne Zeitgefühl und ohne soziale Verantwortung, sondern auch die private Bildung und beschäftigt sich so mit Anatomie und Philosophie, aus deren Beschäftigung eine „Sympathie mit dem Tode“<sup>35</sup> erwächst. Zusammen mit seinem Vetter besucht er im Sterben liegende Sanatoriumsbewohner. Auch Feste werden gefeiert. In der Walpurnisnacht unterhalten sich Hans Castorp und Frau Chauchat auf französisch, kommen sich nach vielen Versuchen näher, aber das Glück währt nicht lange. Frau Chauchat reist ab, womit die erste Hälfte des Romans nach sieben Monaten Handlungszeit endet. Die zweite Hälfte betrachtet die folgenden 6 Jahre und 5 Monate im Sanatorium sehr gerafft und episodisch.

Auch Settembrini verlässt das Sanatorium, bleibt aber in der Nähe und bezieht in Davos eine Wohnung. In Settembrinis Wohnung trifft Hans Castorp auf den Jesuiten Naphta, den Widersacher Settembrinis, in dessen Ideenwelt und Erziehungspropaganda religiöse und kommunistische Ideen sich zu einem düster-totalitären Programm verbinden. Aus der Gegensätzlichkeit zu Settembrinis Positionen ergeben sich endlose Diskursduelle, an denen Hans Castorp und sein Vetter teilnehmen. Er wird den ideologischen Gefechten jedoch zunehmend überdrüssig.

Joachim entscheidet sich aus dem Sanatorium abzureisen, getrieben vom Wunsch Offizier zu werden. Hans verbleibt in der Hoffnung auf die Rückkehr Clawdia Chauchats und mit 37,8° Grad Temperatur im Sanatorium.

Im zentralen Kapitel „Schnee“ entscheidet sich Hans Castorp zu einem Ski-Ausflug in die Berge, gerät in einen Schneesturm, erlebt Momente höchster Gefährdung und halluziniert, dem Tode nahe, in visionären Bildern das Grauen der menschlichen Existenz und formuliert zugleich das Postulat einer neuen Humanität:<sup>36</sup> *„Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken.“*<sup>37</sup>

---

35 Mann, *Der Zauberberg*, 914.

36 Ebd., 1036.

37 Ebd., 692.

Damit ist seine „Sympathie mit dem Tode“ an ihr Ende geraten.

Einige Wochen später erfährt Hans Castorp, wieder heil im Sanatorium angekommen, dass sein Vetter kurz vor der Offiziersprüfung erkrankt ist, so krank, dass er in das Sanatorium zurückkehren muss. Es dauert nicht lange bis Joachim an seiner Erkrankung stirbt.

Hans Castorp vereinsamt zunehmend. Trost gibt ihm die überraschende Rückkehr von Madame Chauchat, doch sie ist in Begleitung eines Mannes mit einer starken Persönlichkeit: Mynheer Peepkorn, ein reicher Pflanzer aus den holländischen Kolonien, vor dessen vitaler Präsenz die streitenden Intellektuellen „verzweigen“<sup>38</sup>. Hans Castorp erliegt seinem Charme. Doch Peepkorn erkrankt und wird bettlägerig. Seiner Selbst überdrüssig, bringt er sich um. Kurz darauf bekommt Hans Castorp seine Chance bei Clawdia Chauchat: Er gesteht ihr seine Liebe, sie küssen sich – trotzdem verschwindet sie für immer.

Die politischen Spannungen rücken immer näher und kündigen vom nahenden Krieg. Die Bewohner diskutieren über die Weltlage und lenken sich mit Tänzen zu Musik aus dem Grammophon ab. In kleinem Kreise findet eine mystische Beschwörung des toten Veters statt. Die Diskussionen zwischen Naphta und Settembrini werden immer gereizter und münden schlussendlich in einem grotesken Pistolenduell, in dessen Verlauf sich Naphta selbst erschießt, bis schließlich ein Donnerschlag vom Weltkrieg kündigt, der mittlerweile bis vor die Tore des Sanatoriums reicht. Mit Franz Schuberts Lied vom „Lindenbaum“ auf den Lippen, verliert der Leser Hans Castorp als Soldat an der Front aus den Augen.

## **Analyse**

### **Die Zeit**

Die „Recherche à la temps perdu“ ist beinahe zeitlos. Die Welt Prousts ist völlig unabhängig von äußeren Begebenheiten und der konventionellen Zeitrechnung. Mit dem Weltkrieg zwängt sich plötzlich die Chronologie ins Werk hinein. Dass Marcel Prousts Roman ein Zeitroman ist, zeigt sich nicht nur am Titel des Romans, sondern auch an der kunstvollen Weise, wie Proust die Zeitebenen verschachtelt, verbindet und innerhalb dieser vor- und zurückspringt. Auch Thomas Manns Roman ist ein Zeitroman, da er die Zeit thematisiert und literarisch nutzt.

Der Erzähler Marcel hat in der Recherche, wie das Werk selbst, keine temporale Verortung. Dadurch bekommt der Ich-Erzähler eine Form der göttlichen Allwissenheit und

---

38 Kurzke, *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk.*, 206.

Allgegenwärtigkeit, die sich in seinen Gedankengängen über die Personen niederschlagen. Man kann nur schlussfolgern, dass der Erzähler sich aus einer Position weit nach 1918 an die Kriegszeit erinnert, da er den Überblick über die ganze Zeit hat. Doch erinnert Marcel sich aus einem späteren Zeitpunkt zurück an die Zeit um 1916 und von da aus führen seine Erinnerungen in Vor- und Rückblenden zwei Jahre zurück und vor. Im Rückblick auf das Jahr 1916 hat Marcel einen Standpunkt der Mitte. So kann er zwei parallele Handlungen aus den Jahren 1914 und 1916 vergleichen, sie unterscheiden und in einer Metapher verewigen.<sup>39</sup> Ein schönes Beispiel für diese Zeitsprünge, die zu einer Metapher werden, sind Marcells Berichte über die Briefe von Gilberte:

Gilberte m'écrivait (c'était à peu près en septembre 1914) [...] "J'étais partie de Paris pour fuir les avions allemands, me figurant qu'à Tansonville je serais à l'abri de tout. Je n'y étais pas depuis deux jours que vous n'imaginerez jamais ce qui arrivait: les Allemands qui envahissaient la région après avoir battu nos troupes près de La Fère, et un État-Major allemand suivi d'un régiment qui se présentait à la porte de Tansonville, et que j'étais obligée d'héberger, et pas moyen de fuir, plus un train, rien."<sup>40</sup>

Der zweite Brief den Marcel 1916 von Gilberte erhält klingt ganz anders:

Et maintenant à mon second retour à Paris, j'avais reçu dès le lendemain de mon arrivée, une nouvelle lettre de Gilberte qui sans doute avait oublié celle, ou du moins le sens de celle que j'ai rapportée, car son départ de Paris à la fin de 1914 y était représenté rétrospectivement d'une manière assez différente. [...] "J'y suis arrivée en même temps que les Allemands. Tout le monde avait voulu m'empêcher de partir. On me traitait de folle. [...] Et c'est du reste grâce à cette résolution que j'ai pu sauver à peu près le château [...]" En un mot, Gilberte était persuadée maintenant qu'elle n'était pas allée à Tansonville comme elle me l'avait écrit en 1914 pour fuir les Allemands et pour être à l'abri, mais au contraire pour les rencontrer et défendre contre eux son château.<sup>41</sup>

Der Leser kann genau verfolgen, wie die Menschen sich zu verschiedenen Zeitpunkten verhalten und wie daraus eine Metapher wird. Genau das ist es auch, was Proust interessiert: Die Psychologie der individuellen Verhaltensänderung. Das historische Ereignis des Weltkriegs ist hierbei nicht als Fixpunkt zur historischen Einordnung der Geschehnisse zu verstehen, sondern genau wie die Dreyfus-Affäre, als Katalysator, der die wahre Persönlichkeit der Charaktere offenbart.<sup>42</sup>

Wenn man dies mit Thomas Manns Vorgehen vergleicht, könnte die Linearität mit der die Geschichte chronologisch von 1907 bis 1914 erzählt wird, langweilig wirken. Doch Mann legte mehr Wert auf einen anderen Zeiteffekt: Die Beschleunigung des

---

39 vgl. Gerhardi, "Zeit und Zeitgeschichte. Der erste Weltkrieg in Prousts *A la recherche du temps perdu*," 231.

40 Proust, *Le temps retrouvé*, 58f.

41 Ebd., 62f.

42 vgl. Reimann, "Der Erste Weltkrieg - Urkatastrophe oder Katalysator?" stellt den Ersten Weltkrieg als "Katalysator" in den Kontext einer längeren historischen Entwicklung, entgegen der Suggestion der Herausgelöstheit und Zielgerichtheit, die in dem Begriff der "Urkatastrophe" steckt.

Zeitempfindens, die sich in einem kontinuierlich, aber rasant steigenden Erzähltempo abzeichnet und durch iterative Darstellung sich wiederholender Ereignisse zum Erleben einer paradox endlos-leeren Zeit führt. Während der erste Tag bis ins Detail genau beschrieben wird und die erzählte Zeit mit der Lesezeit fast übereinstimmt, erfährt jedes Kapitel eine stetige Beschleunigung. Deutlich wird es, wenn man den Roman in zwei Hälften teilt. Die ersten Hälfte erzählt die Geschichte der ersten sieben Monate, während in der zweiten Hälfte die Geschehnisse episodisch gerafft werden und auf selbem Raum etwa 6 ½ Jahre vergehen.

Proust ist in dieser Hinsicht sicherlich der Meister des Spiels mit den verschiedenen Zeitebenen. Manns Stärke liegt eher in der Thematisierung der Zeit, auf die in der Interpretation des Motivs Zeit eingegangen wird.

## Der Erzähler

Thomas Mann nutzt für „Den Zauberberg“ einen auktorialen Erzähler. Über ihn kann man nicht viel in Erfahrung bringen. In seiner Sprache hört man einen nahezu altväterlichen Erzähler, der auch zur Ironie fähig ist. Er rückt den Handlungsfaden gleich zu Beginn des Romans in die Nähe eines Märchens. Die so perspektivierte Handlung erlaubt dem Autor durch Auslassungen manche metaphorische Andeutung, wie beispielsweise in der Lücke zwischen dem fünften und sechsten Kapitel, die einen Hinweis auf Hans Castorps einzige Liebesnacht mit Clawdia Chauchat erlaubt:<sup>43</sup>

Er öffnete die Augen nicht, nachdem er gesprochen, er blieb, wie er war, den Kopf im Nacken, die Hände mit dem Silberschmieden von sich gestreckt, auf seinen Knien bebend und schwankend. Sie sagte: „Tu es en effet un galant qui sait solliciter d'une manière profonde, à l'allemande.“ Und sie setzte ihm die Papiermütze auf. „Adieu, mon prince Carnaval! Vous aurez une mauvaise ligne de fièvre ce soir, je vous le prédis.“ Damit glitt sie vom Stuhl, glitt über den Teppich zur Tür, in deren Rahmen sie zögerte, halb rückwärts gewandt, einen ihrer nackten Arme erhoben, die Hand an der Türangel. Über die Schulter sagte sie leise: „N'oubliez pas de me rendre mon crayon.“ Und trat hinaus.<sup>44</sup>

Der Ich-Erzähler in Prousts Werk, der Künstler Marcel erzählt keine „Märchen“, sondern seine Autobiographie. Marcel Prousts Leben mag sicherlich für das Werk inspirierend gewirkt haben, sogar soweit, dass die Erlebnisse Prousts direkt ins Werk übernommen wurden, wie beispielsweise der Zeppelin-Angriff auf Paris.<sup>45</sup> Trotzdem muss man einen klaren Unterschied zwischen Marcel Proust, dem Autor, und Marcel, dem Erzähler ziehen. Der Ich-Erzähler Marcel berichtet von seinen Erlebnissen, Eindrücken und Erinnerungen seit der frühesten Kindheit. Doch die bewusste Erinnerung bereitet dem

---

43 Mann, *Der Zauberberg*, 1036.

44 Ebd., 482.

45 Hayman, *Marcel Proust. Die Geschichte seines Lebens.*, 505.



Erzähler unüberwindlich scheinende Schwierigkeiten. Der erste Satz des Romans lautet: „*Longtemps, je me suis couché de bonne heure*“<sup>46</sup> und ist bereits Ausdruck des Versagens der willentlichen präzisen Erinnerung, wenn man es mit dem Detailreichtum und der Präzision seiner späteren Ausführungen vergleicht. Der zentrale Moment des Romans sind die „*mémoires involontaires*“, die im Erzähler durch einfachste Sinneswahrnehmungen ausgelöst werden können. Das sicherlich bekannteste Beispiel ist der Geschmack eines Gebäckstücks, der einen unaufhaltsamen Schreibfluss in Gang setzt: Die Madeleine-Episode ist der Beginn der Erinnerungen, die Marcel niederschreiben wird und der Auslöser für das Schreiben des Romans.<sup>47</sup>

Das Beispiel sollte deutlich machen, dass für Proust die Erinnerungen, Wahrnehmungen und Empfindungen, die das „Ich“ Marcel erlebt, viel bedeutsamer für den Text sind, als das äußere Gerüst der Handlung. Marcells Erinnerungen können zur Ich-Erkundung dienen. Erinnerungen dienen ihm weiterhin zum Darlegen philosophischer und kunsttheoretischer Gedanken. Prousts Roman findet viel stärker im Innenraum des Erzählers statt. Manns auktorialer Erzähler scheint dagegen dem Ich-Erzähler Marcel überlegen, vor allem durch die unterschiedliche Perspektive und die damit verbundene Fülle der Informationen, die dem Leser mitgeteilt werden kann. Dem auktorialen, aber unsichtbaren Erzähler bei Thomas Mann stehen die vollständigen Gedankengänge der Charaktere offen, doch werden diese Überzeugungen dem Leser meist in Diskussionen zwischen den Figuren mitgeteilt, bei denen die gegensätzlichen philosophischen Positionen dargelegt und gegeneinander geprüft werden, ohne dass eine der beiden Positionen schlussendlich als die siegende hervorgeht. Proust wendet eine Kunstgriff an um seinen Ich-Erzähler eine allwissende Position zu geben. Der Ich-Erzähler hat seine Position zeitlich gesehen weit hinter den Geschehnissen, von denen er berichtet, und somit kann er in Gedanken beliebig in der Zeit reisen und erreicht damit die gleiche allwissende Position, wie Mann mit seinem auktorialen Erzähler.

## Der Stil

Die auffälligste Gemeinsamkeit der Autoren Proust und Mann ist ihr extensiver Gebrauch der Ironie.<sup>48</sup> Für Thomas Mann ist Ironie meist als Doppeldeutigkeit zu verstehen. So notiert er am 13. Oktober 1953 in sein Tagebuch: „*Heitere Ambiguität [ist] im Grunde mein Element.*“<sup>49</sup> Das ganze Werk des Zauberbergs bietet schon aus seinem

<sup>46</sup> Proust, *Du côté de chez Swann*, 11.

<sup>47</sup> Ebd., 47-49.

<sup>48</sup> Sonnenfeld, „“Tristan” for Pianoforte: Thomas Mann and Marcel Proust,” 1010.

<sup>49</sup> Mann, *Tagebücher, 1953-1955*, 127.

Stoff heraus immer wieder Vorlagen für ironische Untertöne: Die Mischung aus Krankheit und Tod mit Amüsement und Erotik ist die ideale Grundlage für ein heiter-ironisches Werk, wie es der Zauberberg ist.

Auch Proust scheint die Ironie gerne zu nutzen. Eine der auffälligeren Formen der Ironie zeigt der Erzähler auf, indem er das widersprüchliche Verhalten seiner Charaktere kommentiert, wie beispielsweise in den Briefen von Gilberte oder durch die Aussprüche der Mitglieder der feinen Gesellschaft, die fern vom Kriegsgeschehen sind:<sup>50</sup> „*On ne dirait pas que c'est la guerre ici.*“<sup>51</sup> Auch das scheinbar so bekümmerte Aufnehmen der Nachricht, dass das Passagierschiff *Louisitania* untergegangen ist, wird von Proust zusammen mit dem Trinken eines Croissants im Milchcafé von Madame Verdurin, deren einzige Sorge der weiteren Verfügbarkeit ihres Lieblingsgebäcks gilt, auf ironische Art vermittelt.<sup>52</sup>

Zwei weitere Merkmale des Stils von Proust und Mann sind die Komplexität ihrer Sprache und die ausgeprägte Metaphorik. Immer wieder bringt Proust Vergleiche und Metaphern, verbindet diese mit seinen Erinnerungen und momentanen Gedanken zu den Themen und breitet sie so zu extensiven Exkursen bis hin zu Essays aus. Der Erinnerungsprozess, wie ihn Proust empfindet, schlägt sich in der Sprache seines Werks nieder. Proust beschreibt seine Vorstellungen, Gefühle, Wünsche und Wahrnehmungen mit einer unbekanntenen Präzision und viel differenzierter als seine literarischen Vorgänger; ganz ähnlich ist es bei Mann. Auch Mann benutzt gerne und oft tief verschachtelte Sätze und baut beinahe endlose Satzkonstruktionen.

Bei Mann herrscht die für ihn typische Leitmotivtechnik vor – auch er war von Wagner geprägt – die sich beispielsweise im häufigen Vorkommen der magischen Zahl Sieben (sieben Jahre Aufenthalt, sieben Tische, Settembrini,...), aber auch in der Eindeutigkeit des Zusammenhangs von gewissen Figuren und den dazugehörigen Ideologien ausdrückt: So wie Settembrini für die Aufklärung steht, ist Naphta sein mythisch-totalitäres Gegenteil. Meist sind diese Ideen schnell erkannt, manchmal schon am Namen, wie bei Madame Chauchat: für das frankophon geübte Ohr eine hübsche Anspielung auf ihren Charakter. Bei Proust hingegen ist eine viel stärkere Wechselhaftigkeit der Charaktere zu finden. Er zeigt in der Erzählung möglichst viele verschiedene Ansichten von jeder Figur auf.<sup>53</sup> Jede

---

50 vgl. Duval, *L'ironie proustienne. La vision stéréoscopique*: Duval beschreibt 4 Formen der Ironie bei Proust.

51 vgl. Anhang Textauschnitte: Proust.

52 Proust, *Le temps retrouvé*, 80.

53 Daher stammt auch seine Abneigung gegen die Photographie, die immer nur eine Ansicht zeigen kann.

entwickelt sich im Laufe des Romans weiter.<sup>54</sup> Damit macht Proust eine klare Interpretation der Charaktere ungleich schwieriger, da diese in einem ständigen Wandel begriffen sind, der vor allem durch historische Ereignisse, wie den Weltkrieg oder die Dreyfus-Affäre, verdeutlicht wird. Bei Mann bleiben die Figuren in ihrer Metapher für die Zwistigkeiten und intellektuellen Positionen in der Vorkriegswelt stecken, vor allem transportiert durch Naphta und Settembrini; doch auch Hans Castorp als Zivilist, und sein Vetter Ziemßen als zukünftiger Offizier haben ihr Leitmotiv als Kontrapunkte inne. Hans Castorp bildet eine Ausnahme, denn er erfährt als einziger eine Steigerung durch die verfeinerte Bildung, die er erfährt, auf zu einer höheren Bewusstseinsstufe, deren Gewinn geschmälert wird durch das Zusammenspiel von seinem als edel empfundenem Kranksein und dem Mühen der Erziehung und seines Aufstiegs als Soldat im Ersten Weltkrieg.

Manns Roman ist somit eine Parodie auf den klassischen Bildungsroman, durch die sich Mann von der literarisch überkommenen Tradition abgrenzt, genau wie Proust dies durch seinen psychologischen Realismus erreicht, womit beide Autoren zur modernen Literatur gehören. Beide zeigen dem Leser, dass es keine objektiv fassbare Wirklichkeit gibt.<sup>55</sup>

## **Interpretation: Der Erste Weltkrieg und seine Epoche**

### ***Der Weltkrieg als Experiment: „Placet experiri“***

„Le temps retrouvé“ und „Der Zauberberg“ sind keine Kriegsliteratur im klassischen Sinne.<sup>56</sup> Proust versetzt seine Episode zum ersten Weltkrieg in die angenehme Welt der Pariser Salons, die vom ersten Weltkrieg hauptsächlich aus der Presse, manches Mal aber auch von Heimkehrern oder Soldaten auf Heimaturlaub erfährt. Zwar rückt der Krieg täglich näher, doch die Presse berichtet so, dass der Leser sogar bei Verlusten sich als Sieger glaubt, womit der Krieg nicht als Bedrohung empfunden wird. Es wird von keinem einzigen Fronterlebnis berichtet, sondern nur hier und dort von einem Besuch der Soldaten, die auf Heimaturlaub sind. Es gibt keine Zeugnisse von Kameradschaft. Weder eine große Befürwortung, noch eine Ablehnung des Krieges sind spürbar; tendenziell vertritt Proust eine pazifistische Position. Kurzum: Der Krieg ist kaum spürbar für die höhere Gesellschaft. Ausnahme ist ein Zeppelin-Angriff auf Paris, der von Marcel mehr als

---

54 Gerhardi, „Zeit und Zeitgeschichte. Der erste Weltkrieg in Prousts A la recherche du temps perdu,“ 502.

55 vgl. Könniker, „Raum der Zeitlosigkeit. Thomas Manns 'Zauberberg' und die Relativitätstheorie.“

56 Gerhardi, „Zeit und Zeitgeschichte. Der erste Weltkrieg in Prousts A la recherche du temps perdu,“ 218.

ästhetisches Schauspiel wahrgenommen wird.<sup>57</sup> Fast nichts bemerkt der Leser von den Entbehrungen und dem Leiden der Pariser Zivilbevölkerung im Winter 1917 und wenn doch, dann nur sehr beiläufig. Der Weltkrieg erscheint über 130 Seiten lang nur indirekt als Gesprächsthema oder als Einschub in die Ereignisse. Erst zum Ende der Episode wird Marcel fast Opfer eines Bombenangriffs. Zudem erhält er Todesnachrichten von Freunden, die ihn sehr treffen. Damit ist die Episode über den Weltkrieg auch schon an ihr Ende gelangt und Marcel fährt wieder für einige Jahre ins Sanatorium.

Thomas Mann lässt seine Figuren in der Abgeschlossenheit der Alpen auftreten im Davoser Lungensanatorium. Auf dem neutralen Grund der Schweiz treffen die unterschiedlichen philosophischen Positionen, die Nationalitäten und Persönlichkeiten aufeinander. Währenddessen rückt der Krieg immer näher, die unterschiedlichen Geisteshaltungen verstricken sich deutlicher in Widersprüche, der Konflikt wird immer spürbarer, bis die ersten Donnerschläge die ruhige Bergwelt aus den Fugen reißen. Die Geschichte mündet im Ersten Weltkrieg, der Leser erlebt nur kurz wie Hans Castorp als Soldat Richtung Front marschiert, aber von wirklichem Frontbericht kann keine Rede sein. Keiner der beiden Autoren hat sich folglich für die gewöhnlichen Kriegsschauplätze an der Front entschieden, noch spürt man Gefahr, Kameradschaft oder ein sonstiges klassisches Kriegsthema.

Die Welt, die sie beschreiben ist eine „monde clos“: Der Zauberberg ist geographisch abgeschlossen, weit entfernt vom Flachland mit seinen klaren Begriffen und Maßstäben von Zeit, Pflicht und Arbeit. Für Proust ist es „le monde“ im doppelten Sinne des Französischen: Gemeint ist damit weniger die „Welt“ als die mondäne Oberschicht der Pariser Gesellschaft. Auch in der Episode über „Monsieur Charlus et la guerre“ bleibt dies so.<sup>58</sup> Beide Gesellschaften haben den Blick nach Innen und sind nicht unmittelbar in den Krieg involviert. Doch mitnichten ist der Krieg irrelevant, wenn man sich wie folgt die Bedeutsamkeit des Krieges vor Augen führt, auch ohne dass er das zentrale Thema der Werke von Mann und Proust wäre. Dass beide Erzählprojekte bereits vor dem Beginn des Weltkriegs begonnen wurden, darf hierbei nicht außer Acht gelassen werden.

*Der Erste Weltkrieg fungiert in den Romanwelten von Marcel Proust und Thomas Mann als unabhängige Variable in einem literarischen Experiment.*

Der Unterschied zwischen Mann und Proust liegt in der Beobachtung unterschiedlicher

---

57 vgl. Corbinau-Hoffmann, *Marcel Proust: A la recherche du temps perdu: Einführung und Kommentar*, 14.

58 vgl. Gerhardi, „Zeit und Zeitgeschichte. Der erste Weltkrieg in Prousts A la recherche du temps perdu,“ 223.

abhängiger Variablen und Hypothesen. Prousts Hauptinteresse gilt nicht dem historischen Ereignis an sich, sondern allein den sozialen Änderungen und Verschiebungen einer dünnen Oberschicht die es zur Folge hat.<sup>59</sup> In den sechs vorherigen Bänden gab es fast nur psychologische Ereignisse wie der Geschmack der Madeleine, der affektive Erinnerungen wachrief, persönliche Leidenschaften oder die mondänen gemeinsamen Abende der Charaktere. Proust fühlt sich mehr der psychologischen Wahrheit als der historischen Wahrheit verpflichtet.<sup>60</sup> Für Proust ist der Erste Weltkrieg nicht nur ein historisches Ereignis, sondern ein „Katalysator“ zum Aufzeigen des wahren Charakters der Menschen.<sup>61</sup> Der Weltkrieg ist für Proust wie ein ungewöhnliches Experiment, an dem er erkennen kann, ob sich seine Charaktere unter neuen Bedingungen anders verhalten und ob sich seine Beobachtungen bestätigen. Proust sieht das historische Geschehen als einen Faktor, der in das Schicksal des Individuums eingreift und somit seine Persönlichkeit beeinflussen kann. Ihn treibt also ein psychologisches Interesse an, das Wesen der Menschen in seiner Umgebung zum Vorschein zu bringen. Dabei steht vor allem Monsieur de Charlus und seine Homosexualität im Zentrum von Prousts Interessen. In der Zeit des Weltkriegs beobachtet Marcel zufällig und heimlich, wie Monsieur de Charlus seine masochistischen Triebe in einem Hotel voller Soldaten auslebt, geschützt durch die Wirren des Krieges.<sup>62</sup> So wird durch den Krieg eine Welt von Sodom und Gomorrha ausgelöst, die ihr Ende in dem Einschlagen der Bomben findet.

Mann hingegen zeigt kein psychologisches Interesse am Krieg; vielleicht hat er im Vergleich zur proustschen Sicht ein eher „medizinisches“. Er baut die philosophischen und nationalen Konstellation der Welt in den Figuren und ihren Charaktereigenschaften nach, versetzt die Handlung an den im europäischen Raum neutralsten Ort, den Schweizer Bergen, und lässt die Figuren – wie unter einer Käseglocke vom Rest der Welt abgeschlossen – aufeinander treffen und sich entwickeln. Dies sind die idealen Bedingungen für ein Experiment, das womöglich im Kleinen erklären kann, warum es zum Krieg kam, und das Schlussfolgerungen darüber zulässt, wie sich eine „Impfung“ gegen den Krieg in Zukunft finden lässt. Repräsentativität gewinnt die Erzählung durch die Mittelmäßigkeit ihres „Helden“. Seine Mittelmäßigkeit spricht für die Vergleichbarkeit mit dem Geist seiner Epoche und ihrer Welt in hohem Maße. Prousts und Manns Romane sprechen für den Geist ihrer Zeit, auch wenn es ein perspektivenbehafteter Blick ist, lassen sie sich getrost als

---

59 Jauss, *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts: "A la recherche du temps perdu". Ein Beitrag zur Theorie des Romans*, 187.

60 Gerhardi, „Zeit und Zeitgeschichte. Der erste Weltkrieg in Prousts A la recherche du temps perdu,“ 219.

61 vgl.Reimann, „Der Erste Weltkrieg - Urkatastrophe oder Katalysator?“

62 Proust, *Le temps retrouvé*, 122-125.

Epochenromane einordnen, die sie ihre Epoche im literarischen Rahmen abbilden und verstehen wollen.

## **Das Epochengefühl in Motiven**

Abschließend sollen noch einige Motive betrachtet werden, die in Bezug zum Weltkrieg stehen und deren Vorkommen in beiden Romanen auffällig ist. Die vier wichtigsten Motive, die auch bereits angedeutet wurden, sind: Leben und Krankheit, Zeit, Erotik, Musik & Medien, die in den Romanen das Lebensgefühl der Vorkriegs- und Kriegsgesellschaft vermitteln.

### **Leben und Krankheit**

Dass Manns Epochengefühl ein dekadentes Gefühl des Krankseins ist, wird nicht nur durch den morbiden Charakter des Sanatoriums deutlich, den Ort, der Mann schon bei dem Besuch seiner Frau Katia als literarische Vorlage gereizt hat und Hauptort der Erzählung geworden ist und stattdessen Marcel dazu dient, Jahre verstreichen zu lassen, die nichtsdestotrotz Jahre des Krankseins sind. Immer wieder fallen Sätze Hans Castorps, die das Kranksein beschönigen und als etwas Edles darstellen wollen:

„...denn einem Kranken möchte man doch Ernst und Achtung entgegenbringen, nicht wahr, Krankheit ist doch gewissermaßen etwas Ehrwürdiges, wenn ich so sagen darf.[...] Man denkt, ein dummer Mensch muß gesund und gewöhnlich sein, und Krankheit muß den Menschen fein und klug und besonders machen. So denkt man es sich in der Regel. Oder nicht?“<sup>63</sup>

Bei Mann ist deutlich spürbar, dass Krankheit für Castorp etwas Ehrwürdiges und zur Veredelung Notwendiges ist. Trotz seiner anfänglichen Unsicherheit mit der Thematik scheint er sich dessen im Laufe der sieben Jahre durch die Erprobung am eigenen Leib, die zu einer Verfeinerung seiner Bildung führt, als auch durch den Tod seines Veters, der das Sanatorium verfrüht verlassen hatte, stetig sicherer zu werden. Deutlich wird diese Haltung durch das ständige Auftauchen der Formel „Placet experiri“<sup>64</sup>, die beim ersten Mal von Settembrinis als Kommentar fallen gelassen wird. Später nutzt auch Hans Castorp gerne diese Formel. Es ist die „Sympathie mit dem Tode“<sup>65</sup>, die Hans Castorp erst im Kapitel „Schnee“ durch seinen lebensgefährliche Ski-Ausflug und seine Todeshalluzinationen verliert.

Auch bei Proust findet sich die Dekadenz-Thematik, sowohl im physischen Kranksein,

---

63 Mann, *Der Zauberberg*, 139-140.

64 Ebd., 141.

65 Ebd., 914.

als auch durch das Aufzeigen der Schwächen des Gedächtnisses und der nicht vorhandenen Empathie in einer von Ignoranz und Arroganz geprägten höheren Gesellschaft. Die Welt vor Paris liegt in Schutt und Asche, während die Mitglieder der feinen Kreise sich dessen nicht bewusst ist und ihre immer gleichen Nichtigkeiten zu Besonderheiten macht: Wie bereits erwähnt sorgt sich Madame Verdurin mehr um den Nachschub von Croissants als das tatsächliche Geschehen in der Welt. Proust konzentriert seine Aufmerksamkeit mehr auf die äußere und sittliche Verwahrlosung der Kriegsgesellschaft als Form der Dekadenz und vermittelt damit, genau wie Mann, das Zeitgefühl des fin de siècle.

## Zeit

Die Erzähltechniken und der außergewöhnlich geschickte Gebrauch der Zeitebenen wurden bereits in der Analyse angesprochen. Die Zeit wird aber auch als Thema genutzt, dass die Autoren ihren Figuren in Dialogen und Gedanken in Bezug auf den Verlauf und die Eigenheiten der Zeit in den Mund legen. Thomas Manns Figur, als auch der Leser, spüren die Beschleunigung des Zeiterlebens, je länger sich Hans Castorp im Sanatorium befindet. Das Thema Zeit wird ständig angesprochen, wie beispielsweise hier:

„Aber wie lange dauert denn das?“ fragte Hans Castorp und wandte sich um. Joachim hob seinen Finger empor. „Die müssen doch um sein - sieben Minuten!“ [...] Etwas später nahm er das Thermometer aus dem Mund, betrachtete es und sagte dabei: „Ja, wenn man ihr aufpaßt, der Zeit, dann vergeht sie sehr langsam. Ich habe das Messen, viermal am Tage, ordentlich gern, weil man doch dabei merkt, was das eigentlich ist: eine Minute oder gar ganze sieben, - wo man sich hier die sieben Tage der Woche so gräßlich um die Ohren schlägt.“ [...] „Die Zeit ist doch überhaupt nicht ‘eigentlich’. Wenn sie einem lang vorkommt, so ist sie lang, und wenn sie einem kurz vorkommt, so ist sie kurz, aber wie lang oder wie kurz sie in Wirklichkeit ist, das weiß doch niemand.“ Er war durchaus nicht gewohnt, zu philosophieren und fühlte dennoch den Drang dazu. [...] Um meßbar zu sein, müßte sie doch *gleichmäßig* ablaufen, und wo steht denn das geschrieben, daß sie das tut? Für unser Bewußtsein tut sie es nicht, wir nehmen es nur der Ordnung halber an, daß sie es tut, und unsere Maße sind doch bloß Konvention, erlaube mir mal...“ „Gut“, sagte Joachim, „dann ist es wohl auch bloß Konvention, daß ich hier vier Striche zuviel habe auf meinem Thermometer!“<sup>66</sup>

Bei Proust wird das Thema Zeit fast ausschließlich durch das geniale Verschachteln der Zeitebenen, meist Rück- und Vorblenden vermittelt, als dass es ein Gesprächsthema der Figuren sei. Doch auch hier gibt es Diskussionen, die die Zeit zum Thema haben, beispielsweise in der Frage, ob der Krieg kurz oder lange dauern würde:

„En avons-nous pour longtemps?“ dis-je à Saint-Loup. „Non, je crois à une guerre très courte“, me répondit-il. Mais ici, comme toujours, ses arguments étaient livresque. „Tout en tenant compte des prophéties de Moltke, relis“ me dit-il, comme si je l'avais déjà lu „le décret du 28 octobre 1913 sur la conduite des grandes unités, tu verras que le remplacement des réserves du temps de paix n'est pas organisé, ni même prévu, ce qu'on n'eût pas manqué de faire si la guerre devait être longue.“<sup>67</sup>

---

66 Ebd., 96.

67 Proust, *Le temps retrouvé*, 50-51.

Hier wird die Wendung vom Aktualismus des alten Zeitromans – im einfachen seit dem 14. Jahrhundert geläufigen Sinne – zu einer quasi phänomenologischen Intention des neuen Zeitromans deutlich, die fast zum selben Zeitpunkt, unmittelbar nach Krieg, zugleich bei Marcel Proust und Thomas Mann ausgeprägt worden ist und das Gesicht des europäischen Romans in der Zwischenkriegszeit entscheidend mitbestimmt hat.<sup>68</sup> In beiden Romanen wird die Zeit nicht nur als Erzähltechnik verwandt, sondern auch von den Charakteren (Mann) oder dem Erzähler (Proust) in zahlreichen Zeit-Reflexionen thematisiert. Diese mehrschichtige Verarbeitung der Zeit-Thematik gehörte zu der Schlüsseldiskussion der zeitgenössischen Philosophie (Henri Bergson, Martin Heidegger, Georg Lukàcs), als auch zu einem wichtigen Entwicklungsstrang modernistischer Erzählkunst in Europa, zu dem die beiden Zeitromane von Mann und Proust sicherlich gehören.<sup>69</sup>

## **Erotik**

Ein weiteres wichtiges Motiv ist die, meist homosexuelle, Erotik, die bei Mann meist nur in Anspielungen, bei Proust ganz deutlich als Homoerotik zum Tragen kommt. So findet Proust im Hotel Jupien den Ort, in dem Sodom und Gomorrha ihre Analogie finden. Monsieur de Charlus lässt hier seinen masochistischen Fantasien freien Lauf: Etwas, das er vor dem Krieg nicht oder nur in Gedanken tat.<sup>70</sup> So wie Sodom und Gomorrha als Ort der Sünde von der Zerstörung bedroht waren, so wird Paris als Ort der Sünde dargestellt und bombardiert.

Bei Thomas Mann sind die erotischen Anspielungen bei weitem subtiler und wird vom Erzähler eher durch schamhafte Auslassungen als durch konkretes Beschreiben kenntlich gemacht, wie in der bereits erwähnten Szene in der Madame Chauchat und Hans Castorp auf Französisch parlieren – für die beiden die Sprache der Erotik, die Hans Castorp Dinge sagen lässt, die er auf Deutsch nie über seine Lippen kommen ließe – und sie ihn bittet, den Bleistift zurückzugeben, was praktisch als eine Einladung in ihr Zimmer verstanden werden muss: „*N'oubliez pas de me rendre mon crayon.*“<sup>71</sup> Der gleiche Bleistift erschien bereits vorher in seinem Traum, als phallisches Symbol verkleidet:

Dann schien es dem Träumenden, als befände er sich auf dem Schulhof, wo er so viele Jahre hindurch die Pausen zwischen den Unterrichtsstunden verbracht, und sei im Begriffe, sich von Madame Chauchat, die ebenfalls zugegen war, einen Bleistift zu leihen. Sie gab ihm den rotgefärbten, nur noch halblangen in einem silbernen Crayon steckenden Stift, indem sie Hans

---

68 Jauss, *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts: "A la recherche du temps perdu". Ein Beitrag zur Theorie des Romans*, 11.

69 Mann, *Der Zauberberg*, 1037.

70 Corbineau-Hoffmann, *Marcel Proust: A la recherche du temps perdu: Einführung und Kommentar*, 17.

71 Mann, *Der Zauberberg*, 482.



Castorp mit angenehm heiserer Stimme ermahnte, ihn ihr nach der Stunde bestimmt zurückzugeben, und als sie ihn ansah, mit ihren schmalen blaugraugrünen Augen über den breiten Backenknochen, da riß er sich gewaltsam aus dem Traum empor, denn nun hatte er es und wollte es festhalten, wovon und an wen sie ihn eigentlich so lebhaft erinnerte.<sup>72</sup>

Hans Castorps Erinnerungen hängen mit seiner Jugendliebe Pribislav Hippe zusammen, einem Mitschüler für den er eine außergewöhnliche Zuneigung empfand. Mit ihm in Zusammenhang steht die homoerotische Andeutung im Werk, die im Zusammenhang mit dem Bleistift fällt, da Hans Castorp ihn ein einziges Mal in der Schule wegen eines Bleistift angesprochen hatte:

„Gern“, sagte er. „Du mußt ihn mir nach der Stunde aber bestimmt zurückgeben.“ Und zog sein Crayon aus der Tasche, ein versilbertes Crayon mit einem Ring, den man aufwärts schieben mußte, damit der rot gefärbte Stift aus der Metallhülse wachse. Er erläuterte den einfachen Mechanismus, während ihre beiden Köpfe sich darüberneigten.<sup>73</sup>

Dass Proust und Mann über die zeitgenössische Psychologie, vor allem der Psychoanalyse, Bescheid wussten, ist anhand der Beispiele, die bei Mann direkt auf die freudsche Traumdeutung verweisen, und bei Proust von dem Wissen um das Vorhandensein eines unbewussten Teils der Seele zeugen, eindeutig. Die erotischen Motive zeugen von der Einarbeitung zeitgenössischer psychoanalytischer, aber auch anderer psychologischer Diskurse in ihren Werken.<sup>74</sup>

## Musik und Medien

Der Einfluss der Musik, vor allem der überlieferten Musiktradition, ist in der Verarbeitung von Proust und Mann offensichtlich.<sup>75</sup> So klingen beispielsweise die Alarmsirenen für den deutschen-freundlichen Monsieur de Charlus wie die Walküren aus den Werken Wagners, für den man bei Proust und Mann einen besonderen Einfluss einräumen muss. Beim Ertönen der Warnsirenen bemerkt er: „*Il faut décidément l'arrivée des Allemands pour qu'on puisse entendre du Wagner à Paris.*“<sup>76</sup>

Bei beiden ist der starke Einfluss Wagners zu spüren<sup>77</sup>, bei Mann durch die Leitmotivtechnik, bei beiden durch die Anmerkungen und Verweise, die sich auf Wagner beziehen. Thomas Mann verweist vor allem im Kapitel „Fülle des Wohllauts“ auf die europäische Musiktradition. Das von Hans Castorp entdeckte und fortan regelmäßig

---

72 Ebd., 131-132.

73 Ebd., 175.

74 Gillespie, *Proust, Mann, Joyce in the modernist context*, 222.

75 Vuong, *Musiques De Roman*.

76 Proust, *Le temps retrouvé*, 66.

77 Sonnenfeld, “"Tristan" for Piano: Thomas Mann and Marcel Proust,” 1004: Sonnenfeld bezeichnet Mann und Proust als "wagnerites".

bediente „magische“ Grammophon,<sup>78</sup> verzaubert die Gäste, lenkt sie ab von ihrer Langeweile und bringt Hans Castorp und Madame Chauchat zueinander. Ebenso hat Hans Castorp, als er in den Krieg zieht, das Lied Schuberts „Lindenbaum“ auf den Lippen und romantisiert damit den Krieg.<sup>79</sup> Die Szene erinnert an die Schlacht von Langemarck im November 1914.<sup>80</sup> Musik lenkt vielmehr ab, ist angenehm, vertreibt die Angst und hebt die Stimmung, selbst dann, wenn es wegen des Krieges keinen Grund dazu gibt.

Neben den Anspielungen, die in beiden Werken vorkommen, zum Beispiel verweist Mann gerne auf Wagners Tannhäuser oder Goethes Faust, sind vor allem die intermedialen Verweise interessant. Das zentrale Kapitel des Zauberbergs, das Schneekapitel, ist beispielsweise nach dem Vorbild des Gemälde „Die Quelle“ von Ludwig von Hoffmann gestaltet worden.<sup>81</sup> Bei Mann gibt es noch weitere Bezüge zur Malerei. Beispielsweise steht Madame Chauchat für Hofrath Behrens Modell. Hans Castorp bewundert dabei leicht eifersüchtig seine meisterhafte Darstellung ihrer reinen Haut.

Bei Proust sind eine große Menge an Metaphern zu finden, die zeigen, wie Proust den Schrecken ästhetisiert<sup>82</sup>, zum Beispiel durch die *Laterna magica*.<sup>83</sup> Sie hat eine ähnliche Symbolik wie die Krieg: Der Weltkrieg verdunkelt die Welt, in Paris werden die Lichter bereits am frühen Abend ausgeschaltet, was Proust zu einem Vergleich aus seiner Kindheit von Combray und den Spaziergängen auf den dunklen Pfaden zwischen den Dörfern mit der Stadtkulisse in Paris veranlasst.<sup>84</sup> Proust zieht dabei einen Bogen von der Kirche in Combray bis zu den Szenen in Paris. Sie lassen den Eiffel-Turm, von dem aus die Scheinwerfer den Himmel durchsuchen, als den Glockenturm der viel größeren Kathedrale Paris erscheinen. Die *Laterna magica* ist es aber auch, die die wahre Persönlichkeit enthüllt, die ihn zum Träumen, zur Kreativität anregt. Zum Film fallen Proust zeitlebens nur negative Assoziationen ein<sup>85</sup>, für ihn ist Film ein Rauschen von Standbildern. Er spricht der Photographie und dem Film die Fähigkeit ab, subjektive Realität im weitesten Sinne zu transportieren. Für Proust gilt, dass der Roman sich daher nicht mit äußeren Ereignissen

---

78 Gillespie, *Proust, Mann, Joyce in the modernist context*, 173.

79 Eder, „Die Geburt des "Zauberbergs" aus dem Geiste der Verwirrung. Thomas Mann und der Erste Weltkrieg.“ 179.

80 Mann, *Der Zauberberg*, 1036.

81 Wysling und Schmidlin, *Bild und Text bei Thomas Mann*, 14.

82 Corbineau-Hoffmann, *Marcel Proust: A la recherche du temps perdu: Einführung und Kommentar*, 13-14.

83 Proust, *Le temps retrouvé*, 41.

84 Vgl. Textbeispiel a) im Anhang

85 Albersmeier, *Die Herausforderung des Films an die französische Literatur: Entwurf einer "Literaturgeschichte des Films"*, 269.

beschäftigen soll, was Foto und Film vorbehalten sei. Für Proust gibt es eine starke Trennungslinie zwischen den alten und den neuen Medien, da er seinen Blick auf das Innere richten will, etwas was die neuen Medien seiner Meinung nach nicht leisten können.<sup>86</sup>

Thomas Mann hat ebenfalls Erfahrungen mit dem Film: Er lässt seinen Erzähler den Film als nervöses Geflimmer von Bildern beschreiben, benutzt Vergleiche zu Geschwindigkeit und Eile, die im von den Charakteren angeschauten Film selbst, nochmal verbildlicht werden. Die Frage, ob der Film die literarischen Techniken von Proust und Mann, wie Zeitraffer, Ausschnitt, Vor- und Rückblende und Montage, beeinflusst hat, lässt sich eher verneinen.<sup>87</sup> Vielmehr scheint es so, dass die modernen Autoren ihrerseits literarische Techniken gefunden haben, die für den Film adaptiert wurden.

Den eindeutigsten Bezug zum Ersten Weltkrieg hat jedoch die Presse. Vor allem Proust zeigt in satirischem Ton an immer neuen Beispielen, dass die Presse entweder falsch berichtet, oder dass die Leute die Nachrichten so lesen, wie sie es hören wollen. Marcel bemerkt, dass die deutschen Truppen täglich näher an Paris heran rücken, aber die patriotischen Nachrichten lassen sich immer so lesen, als wären die Franzosen siegreich. Hieran lässt sich ablesen, wie sehr die Medien eine immer wichtigere Rolle im Kriegsgeschehen spielen. Der Krieg spielt sich nicht mehr allein an der Front ab, sondern er ist auch ein psychologischer Krieg der Propaganda, den die Presse mitkämpft. Proust und Mann vermitteln ein Gefühl für die Bedeutung von Musik, Malerei und Medien in der Vorkriegsepoche.

---

86 Ebd., 338.

87 vgl. Ebd., 336: Proust spricht Film und Photographie den Einfluss auf sein Werk ab.

## Fazit

Je dis avec humilité à Robert combien on sentait peu la guerre à Paris, il me dit que même à Paris c'était quelquefois „assez inouï“. Il faisait allusion à un raid de zeppelins qu'il y avait eu la veille et il me demanda si j'avais bien vu, mais comme il m'eût parlé autrefois de quelque spectacle d'une grande beauté esthétique.<sup>88</sup>

Durch die Entfernung vom Kriegsgeschehen können Proust wie auch Mann den Krieg ästhetisieren. Kann dies eine angemessene Beschreibung oder Bearbeitung dessen sein, was geschehen ist?

Wenn Thomas Mann und Marcel Proust den Krieg nicht direkt betrachten, sondern ihn in den Hintergrund stellen, dann wollen sie damit nicht den Krieg verdrängen, sondern dem Leser etwas über die Eigenheiten des Kriegs vermitteln, die meist außer acht gelassen wurden. Proust sucht nicht nur das ästhetische Potential im Krieg: Er benutzt den Krieg in „Le temps retrouvé“ als literarisches Experiment um die tieferen psychologischen Wahrheiten seiner Charaktere ans Licht zu legen. Mann hingegen spielt die philosophische und emotionale Befindlichkeit der Welt vor dem Krieg auf der kleinen Bühne des Sanatoriums nach, wie ein Arzt die Frage nach der Krankheitsgeschichte der Welt stellt, um die richtige Impfung gegen den Krieg zu finden.<sup>89</sup> Darin steckt die Überzeugung, dass Krieg nicht einfach „ausbricht“. Er hat eine Vorgeschichte, in denen die Gründe zu suchen sind.<sup>90</sup> Die Gründe für den Krieg finden sich in Köpfen der Menschen, und nicht auf den Schlachtfeldern, wenn es nur noch um die Entscheidung geht, wer der Sieger ist.<sup>91</sup> Das der Krieg zuerst in den Köpfen zu finden ist, wird besonders deutlich bei Proust. Für ihn ist das Individuum die Zelle einer Nation. Wer die Psychologie der einzelnen Zellen kennt, der kennt auch das Verhalten der Nation. Der Weltkrieg liefert somit das brillante Beispiel, an dem sich die kleinen psychologischen „Wahrheiten“, die Ideologien und Positionen des Einzelnen, noch mal im Großen wiederholen und als Beispiel für die ewig wiederkehrende Gleichheit im Wandel dienen.<sup>92</sup>

Proust und Mann suchen nach größeren philosophischen und psychologischen Antworten, Ideen und Zusammenhängen, die sie in ihrer Literatur abzubilden suchten. Und

---

88 Proust, *Le temps retrouvé*, 65.

89 vgl. Gillespie, *Proust, Mann, Joyce in the modernist context*, 181.

90 vgl. Reimann, „Der Erste Weltkrieg - Urkatastrophe oder Katalysator?“, 31: Betont das der Erste Weltkrieg eine Vorgeschichte hat.

91 Wobei sich feststellen lässt, das die nach dem Weltkrieg stattgefundenene Teilung in Sieger und Verlierer in den Werken kaum zu spüren ist.

92 Gerhardi, „Zeit und Zeitgeschichte. Der erste Weltkrieg in Prousts *A la recherche du temps perdu*,“ 225.

um sich an diese Wahrheiten anzunähern, lassen Proust und Mann die Leserschaft in die Köpfe der Menschen, in den Zeitgeist vor dem Krieg und an die Schauplätze hinter den Fronten schauen und nicht in das gleißende Licht, das von den unglaublichen Zahlen der Toten, des Mordens und des Krieges ausgeht. Es entsteht bei Mann und Proust eine Art von Fernglaseffekt; womöglich können die Autoren fern von den schockierenden Erlebnissen des Krieges eine bessere Beschreibung für das Gefühl einer Epoche geben und die Gründe des Krieges verständlich machen, als wenn sie direkt in die fürchterlichen Gräuelp des Kriegsgeschehens einbegriffen gewesen wären.

Ein anderer Grund, warum der Krieg von Proust und Mann ästhetisiert werden kann, ist wohl der, dass der Krieg nicht der Auslöser zum Schreiben war. Die Romanprojekte waren schon einige Jahre vor dem Krieg in den Köpfen der beiden Autoren präsent. Der Krieg unterbrach das Schreiben bei Mann, für Proust bedeutete er, dass seine Veröffentlichung weiter hinausgezögert wurde. Trotz allem war der Krieg kein Ereignis, das sie umgehen konnten, noch wollten. Der Krieg, den Proust und Mann darstellen, ist der Krieg, der zuerst durch unterschiedliche ideologische Überzeugungen, durch Dekadenz und Kriegslust in den Köpfen der Menschen zum Töten geführt hat. Und er zeigt, was Krieg für viele Menschen blieb. Krieg hat in den Zeitungen, den Köpfen und den Salons stattgefunden. Und sie zeigen, dass selbst in den Zeiten der Kriegs das Leben weitergeht, zumindest bekommt die Gesellschaft einen anderen Krieg präsentiert, als die Soldaten und Offiziere in den Gräben der Front. Die Romane von Marcel Proust und Thomas Mann zeigen mit ihren Bearbeitungen des Ersten Weltkrieges, was heute selbstverständlich scheint, was aber nicht immer so war. Heute, in seinen Anfangszügen auch schon damals, ist der Krieg global, aber leider auch alltäglich geworden. Heute sitzen die meisten Menschen in Europa in den Salons und Villen und müssen nichts mitbekommen, wenn wir nicht wollen. Krieg ist profan geworden. Jeden Tag wird in den Medien über Kriege in der Welt Bericht erstattet: Tatsächlich vergeht heute kein Tag ohne Krieg. Er ist zu einem Hintergrundrauschen geworden, das nicht mehr aufschreckt.

Die Leistung von Thomas Mann und Marcel Proust ist es, einen Blick in die Köpfe der Menschen zu geben. Auch wenn das Wissen über historische Ereignisse keine Kriege verhindern kann, so kann man doch einen Eindruck von der Vorkriegsepoche und ihrem Gefühl bekommen und es wird klar, dass Kriege nicht aus dem Nichts auftauchen, sondern eine Vorgeschichte haben. Das Experiment ist gelungen. Doch so wertvoll und interessant die Fragen der Experimente von Proust und Mann sind, so steht doch unter Frage, ob ihre „Ergebnisse“ übertragbar sind aus ihrem literarischen Labor in die Realität.

## Literaturverzeichnis

- Albersmeier, Franz-Josef. *Die Herausforderung des Films an die französische Literatur: Entwurf einer 'Literaturgeschichte des Films'*. Bd. 1. Heidelberg: C. Winter, 1985.
- Berghahn, Volker R. *Der Erste Weltkrieg*. C.H. Beck Wissen. München: C.H. Beck, 2006.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika. *Marcel Proust. A la recherche du temps perdu: Einführung und Kommentar*. Tübingen, Basel: A. Francke, 1993.
- Duval, Sophie. *L'ironie proustienne. La vision stéréoscopique*. Bd. 3. Recherche proustiennes. Paris: Honoré Champion, 2004.
- Eder, Jürgen. "Die Geburt des 'Zauberbergs' aus dem Geiste der Verwirrung. Thomas Mann und der Erste Weltkrieg." In *'Krieg der Geister'. Erster Weltkrieg und literarische Moderne.*, 171-188. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000.
- Gerhardi, Gerhard. "Zeit und Zeitgeschichte. Der erste Weltkrieg in Prousts A la recherche du temps perdu." In *Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen*, herausgegeben von Klaus Vondung, 218-240. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.
- Gillespie, Gerald. *Proust, Mann, Joyce in the modernist context*. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2003.
- Hayman, Ronald. *Marcel Proust. Die Geschichte seines Lebens*. Übersetzt von Max Looser. Frankfurt am Main: Insel, 2000.
- Jauss, Hans R. *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts: "A la recherche du temps perdu"*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- Kennan, George Frost. *The Decline of Bismarck's European Order: Franco-Russian Relations, 1875-1890*. Princeton: Princeton University Press, 1979.
- Kesting, Hanjo. *Heinrich Mann und Thomas Mann. Ein deutscher Bruderzwist*. Göttingen: Wallstein, 2003.
- Könneker, Carsten. "Raum der Zeitlosigkeit. Thomas Manns 'Zauberberg' und die Relativitätstheorie." *Thomas-Mann-Jahrbuch* 14 (2001): 213-224.
- Kurzke, Hermann. *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. München: C.H. Beck, 2006.
- Mann, Thomas. *Der Zauberberg*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2008.
- . *Reden und Aufsätze II. Reden zum Zeitgeschehen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1965.
- . *Tagebücher, 1953-1955*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1995.
- Mendelssohn, Peter de. *Der Zauberer das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann. Teil 1: 1875-1918*. Bd. 1. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1975.

- Proust, Marcel. *Correspondance (1914)*. Herausgegeben von Philip Kolb. Paris: Plon, 1985.
- . *Du côté de chez Swann*. Bd. 1. À la recherche du temps perdu. Paris: Gallimard, 2001.
- . *Le temps retrouvé*. Bd. 7. A la recherche du temps perdu. Paris: Gallimard, 1989.
- Reimann, Aribert. "Der Erste Weltkrieg - Urkatastrophe oder Katalysator?" *Aus Politik und Zeitgeschichte* 29-30 (2004): 30-38.
- Sonnenfeld, Albert. "'Tristan' for Pianoforte: Thomas Mann and Marcel Proust." *Southern Review*, 5:4 (1969): 1004.
- Stevenson, David. *Der Erste Weltkrieg: 1914 - 1918*. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 2006.
- Virchow, Christian. "Das Sanatorium als Lebensform. Über einschlägige Erfahrungen Thomas Manns." In *Literatur und Krankheit im Fin-de-Siecle (1890-1914)*, herausgegeben von Thomas Sprecher, 171-198. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2002.
- Vondung, Klaus. "Propaganda oder Sinndeutung?" In *Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen*, herausgegeben von Klaus Vondung, 11-37. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.
- Vuong, Hoa Hoï. *Musiques De Roman. Proust, Mann, Joyce*. Nouvelle poétique comparatiste 10. Bruxelles: Peter Lang, 2003.
- Wysling, Hans, und Yvonne Schmidlin, Hrsg. *Bild und Text bei Thomas Mann*. Tübingen: A. Francke, 1975.