

**Rother Baron:**

**Das Russlandbild in der deutschsprachigen Literatur  
1900 – 1930**



*Lou Andreas-Salomé und  
Rainer Maria Rilke zu Besuch  
bei Spiridon Droshshin, 1900*

1. Einleitung .....	1
2. Literarische Imagologie und Stereotypenforschung.....	2
3. Die Konturen des Russlandbildes in der deutschen Literatur vom 16. bis zum 19. Jahrhundert.....	5
4. Die Veränderungen des Russlandbildes zur Zeit der Jahrhundert- ..... wende.....	9
5. Das Russlandbild in literarischen Reiseberichten der 1920er Jahre.....	13
6. Das Russlandbild im Werk Thomas Manns.....	18
7. Das Russlandbild bei Rainer Maria Rilke.....	27
8. Resümee.....	34
9. Ausblick: Entwicklungstendenzen des Russlandbildes nach 1930 .....	38
Literaturverzeichnis.....	40

## **1. Einleitung**

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden die negativen Folgen der Industrialisierung – Verstädterung, Luftverschmutzung, Naturzerstörung, soziale Verelendung, entfremdende Arbeitsbedingungen – immer unübersehbarer. Als Reaktion hierauf bildete sich in den betreffenden Ländern eine breite kulturkritische Bewegung heraus. Diese zeichnete sich u.a. dadurch aus, dass sie ihr Idealbild einer intakten Kultur gerne auf vorindustrielle Gesellschaften projizierte.

Russland nahm in dieser Hinsicht eine Sonderrolle ein. Einerseits war das Land in weiten Teilen noch immer agrarisch geprägt und insofern 'vorindustriell'. Andererseits blickte das Land schon damals auf eine reiche geistige Tradition zurück und erlebte im Bereich der Literatur gerade eine einzigartige Blütezeit. Gerade dieses Nebeneinander von vorindustrieller Kultur und geistesgeschichtlicher Hochkonjunktur übte auf westliche Autoren eine besondere Anziehungskraft aus. Vor allem Tolstoj und Dostojewskij dienten

ihnen als geistige Bezugsgrößen für das von ihnen konstruierte Idealbild der russischen Kultur.

Als weiteres Reizelement trat später die Russische Revolution hinzu. Vor dem Hintergrund der fundamentalen kulturellen Krise, als deren Symptom man den Ersten Weltkrieg ansah, wurde dieser epochale Umbruch von vielen Autoren als Modell für die von ihnen ersehnte kulturelle und geistige Erneuerung wahrgenommen.

Die vermehrte Bezugnahme auf Elemente der russischen Kultur und des russischen "Wesens" – oder auf das, was man dafür hielt – lässt die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts für eine Erforschung des Russlandbildes in der deutschsprachigen Literatur besonders interessant erscheinen. Wie in einem Brennglas lassen sich hier die verschiedenen Facetten des deutschen Russlandbildes ablesen. Zwar ist dieses, bedingt durch die Zeitumstände, überwiegend positiv konnotiert. Die einseitige, undifferenzierte Bezugnahme auf Elemente der fremden Kultur lässt jedoch implizit stets auch den negativen Gegenpol des Bildes mit hervortreten.

Dies soll im Folgenden herausgearbeitet werden. Den Detailuntersuchungen vorgeschaltet sind ein paar kurze Worte zur literarischen Imagologie – als dem methodologischen Fundament dieser Art von Literaturbetrachtung – sowie ein kursorischer Überblick zu den Konturen des Russlandbildes bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.

## **2. Literarische Imagologie und Stereotypenforschung**

Die literarische Imagologie beschäftigt sich mit dem Bild eines fremden Landes, wie es sich in der Literatur eines oder mehrerer anderer Länder feststellen lässt. Sie berührt sich demnach mit der sozialpsychologischen Stereotypenforschung, unterscheidet sich jedoch insofern von dieser, als sie in den Mittelpunkt ihrer Arbeit den Niederschlag der Stereotypen in literarischen Werken stellt.

Für die Darstellung der Grundgedanken imagologischer Forschung stütze ich mich im Folgenden auf das Imagologie-Modell von Bleicher (1980: 17). Imagologische Forschung basiert demnach auf folgenden Prämissen:

1. Grundlegend für die Betrachtung des Bildes eines fremden Landes in der Literatur des eigenen Landes ist die Antinomie von Fremdem und Eigenem. Dabei ist davon auszugehen, dass die dem Bereich des Eigenen zugeschriebenen Attribute eine ebenso hohe Konstanz aufweisen wie die mit dem Bereich des Fremden assoziierten. Die konkrete Zuweisung der den Bereich des Fremden kennzeichnenden Attribute zu einzelnen Völkern differiert jedoch von Epoche zu Epoche. So war etwa für die deutsche Klassik der Prototyp des freien bzw. freiheitsliebenden Menschen der Grieche (zunächst der antike Mensch, in Folge des griechischen Freiheitskampfes dann aber auch der in der Gegenwart lebende Grieche), während die Spätexpressionisten hiermit den Russen

assoziierten, der in der bolschewistischen Revolution die von den Expressionisten herbeigesehnte Erneuerung des Menschen vollzogen habe.

2. Das Fremde wird auf der Grundlage des Eigenen verstanden, das Eigene auf der Grundlage des Fremden. Dies bedeutet im Einzelnen:

- Die Kritik des Fremden kann der Hervorhebung des Eigenideals dienen. So wurde etwa in der deutschen Afrikaliteratur häufig die Bedeutung von Sitten und hergebrachter Moral durch eine Kritik der angeblich unzivilisierten, von zügellosem Verhalten gekennzeichneten Afrikaner betont (vgl. Lester 1978 und 1980; Ihekweazu 1988). Hintergrund hierfür war das Gefühl einer Bedrohung des eigenen Wertekanons durch neue Moralvorstellungen, so dass eine derartige Literatur entweder auf die konservative Grundhaltung des Verfassers oder aber auf die grundlegend restaurative Tendenz der Epoche, in der das Werk verfasst wurde, schließen lässt.
- Die Idealisierung des Fremden kann der Kritik des Eigenen dienen. Auch dies lässt sich idealtypisch an der deutschen Afrikaliteratur verdeutlichen, in der es speziell in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine auffallende Häufung stark idealisierender Darstellungen der afrikanischen Menschen und ihrer Lebensweise gab (vgl. Stein 1984; Wild 1990). Im Hintergrund steht hier das Unbehagen gegenüber der eigenen Kultur, konkret gegenüber einem unkontrollierbar scheinenden technischen Fortschritt und einer fortschreitenden Anonymisierung des sozialen Lebens in den rasch wachsenden Großstädten, dem das Leben in den überschaubaren Gemeinschaften afrikanischer Dörfer als regulatives Ideal entgegengestellt wurde.

Deutlich wird hieran auch, dass einer idealisierenden Darstellung eines fremden Volkes eine ebenso stereotype Wahrnehmung desselben zugrunde liegt wie einer gezielt abwertenden Schilderung des Fremden. In beiden Fällen geht es nicht um die tatsächlichen Strukturen einer fremden Kultur. Diese wird vielmehr nur instrumentalisiert für die Veranschaulichung eigener Vorstellungen eines idealen Lebens. Dies geht schon daraus hervor, dass hierbei nie differenziert wird zwischen unterschiedlichen Ebenen einer fremden Kultur – sei dies nun in sozialer oder regionaler Hinsicht. Es geht immer um 'die' fremde Kultur und um 'den' in ihr lebenden Menschen, d.h. um eine monolithische fremde Masse, bei der nicht vorgesehen ist, dass sich einzelne Teilchen als Individuen aus ihr lösen und affirmativ oder kritisch – in jedem Fall aber autonom – Stellung beziehen zu den Bedingungen, unter denen sie leben.

3. Die Eigenbilder unterliegen einer internen Differenzierung, die mit einer ebensolchen Differenzierung der Fremdbilder korrespondiert. Diese kann

- polar sein, also auf der Konstituierung zweier Extrempole basieren, oder
- plural sein, sich also in einer Pluralität möglicher Differenzierungsformen manifestieren.

Ein Beispiel für polare Differenzierung wäre etwa der Nord-Süd-Gegensatz, wie er sich in den Stereotypen vom 'kühlen' Norddeutschen und vom lebensfroheren Süddeutschen

ausdrückt. Auf der Ebene der Relation des Eigenbildes zum Fremdbild entspräche dem die Selbstwahrnehmung des Deutschen als eher unterkühlt im Vergleich zu den 'heißblütigen' Südeuropäern. Im Bereich des Fremdbildes ließe sich beispielsweise an die stereotype Unterscheidung zwischen 'zivilisierten' Norditalienern und 'wilden' Süditalienern denken.

Plurale Differenzierung drückt sich in Deutschland etwa in den stereotypen Charakterisierungen von Menschen aus einzelnen Regionen des Landes aus, also etwa im Bild von dem geizigen Schwaben, dem großmäuligen Berliner oder dem verschlossen-dämlichen Ostfriesen. Hieraus ergäben sich dann wiederum Affinitäten bestimmter Volksgruppen zu Angehörigen ganz bestimmter anderer Kulturen, also etwa der Schwaben zu den ebenfalls als geizig angesehenen Schotten.

Bei der pluralen Differenzierung im Bereich des Fremdbildes könnte etwa an die Zusammenfassung von Volksgruppen unter gemeinsame Etikettierungen, die sich dann wiederum intern differenzieren, gedacht werden. So schreibt man etwa den Slawen allgemein eine größere Gastfreundlichkeit zu, differenziert dann aber noch einmal nach Volksgruppen. Dies führt dann u.a. dazu, dass es – wohl aufgrund der besonderen Geschichte der Beziehungen – eine große Anzahl von Polenwitzen, aber keine vergleichbaren Russen- oder Serbenwitze gibt.

Wie man sieht, hängen die internen Differenzierungen teilweise von Bedingungen ab, die außerhalb des kulturellen Bereichs liegen. Schon in den Begriffen 'heißblütig' und 'unterkühlt' finden sich ja deutliche Anspielungen auf klimatische Verhältnisse, die hier unreflektiert als Erklärungsmuster für ein bestimmtes Verhalten bzw. für bestimmte Charakterstrukturen herangezogen werden. Eben hieran zeigt sich der stereotype Charakter der Bestimmungen, ihre irrationale, nicht auf überprüfbaren Argumenten und Beobachtungen basierende Struktur.

Dies gilt auch für die Polenwitze, die offenbar dem Bedürfnis einer Herabsetzung des Nachbarvolkes entspringen. Dass es keine vergleichbaren Tschechenwitze gibt, mag damit zusammenhängen, dass mit Tschechien keine derartigen nationalen Traumata verbunden sind wie mit Polen, das man jahrzehntelang als Verfügungsmasse für den Landhunger größerer Staaten betrachtete, ehe man zu guter Letzt selbst vor ihm zurückweichen musste. So kompensieren die Polenwitze das Gefühl nationaler Demütigung, schüren es aber zugleich unbewusst und tragen damit zur Aufrechterhaltung einer feindlichen Grundstimmung zwischen den beiden Völkern (zumindest von deutscher Seite aus) bei.

Literarische Imagologie kann demnach den interkulturellen Dialog in entscheidender Weise fördern. Indem sie das Bild eines fremden Landes und seiner Kultur, wie es sich in der eigenen Literatur findet, herausarbeitet, bewirkt sie eine größere Sensibilisierung für die irrationale, vorurteilshafte Struktur, die der Betrachtung fremder Länder anhaftet. Dies kann als Anstoß dienen für die Überprüfung eigener Vorurteile gegenüber fremden Ländern. Im Falle einer Untersuchung des Russlandbildes in der deutschen Literatur kann dies zu einer

Entkrampfung des durch die Geschichte stark belasteten Verhältnisses zwischen den beiden Völkern beitragen.

Darüber hinaus können die Russlandbilder in der Literatur der verschiedenen Epochen dazu verhelfen, Konstanten und Diskontinuitäten in den russlandspezifischen Stereotypen zu unterschiedlichen Zeiten und bei unterschiedlichen Autoren zu erkennen. Daraus ergibt sich dann die Frage, wie es zu den Konstanten in der Betrachtung des östlichen Nachbarn gekommen ist, d.h. inwieweit sie mit realen Strukturen der russischen Kultur korrespondieren bzw. welche Anteile die deutsche Sicht des 'Ostens' an ihnen hat.

Schließlich werfen die Differenzen zwischen den Russlandbildern der einzelnen Epochen auch die Frage auf, inwieweit sie auf realen Veränderungen in den deutsch-russischen Beziehungen beruhen bzw. welche innerdeutschen Entwicklungen zu einer veränderten Bewertung dessen, was man hierzulande unter östlich-russischer Kultur versteht, geführt haben. Besonders interessant sind in diesem Zusammenhang auch individuelle Abweichungen von dem vorherrschenden Bild einer Epoche, die mehr als alles andere Perspektiven für eine differenziertere Betrachtung des jeweils anderen Landes aufzuzeigen versprechen und Anhaltspunkte bieten für den Aufbau weniger vorurteilsbehafteter Beziehungen.

### **3. Die Konturen des Russlandbildes in der deutschen Literatur vom 16. bis zum 19. Jahrhundert**

Bis weit ins 17. Jahrhundert hinein war das Russlandbild in Westeuropa noch stark von den Vorstellungen geprägt, die man sich in der Antike von den im späteren Russischen Reich lebenden Volksstämmen gemacht hatte.<sup>1</sup> Nicht nur die Sammelbezeichnung "Skythen" – zu denen man in der Antike mitunter auch andere Völker (u.a. die Geten, einen thrakischen Volksstamm im Norden Griechenlands) rechnete – blieb dabei erhalten, sondern auch das mit diesem Volk verbundene Geflecht an Assoziationen.

Wurden die Skythen im antiken Griechenland anfangs noch mit dem sagenumwobenen Volk Apolls, den Hyperboreern, identifiziert und entsprechend positiv gezeichnet, so mischten sich schon bei Herodot zunehmend negative Züge in das anfangs am Motiv des 'Edlen Wilden' ausgerichtete Fremdbild. Die von Herodot überlieferten Eigenschaften der Skythen – wie u.a. ihre Trunksucht und die besondere Brutalität gegenüber den Feinden – wurden dann von den römischen Geschichtsschreibern übernommen.

In der Spätantike wurde das Motiv des 'Barbaren' zwar wieder von dem des 'Edlen Wilden' verdrängt (durch das die Autoren ein Gegenbild zur Dekadenz ihrer Zeitgenossen entwerfen wollten). Die frühneuzeitlichen Autoren bezogen sich bei ihrer Rezeption der antiken Literatur jedoch zumeist auf die von Herodot in die Literatur eingeführten negativen Aspekte des Skythenbildes. "Skythen" und "Moskowiter" bzw. "Reußen" wurden dabei weitgehend als Synonyme gebraucht. So charakterisiert beispielsweise ein Bericht über den Empfang

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu und zu dem Folgenden Hueck 1985: 292 ff.

einer russischen Gesandtschaft durch Kaiser Maximilian II. auf dem Regensburger Reichstag im Jahr 1576 die "Moskowiter" als eine "Versammlung (...) finstere[r] Brüder", die, "vom skythischen Land hergereist", "schrecklicher selbst als die Türken" seien. Die Gesichter der Männer seien "fast grau durch den Mangel an Pflege, mit herunterhängenden skythischen Bärten", und ihre "rohe[n], ungesittete[n] Bewegungen" ließen "die Lebensweise von Bauern, die Sitten wilder Tiere" erkennen (zit. nach Hueck 1985: 293).

Diese Negativbilder waren so fest in den Köpfen der Menschen verankert, dass auch die persönliche Konfrontation mit der fremden Kultur zunächst nichts an ihrer Wirkmächtigkeit änderte. So enthält auch der Reisebericht des Leipziger Gelehrten Adam Olearius (1599 – 1671), der 1633 im Auftrag des holsteinisch-gottorfischen Herzogs Friedrich des III. mit dem Ziel der Erschließung einer neuen Handelsroute nach Persien ins Russische Reich entsandt wurde, noch dieselben Stereotype, von denen auch die Russenbilder der vorangegangenen Generationen geprägt waren.

Gleichzeitig belegt jedoch das Werk des Dichters Paul Fleming – der zu der etwa hundertköpfigen Gesandtschaft gehörte, die Olearius auf der Reise begleitete –, das die persönliche Begegnung bei einer entsprechenden Haltung der fremden Kultur gegenüber durchaus die Möglichkeit bot, die Vorurteile wenigstens ansatzweise zu überwinden. Während Olearius davon ausgeht, dass "Russen (...) billich unter die Barbaren zu rechnen" seien (Olearius 1656: 252), stellt Fleming seine dichterische Annäherung an die russische Kultur (in seinem in Versform abgefassten Bericht *In grooß Neugart <Nowgorod> der Reußen*) unter den Leitgedanken, "daß inn der Barbarey auch was zu finden sey / das nicht barbarisch ist" (Fleming 1634: 43).<sup>2</sup> Hieraus ergibt sich eine Reihe von Unterschieden, die – wie die folgende Übersicht zeigt – bis zu völlig konträren Bildern der fremden Kultur und der in ihr lebenden Menschen reichen können:

- Ausgehend von der Behauptung, die Russen seien "von Natur hart und zur Slavery gleichsam gebohren", belehrt Olearius (255) seine Leser, die Russen müssten "auch unter einem harten und stre[n]gem Joch und Zwang gehalten und immer zur Arbeit und zwar mit Prügeln und Peitschen angetrieben werden".<sup>3</sup> Demgegenüber betont Fleming (44) – beeindruckt von den Privilegien, die die Pioniere der Kolonisierung Nordrusslands für die Erschließung des Landes erhielten –, die Bauern müssten "nicht zu Hofe ziehn" und seien "in strengsten Diensten frey".
- Während Olearius (252) den Aberglauben und die Rückständigkeit der Russen hervorhebt, ist laut Fleming (44) "fromm seyn" die Kunst des Russen, der "zu Mitternachte / in Kirchen sein Gebet" verrichte.

---

<sup>2</sup> Flemings Poem *In groos Neugart der Reussen* wird zitiert nach Ders.: Deutsche Gedichte, herausgegeben von Volker Meid, S. 41 – 45. Stuttgart 1986: Reclam (textidentisch mit der von J.M. Lappenberg besorgten Gesamtausgabe der Werke Flemings: *Deutsche Gedichte*, Stuttgart 1865, Ndr. Darmstadt 1965: Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 82/83).

<sup>3</sup> Olearius bezieht sich dabei ausdrücklich auf eine Autorität der Antike, nämlich auf Aristoteles, der von den Barbaren gesagt habe, "daß sie nicht besser als in der Dienstbarkeit leben können und sollen. (...) In der Freyheit seynd sie böse, in der Dienstbarkeit aber bequeme Leute" (Olearius: 257).

- Wo Olearius (253) "Arglistigkeit, Betrug und Frevel" in Russland für weit verbreitet hält und erklärt, die Russen seien "zu allem bösen geneiget", gebrauchten "Gewalt für Recht" und täten alles, um ihren "Forteil und Nutzen zu suchen und ihren Begierden ein genügen zu thun", betont Fleming die Genügsamkeit und daraus folgende Friedfertigkeit der russischen Bevölkerung (43): "Kein Goldt gehört zum Leeben. / Aus Golde wird kein Bluut".
- Während nach Olearius (254 f.) "das Laster der Trunckenheit bey diesen Völckern in allen Ständen (...) so gemein" ist, "daß / wenn man sie auff den Gassen hin und wieder liegen und im Koth weltzen sihet / es als ein täglich gewohntes nicht achtet", betont Fleming gerade die Enthaltensamkeit und die gesundheitsfördernden Ernährungsgewohnheiten der russischen Menschen. So fasten diese nach seiner Beobachtung "mit bedachte" (44) und meiden sowohl "das übermachte zechen" als auch "die all zu offte Koost" (ebd.).

Zwar ist auch Flemings Werk nicht unbeeinflusst von antiken Vorbildern. Seine Vorgehensweise, "Ovids in Tomi geschriebene Gedichte gewissermaßen gegen den Strich" zu bürsten, "indem er die Klage des Römers über seine Verbannung in die Barbarei zu einer Lobrede auf das Asyl bei unverdorbenen Völkern umdeutete" (Lohmeier 1985: 348), zeugt jedoch nicht nur von einer Anlehnung an den Topos des 'Edlen Wilden', der der Verrohung des eigenen Volkes während des Dreißigjährigen Krieges gegenübergestellt wird. Vielmehr kommt in den zahlreichen Details, von denen Fleming berichtet<sup>4</sup>, auch die Bereitschaft zum Ausdruck, die Begegnung mit der fremden Kultur dafür zu nutzen, sich von überkommenen Vorstellungen zu lösen. In diesem Sinne heißt es bei ihm auch:

"Laß saagen / was mann will. Erfahre du das wahre. / Dem traut mann / was mann sieht" (Fleming 1634: 42).

Wenn auch in der Folgezeit die bewusste Gleichsetzung von "Skythen" und "Russen" und die damit einhergehende Berufung auf antike Autoren zurückging, so blieben doch die so entstandenen Klischees bis ins 19. Jahrhundert hinein wirksam. Vor dem Hintergrund der führenden Rolle, die Russland im Rahmen der 'Heiligen Allianz' und der nach 1815 in Europa einsetzenden Restauration spielte, spricht beispielsweise Hoffmann von Fallersleben in seinem Gedicht *Die Verbrüderung* (veröffentlicht 1840/41 in den *Unpolitischen Liedern*) abfällig von "Moskowiterhorden" (GW 4: 7 f.). Dies weckt Assoziationen an die 'Goldene Horde' und stellt die Russen so mit denen, von denen sie einst gewaltsam unterworfen worden waren, auf eine Stufe. 'Russen' und 'Tataren' scheinen für Hoffmann von Fallersleben ein und dasselbe zu sein. Die Befreiung von der französischen Fremdherrschaft wird – über den Terminus '*deutsche* Freiheitsschlacht' – allein den Deutschen zugeschrieben. Als einziges Ergebnis der russischen Beteiligung an der Völkerschlacht bei Leipzig wird der

<sup>4</sup> So finden sich in seinem Gedicht Hinweise auf die Nutzung von Aconit (Eisenhut) und Knoblauch zu Heilzwecken (S. 44) und auf den Kosmetikgebrauch der Frauen, "die dem sonst nicht blassen Mund' ein liechters Färblein" geben (S. 43).

dadurch bewirkte vermehrte Handel mit "Kaviar" und "Juchten" (Stiefelleder) herausgestellt (ebd.).

Das Bild des wilden, gewalttätigen Russen wird mehrfach durch die Gleichsetzung von 'Russland' und 'Gewaltherrschaft' bekräftigt. Dabei verwendet Hoffmann von Fallersleben gehäuft Begriffe, die Züchtigungsinstrumente bezeichnen, und setzt diese metonymisch mit Russland gleich. Allein in *Ein Lied für künftige Fälle* (GW 4: 289 f.) taucht dreimal der Begriff 'Knute' auf; und in *Ewige Grenzsperre* (GW 4: 268 f.) findet sich die Akkumulation "Kantschu [Riemenpeitsche], Peitschen, Knuten", die offenbar die russische Neigung zur Gewalttätigkeit besonders hervorheben soll.

Bei einer solchen dauerhaften Gleichsetzung von Russland und Gewaltherrschaft kann es nicht ausbleiben, dass die negative Besetzung des Terminus 'Russland' auch auf die Bewohner dieses Landes und auf ihre Kultur abfärbt. So unterscheidet Hoffmann von Fallersleben in der Tat nicht zwischen der zaristischen Despotie und dem Charakter der russischen Menschen. Vielmehr unterstellt er sogar eine innere Beziehung zwischen beidem, indem er den alten Topos des von Natur aus unfreien Russen wieder aufleben lässt. So heißt es in dem Gedicht *Reime*: "Slaven waren Sklaven immer, / Wollen immer Sklaven sein" (GW 4: 197).

Damit macht Hoffmann von Fallersleben das russische Volk gewissermaßen für seine Unterdrückung durch die Zaren selbst verantwortlich und kann Unfreiheit – als dem Wesen der Russen entsprechend – zugleich als charakteristisches Merkmal der russischen Kultur und Gesellschaft herausstellen. Daraus folgt dann wiederum, dass man sich in Westeuropa von Russland – als dem Hort der Unfreiheit – fernhalten müsse: "Die russische Cultur / Die paßt für Rußland nur" (*Ewige Grenzsperre*, GW 4: 268 f.).

Hiermit hängen schließlich auch eine Reihe von Vorurteilen über das russische Alltagsleben zusammen, die Hoffmann von Fallersleben in seinen Gedichten zum Ausdruck bringt. Dies reicht von der Stereotypisierung der russischen Mahlzeiten, die in *Ein Lied für künftige Fälle* auf "Kaviar und Kapuster [Kohl]", reduziert scheinen (GW 4: 289 f.), bis zu dem Vorwurf, russische (Talg-)Lichter und Juchten würden "stinken" (*Ewige Grenzsperre*; GW 4: 268 f.).

So wird deutlich, wie die Gleichsetzung von 'Russland' und 'Despotie' übergangslos in chauvinistische Äußerungen über das russische Volk mündet, die für die Erreichung des politischen Ziels der Gedichte – das Aufbrechen der geballten Macht der in der Heiligen Allianz verbundenen Herrscher – keineswegs nötig gewesen wären. Tendenziell wird hier bereits eine Ablenkung des Volkszorns von den Herrschern auf Angehörige fremder Völker bewirkt, wie sie dann später – insbesondere unter Bismarck – von den Machthabern selbst betrieben wurde. Dies zeigt, auf welch schmalem Grat eine national orientierte politische Lyrik wandelte: Ihre befreiend gemeinten Verse standen immer in der Gefahr, zur Feinseligkeit und damit letztlich auch zur Gewaltanwendung gegen andere Völker beizutragen.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Dies gilt analog auch für das *Lied der Deutschen*, bei dem die Vollbringung der nationalen Einheit ja ebenfalls eine Höherstellung des deutschen Volkes gegenüber anderen Völkern impliziert ("Deutschland, Deutschland über alles, / Über alles in der Welt").

Auf der anderen Seite gibt es jedoch auch in späteren Jahrhunderten immer wieder Beispiele von Autoren, die durch die persönliche Begegnung mit russischen Menschen und/oder der russischen Kultur zu einem differenzierteren Urteil gelangten und die gängigen Stereotype hinterfragten. So verteidigte Karl August Varnhagen von Ense (1785 – 1858) mitten im Krimkrieg (1853 – 1856), als eine breite westliche Koalition unter Einschluss der Türkei gegen Russland kämpfte und sich im Westen die antirussische Stimmung noch einmal verstärkte, die Russen mit den Worten, diese seien "als Volk so edel, freiheitswürdig, freiheitsbegierig und bildungsfähig (...), als irgend eines". Auch dürfe man

"nicht einen Augenblick (...) glauben, daß in diesem Kriege (...) die Sache des Volks und der Freiheit (...) begriffen sei! (...) Die Verbrecher und Schufte ziehen aus, einen[,] der sie für seinesgleichen erkennt, zu züchtigen, weil er das, was sie gemeinsam sein wollen, etwas zu sehr auf eigene Hand sein wollte. Freilich ist schon ihre Zwietracht eine Freude für uns, aber bei ihrer Zwietracht auch büßen doch vor allem die Völker!" (Tagebucheintrag vom 28. März 1854; in: Varnhagen von Ense, Tagebücher, Bd. 11, S. 11).

#### 4. Die Veränderungen des Russlandbildes zur Zeit der Jahrhundertwende

Vor dem Hintergrund der sich im Zuge der Industrialisierung verstärkenden Säkularisierungsprozesse kam es gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einer fundamentalen Neustrukturierung des Russlandbildes in der deutschen Literatur. Dabei kam Russland die Funktion einer geistigen Heimat zu, auf die das Ideal der in der Heimatkultur verloren geglaubten Ich-Umwelt-Harmonie projiziert wurde. Bei der angestrebten geistigen Erneuerung der eigenen Kultur erhoffte man sich von dem fremden Land – bzw. von dem Bild, das man sich von ihm machte – demnach eine Art Katalysatorfunktion.

Anklänge an die Vorstellung von Russland als 'Heimat der Seele' begegneten bereits bei Franz (Xaver) von Baader (1765 – 1841), der von Russland eine Erneuerung des (katholisch-)christlichen Glaubens ausgehen sah. Über Wladimir Solowjow, der sich für sein Ideal einer Vereinigung von Ost- und Westchristentum u.a. auf Baader bezog, wirkten diese Gedanken auch in Russland weiter, von wo aus sie dann wiederum auf deutsche Autoren zurückwirkten. Deren Solowjow-Rezeption lässt sich exemplarisch ablesen an den Aufsätzen über den russischen Denker, die in den expressionistischen Zeitschriften *Die Aktion* und *Die Weißen Blätter* erschienen sind:

- In den von René Schickele herausgegebenen *Weißen Blättern* wurden Solowjows Gedanken vor allem von Max Scheler intensiv diskutiert (vgl. Dahm 1971). Dieser setzte sich dort u.a. kritisch mit der von Solowjow propagierten Vereinigung von Ost- und Westkirche auseinander, in der er ein Element des russischen Imperialismus sah. Seine Einschätzung, wonach man "ein klares Bild der russischen Christlichkeit und ihrer kirchlichen Form" haben müsse, da "sie und sie allein neben der Sprache (...) die tiefste

und zentralste Einheit dessen" ausmache, "was wir 'Rußland' nennen" (Scheler 1915: 1265), war demnach nicht verklärender Natur. Vielmehr sprach daraus, so Valentin Belentschikow (1993: 73), die kritische Beobachtung, "daß der Westen nicht den russischen Westlern glaube, sondern eher den Slawophilen, die meinen, daß Rußland der Träger einer besonderen, von den europäischen verschiedenen Idee sei". Scheler erkannte hierin eine Legitimationsfigur des russischen Panslawismus und – über den Gedanken einer geistigen Erneuerung Westeuropas durch russische Herrschaft – auch nach Westen ausgreifenden Imperialismus. Gleichzeitig rezipierte er Solowjows Ideen einer geistigen Erneuerung des Menschen allerdings auch im Zusammenhang mit dem von ihm prophezeiten künftigen Untergang des 'bourgeoisen Menschentypus' (vgl. ebd.: 75).

- In Franz Pfemferts *Aktion* wurde Solowjows Konzeption des 'neuen Menschen' als eines "Menschen des Glaubens" dem revolutionären "Menschen der Tat", wie ihn Nihilisten, Marxisten und Narodniki propagierten, gegenübergestellt. Die Diskussion seiner Thesen erfolgte hier im Rahmen einer kritischen Auseinandersetzung mit Nietzsches Übermenschentum (bzw. mit dessen realpolitischen Auswirkungen). Der Rekurs auf Solowjow war dabei allerdings vorwiegend pragmatischer Natur und diente der Unterstützung des antimilitaristischen Kurses der Zeitschrift (vgl. ebd.: 69).<sup>6</sup> Insgesamt tendierte Pfemfert eher zu "einer antiautoritären Grundhaltung im Geiste von Bakunin, Kropotkin und später Trockij" (ebd.: 71). Auch Solowjows Bevorzugung Dostojewskijs, den er als einen "Propheten" und "Führer der Menschheit" (ebd.: 64) ansah, gegenüber Tolstoj wurde von Pfemfert, dem "der streitbare Moralismus Tolstojs" mehr imponierte (ebd.: 71), nicht geteilt.<sup>7</sup>

Weit stärker als von Solowjow, der sich für die Begründung und Exemplifizierung seiner Thesen ebenfalls immer wieder auf Dostojewskij bezog, wurde das Bild der 'russischen Seele' bzw. des religiös geprägten russischen Menschen, an dem sich das Ideal einer Erneuerung des westlichen Menschen orientierte, von Dostojewskij selbst geprägt. Zwar konnte dieser, wie William J. Dodd hervorhebt, nur deshalb "zum wichtigsten Repräsentanten und Anwalt der 'russischen Seele'" werden, weil "ein 'mystisches' Rußland schon vor 1900 eine zunehmende Anziehungskraft auf deutsche Intellektuelle ausübte" (Dodd 2000: 854 f.). Es ist jedoch "weitgehend auf Dostojewskijs Einfluß zurückzuführen, daß die mystische Rußland-Rezeption in Deutschland nun einen fruchtbaren Boden fand" (ebd.: 853).

Dass "Dostojewskij und der russische Geist" am Ende "praktisch nicht [mehr] voneinander zu trennen" waren (ebd.: 858), verdankte sich dabei nicht zuletzt der Vermittlung des russischen Schriftstellers und Kulturkritikers Dmitrij Mereshkovskij. Dieser hatte in seinem 1903 in deutscher Übersetzung erschienenen Essay über *Tolstoj und Dostojewski als Menschen und Künstler*<sup>8</sup> Tolstoj als "Hellseher des Fleisches" und Dostojewskij als "Hellseher des Geistes" apostrophiert (Mereshkovskij 1903: 105 f.). Mereshkovskij übte auf zahlreiche

---

<sup>6</sup> Vgl. hierzu insbesondere die Sonderausgabe der *Aktion* aus dem Jahr 1915 über Russland (Nr. 43/44, S. 549 – 551), in der sich ein Essay Solowjows über den *Übermensch[en] Friedrich Nietzsches* findet.

<sup>7</sup> Zur Gegenüberstellung von Tolstoj und Dostojewskij durch deutsche Autoren s.u.

<sup>8</sup> Im russischen Original war das Werk 1900/01 in der Zeitschrift *Mir iskusstva* ('Welt der Kunst') erschienen.

deutsche Schriftsteller entscheidenden Einfluss aus. Thomas Mann bezeichnete ihn 1922 als "den ersten Kritiker und Weltpsychologen der Gegenwart" (Mann 1922: 496), und Hugo von Hofmannsthal sah in ihm "eine der allerwichtigsten Erscheinungen in unserer Epoche" (Hofmannsthal 1907: 102 f. und 532).

So ist wohl auch Hofmannsthals Einschätzung der Bedeutung Dostojewskijs in engem Zusammenhang mit seiner Mereshkovskij-Lektüre zu sehen. Für ihn handelt es sich bei Dostojewskij um den "geistigen Beherrscher" der Epoche:

"Er stößt durch die soziale Schilderung hindurch ins Absolute, ins Religiöse – die jungen Menschen aller Länder glauben in seinen Gestalten ihr eigenes Inneres zu erkennen" (Hofmannsthal 1921: 477).

Verstärkt wurde die Identifizierung von russischer Seele und Dostojewskij noch durch die 1906 eingeleitete Herausgabe seiner *Sämtlichen Werke* im Piper-Verlag. So wurden seine Werke nun von Rezensenten als "Selbstoffenbarung des russischen Volkscharakters in seinen eigensten Tiefen" (Schian 1912, zit. nach Dodd 2000: 862) gefeiert. Schon 1907 setzte sich Karl Hans Strobl kritisch mit der daraus abgeleiteten These, "daß Rußland dazu berufen sei, dereinst das religiöse Bedürfnis Europas zu erlösen", auseinander (zit. nach ebd.: 861). Des- sen ungeachtet konnte Stefan Zweig 1921 bereits als selbstverständlich voraussetzen, dass Dostojewskij in seinen Romanen den "Mythus des neuen Menschen" gestalte und ihn in seiner engen Verbindung mit der russischen Seele erfahrbar mache (Zweig 1921: 102).

In unmittelbarem Zusammenhang mit dieser Dostojewskij-Euphorie steht die Abwertung Tolstoj's, den beispielsweise Otto Julius Bierbaum 1909 als den "bei Weitem Kleinere[n]" titulierte (Bierbaum 1909: 188). Ähnlich sah auch Oswald Spengler in Tolstoj einen Repräsentanten der Vergangenheit, während er im Werk Dostojewskijs ein Abbild des "kommende[n] Rußland[s]" erblickte (Spengler 1922: 361):

"Tolstoi, der Städter und Westler, hat in Jesus nur einen Sozialethiker erblickt und wie der ganze zivilisierte Westen, der nur verteilen, nicht verzichten kann, das Urchristentum zum Rang einer sozialrevolutionären Bewegung herabgezogen, und zwar aus Mangel an meta- physischer Kraft. Dostojewski, der arm war, aber in gewissen Stunden fast ein Heiliger war, hat nie an soziale Verbesserungen gedacht – was wäre der Seele damit geholfen, wenn man das Eigentum abschafft" (ebd.: 265).

Akim L. Wolynskijs bereits 1902 geäußerte Beobachtung, "der wahnsinnige Dostojewski" und nicht der Sozialethiker Tolstoj würde zum Orientierungspunkt der neuen deutschen Literatur<sup>9</sup>, verweist damit auf eine grundsätzliche Problematik der deutschen Dostojewskij-Rezeption. So lässt Spenglers dezidiert anti-revolutionäre Dostojewskij-Deutung bereits erahnen, wie und warum dieser Autor später von reaktionären Kreisen um Arthur Moeller van den Bruck, den Verfasser des Werkes *Das Dritte Reich* (1922; vgl. Dodd 2000: 858)

---

<sup>9</sup> "Gerade jetzt wendet sich die Literatur Dostojewski zu" (Wolynski 1902: 414).

vereinnahmt wurde: Dostojewskij wurde zum Kronzeugen einer Haltung der Opferbereitschaft für das eigene Volk und einer Mystifizierung des Volksgedankens herangezogen. Dabei ist der Einzelne nicht Teil einer sozialreformerischen Bewegung, sondern geht auf in einer religiös überhöhten Gemeinschaft, der er sich bedingungslos unterzuordnen hat.

Die Instrumentalisierung Dostojewskijs für die Untermauerung der "germanisch-'völkische[n]' Ideologie" (Dodd 2000: 859) war dabei allerdings auch in dessen eigenen Schriften angelegt. Denn auch in diesen begegnet man immer wieder Stellen, die "Chauvinismus, Rassismus und kriegerische[n] Nationalismus"<sup>10</sup> bezeugen:

"Auf schmerzhaft Weise wird hier deutlich, daß zwischen seiner [Dostojewskijs] geistigen Haltung und seinen kriegstreibenden politischen Ansichten eine enge Verbindung besteht" (ebd.).<sup>11</sup>

Albert Ehrenstein bezeichnete Dostojewskij – ungeachtet der Tatsache, dass er ihn für den "bedeutendste[n] Epiker des 19. Jahrhunderts" hielt – vor diesem Hintergrund 1915 als "slawophile[n] Huligan" und "leibhaftige[n] Ahnherr[n] der heutigen russischen Diplomatie" (Ehrenstein 1915: 739). In dieser Äußerung spiegelt sich allerdings nur eine vorübergehende, durch die Kriegereignisse bedingte Abkehr expressionistischer Autoren von dem verklärenden Russlandbild wider. Nach Oktoberrevolution und Kriegsende wurde Russland wieder wie zuvor zur Projektionsfläche für das Ideal des 'neuen Menschen'. So stellte Karl Otten 1920 seinem Hass auf die "deutsche Bourgeoisie" seine "Liebe" zu Russland gegenüber und verlangte von "jedem revolutionären Dichter", dass er diese "Liebe" zu Russland teile:

"Erkennt er die russische Idee, so erkennt er die Fehler unseres Volkes. Der Kampf für jene und gegen diese wird die Zwiespältigkeit des deutschen Dichters aufheben und sein Leben die Synthese von Person und Tat verwirklichen: Revolutionär und Dichter! (...) Das Heil kommt von Osten" (Otten 1920: 357).

In dieser zweiten Phase der Russland-Euphorie der Expressionisten diente Tolstoj nun allerdings ebenso wie Dostojewskij als Symbolfigur für den erhofften Anbruch eines humaneren Zeitalters. So erscheint "Tolstoi" in Hedwig Lachmanns gleichnamigem Gedicht aus dem Jahr 1919 (abgedruckt in Belentschikow 1994: 215) als "Prophet", der "heilverkündend" seine Stimme erhebt und in dem "Volk und Gott" gleichermaßen "mächtig" sind. Die religiöse Überhöhung des Gemeinschaftsgedankens, die sich hierin andeutet, findet sich in ähnlicher Form auch in Camill Hoffmanns Gedicht *Fëdja Michailowitsch* (Dostojewskij) aus dem Jahr 1918 (abgedruckt in *Die Aktion* 8 <1918>, Nr.

---

<sup>10</sup> Die von den Herausgebern der *Sämtlichen Werke*, Arthur Moeller van den Bruck und Dmitrij Mereshkowskij, zusammengestellten *Politischen Schriften* Dostojewskijs (Bd. 12 der SW, erschienen 1907) akzentuierten durch ihre Auswahl diese Tendenz noch (vgl. Dodd 2000: 859).

<sup>11</sup> Vgl. hierzu die oben zitierte Kritik Schelers an den panslawistischen Tendenzen des russischen Mystizismus.

7/8, S. 94/97). Dieses klingt in dem utopischen Wunsch aus, dass "zwei Menschen brüderlich erbrennen, / Um Freundschaft süß und Freiheit Gott zu nennen".

## 5. Das Russlandbild in literarischen Reiseberichten der 1920er Jahre

Als besonders problematisch erwies sich die Vereinnahmung Tolstojs und Dostojewskijs für das Ideal des 'neuen Menschen', wenn es dabei zu einer Vermischung mit den realen Zuständen im bolschewistischen Russland kam. Eben dies geschah jedoch nicht selten, als zahlreiche deutsche Schriftsteller in den Zwanzigerjahren in die Sowjetunion aufbrachen<sup>12</sup>, um den entstehenden kommunistischen Staat in Augenschein zu nehmen. So konstatierte etwa der österreichische Schriftsteller und Essayist Arthur Holitscher 1921 in seinem Reisebericht *Drei Monate in Sowjetrussland*:

"Es ist Schweres, was man im Rußland der Sowjets erhebt. (...) Aber dann erhebt sich vor dem schier Verzweifelnden der mystische heilige Mensch Rußlands, Tolstoj, der vor dem Tode, eigentlich schon nach seinem irdischen Tode, von Verklärung und Unsterblichkeit beschienen sich auf dem winterlichen Weg ins Ungewisse vorwärts tastet ... Es ist der Weg der Menschheit, den der russische Mensch geht, über den er die Menschheit vorwärtsführt, der Weg geht über Trümmer und Not und Alptraum zur Wiedergeburt und zur Gemeinschaft der beseelten Vernunft" (Holitscher 1921: 255).

Die hierin anklingende metaphysische Überhöhung der bolschewistischen Revolution wurde von Holitscher auch explizit zum Ausdruck gebracht, indem er den Kommunismus in die Reihe der großen Weltreligionen stellte:

"Zu den vier Kelchen, aus denen die Menschheit bisher Beseelung, überirdisches Labsal getrunken hat: den Feigensaft Buddhas, den Wein Roms, den Honig des Davidsohnes Christus, die Milch Mohammeds, fügt sich der fünfte – bis an den Rand gefüllt vom heilenden Wasser des Kommunismus. (...) Dieser Glaube, der mit metaphysischer Gewalt von immer größeren Kreisen der Menschheit Besitz ergreift, ist: der Glaube an die Weltrevolution" (ebd.: 226).

In seinem Glauben an die "Religion des Kommunismus" (ebd.: 254) ließ sich Holitscher auch nicht durch das "System des eisernen Zwanges" beirren, dessen Augenzeuge er wurde. Vielmehr hielt er dieses für unumgänglich, um das "Endziel" – den "Triumph des befreiten Individuums" – zu erreichen: Nur "mit äußerster Entrechtung, mit einer zeitlich unabsehbaren Unterdrückung des Individuums", seien die Menschen zu "dem notwendigen Fortschreiten auf dem Weg des Bolschewismus" zu bewegen (ebd.). Holitscher ging dabei sogar so weit, den als Organisator des 'Roten Terrors' berüchtigten Tscheka-Führer Felix

---

<sup>12</sup> Allein zwischen 1920 und 1924 wurden etwa vierzig ausführlichere Berichte über Reisen in die Sowjetunion publiziert (vgl. Koenen 1998: 559).

Dershinskij mit Franz von Assisi zu vergleichen. Die kommunistische Legendenbildung, wonach Dershinskij im Warschauer Gefängnis die Unratkübel seiner Mitgefangenen entleert habe, "damit diese "vom Niedrigsten befreit seien", wurde von ihm nicht nur kritiklos übernommen. Vielmehr übertrug er sie auch noch auf Dershinskijs spätere Tschekistentätigkeit:

"Als oberster Kommissar der gefürchteten und wild gehaßten Behörde tut Derschinskij meines Erachtens etwas Ähnliches: er besorgt das Entsetzliche, aber unumgänglich Nötige in der kommunistischen Gemeinschaft der Regierenden" (ebd.: 203 f.).

Die ausdrückliche Bejahung der kommunistischen 'Säuberungen' – durch einen jüdischen Autor, dessen Werke später selbst auf dem Scheiterhaufen der Nationalsozialismus einer negativen Auslese zum Opfer fielen – verleiht Holitschers Feststellung, "in Millionen Hirnen und Herzen" wirke "heute die russische Idee" (Holitscher 1922: 73), einen bedrohlichen Akzent. Dies gilt umso mehr, als er nicht der Einzige war, bei dem die verklärende Sicht des neuen Russlands mit der ausdrücklichen Bejahung von Gewalt gegen Menschen, die dem Bild des 'neuen Menschen' nicht entsprachen, einherging. Auch Heinrich Vogeler, der sich als Mitglied des Bremer Arbeiter- und Soldatenrates von seinen Jugendstilanfängen distanzierte, sein Haus der kommunistischen Bewegung zur Verfügung stellte und nach mehreren Russlandreisen 1931 in die Sowjetunion übersiedelte, begrüßte ausdrücklich den vom kommunistischen System auf den Einzelnen ausgeübten Zwang, durch den "in allen Lebenslagen die Individualität unter die Bedürfnisse des Volkes zu stellen" war (Vogeler 1925: 17).

Vor diesem Hintergrund verklärte Vogeler die russischen Polizisten zu "Kulturträger[n]", die "den Charakter freier Menschen" hätten. Wenn er den Verkehrspolizisten als einen "am Verkehrswesen beteiligte[n] Dirigent[en]" beschreibt, der "mit Humor" "den Großstadtrhythmus ordnet und in erster Linie eine erzieherische Tätigkeit auf das Publikum ausübt" (ebd.: 16 f.), lässt dies eine deutliche Tendenz zum Führerkult erkennen. Dem entspricht auch seine Legitimierung der bolschewistischen Diktatur mit den Worten, dem russischen Volk diene "tiefe natürliche Instinkte zur Führung", so dass die Regierung im Volk verwurzelt sei und "nicht dem ewigen Wechsel unterworfen" sein müsse wie die "Regierungen des Westens" (ebd.: 22).

Vogelers Bericht ist deutlich von dem Bemühen geprägt, die gesamte Wahrnehmung dem Lob der Russischen Revolution unterzuordnen und hierfür auch problematische Aspekte schönzureden. So wird die alltägliche Präsenz von Soldaten, von denen "jeder seinen besonderen Körperrhythmus auf die richtige Ausführung der Waffentechnik konzentriert", fast wie eine Akrobatenummer im Zirkus dargestellt. Die nach wie vor entbehrrungsreiche Realität des Landes verschwindet hinter einer Fassade lächelnder, hoffnungsvoller Menschen. Diese wiederum wird in wirkungsvoller Schwarz-Weiß-Malerei dem häßlichen Kapitalismus im Westen – personifiziert von dem "fette[n] Schiebergesicht mit den Etagen falten im Genick" – gegenübergestellt. Und wenn Vogeler "die Arbeitermutter" mit ihrem Säugling als bestimmendes Merkmal des Bildes, das sich dem damaligen Besucher

einer russischen Großstadt bietet, beschreibt, läuft er deutlich Gefahr, in die von ihm selbst verurteilte Sentimentalität seiner früheren Schaffensperiode zurückzufallen (ebd.: 11 f.).

Auch an anderen Stellen seines Reiseberichts ist Vogeler erkennbar bemüht, alles Wahrgenommene in einem idealen Licht zu sehen. So feiert er etwa die "alkoholfreie Nüchternheit" der Menschen, die er auf die "Lösung von ungeheuren Schöpferkräften aus dem Volk" zurückführt (ebd.: 16). Bedenkt man, dass die russische Regierung eben zu jener Zeit mal wieder eine jener vielen aussichtslosen Kampagnen gegen überhöhten Alkoholkonsum startete, welche die russische Geschichte wie ein roter Faden durchziehen, ist diese Darstellung fast schon von ungewollter Komik.

Im Unterschied zu Vogelers Reisebericht wird die Alkoholproblematik in Ernst Tollers *Russische[n] Reisebilder[n]* aus dem Jahr 1926 offen angesprochen (vgl. Toller 1930: 125 ff.). Diese zeichnen sich auch ansonsten durch eine differenziertere Betrachtungsweise aus. Toller, ebenso wie Vogeler überzeugter Kommunist, scheut sich nicht, neben den Errungenschaften der Russischen Revolution auch deren Schattenseiten aufzuzeigen. Schon am Anfang seines Berichtes geht er auf Schwierigkeiten mit der russischen Bürokratie ein, die ihm sein Visum zunächst nicht ausstellen wollte. Auch die Diffamierungskampagne, deren Opfer er in Moskau wird – in einem in der Prawda erschienenen Artikel unterstellt man ihm (der für seine Beteiligung an der Münchner Räterepublik fünf Jahre Gefängnis auf sich zu nehmen hatte), die revolutionäre Erhebung in München durch sein Verhalten torpediert zu haben –, schildert er in aller Offenheit. Ebenso geht er auf satirische Theaterstücke ein, mit denen sich das Volk über manche revolutionäre Praktiken und Missstände der neuen Gesellschaft lustig macht.<sup>13</sup>

Auch die teilweise nur oberflächliche Anpassung an die neue sowjetische Leitkultur wird von Toller thematisiert. So merkt er anlässlich eines Theaterbesuchs mit einer Frau, die eigens hierfür ein "Fähnchen, das proletarisches Gewand markiert", angelegt hat, kritisch an:

"Hier werden sichtbar die Keime einer Art proletarischer Scheinkultur, einer Diskrepanz zwischen ideologischer Forderung und privatem Sein. Man hat hübsche Kleider, ein bißchen Luxus sehr gern, aber man tut nach außen, als sei dies nicht der Fall. Ich glaube, daß früher oder später ideologische Forderungen, die ohne Kontakt zum Leben erdacht wurden, kapitulieren müssen vor den elementaren Mächten individueller und kollektiver Psyche" (Toller 1930: 172 f.).

Gerade die Offenheit, mit der Toller Errungenschaften und Irrwege der Revolution gegeneinander abwägt, macht seinen Bericht glaubhafter als den von Vogeler. Eher als dieser vermittelt er den Eindruck eines ernsthaften Ringens um eine neue Gesellschaft sowie um die neue Moral, auf deren Fundament diese ruhen soll. Denn gerade die Tatsache, dass sich das Volk kritisch mit den neuen gesellschaftlichen Tendenzen auseinandersetzt, zeigt ja, dass es die Revolution ernst nimmt und sie zu seiner eigenen Sache gemacht hat. Auch kann

---

<sup>13</sup> Konkret richten sich die kritischen Auseinandersetzungen mit der revolutionären Realität u.a. gegen das 'Oktobern', das die neuen Machthaber an die Stelle der Taufe setzen wollten, sowie gegen die teilweise Kontinuität dörflicher Machtstrukturen im Rahmen der neuen Dorfsowjets (vgl. Toller 1930: 150 ff.)

die öffentliche Aufführung von satirischen Theaterstücken als Beleg dafür dienen, dass es dem Regime zumindest Mitte der Zwanzigerjahre noch um einen offenen Diskurs über die Ziele der Revolution mit dem Volk ging und nicht um das Aufzwingen eines Weges, für den es im Volk keinen Rückhalt gab. Eben diesen Eindruck vermittelt aber der propagandistische Ton, in dem Vogeler seinen Bericht abgefasst hat.

Im Falle von Franz Jung, einem der Hauptakteure der Berliner dadaistischen Bewegung und Mitbegründer der Kommunistischen Arbeiterpartei Deutschlands (KAPD), die sich 1920 von der KPD abspaltete, ist die Sache etwas komplizierter. Jung gehörte anfangs ebenfalls zu denen, die zur Durchsetzung der kommunistischen Gesellschaft die Anwendung von Gewalt ausdrücklich befürworteten. So feiert er gewalttätige Selektionsprozesse in seinem Bericht *Reise in Rußland* (1920) mit den Worten:

"Mit fabelhafter Tüchtigkeit siebt die sozialistische Staatsmaschinerie die Tüchtigen von den Untüchtigen, die Arbeiter von den Drohnen, die neuen Menschen von den alten. Der Ausscheidungsprozeß ist ganz ungeheuer, man sieht die Menschen geradezu fallen, zerpreßt werden und verfaulen" (Jung 1920: 21).

Wie bei Holitscher, entspricht diese positive, ja geradezu euphorische Sicht der Revolutionsgewalt auch bei Jung einer Verklärung des "asiatische[n] Wille[ns] nach Gleichheit und Gemeinschaftsfreude" (Jung 1919: 10). Dass die hierin zum Ausdruck kommende, auf Russland projizierte eigene Gemeinschaftssehnsucht auch bei Jung quasi religiöse Züge trägt, wird deutlich, wenn dieser noch in seinen späteren Erinnerungen an die Zeit in Russland seine erste Begegnung mit der russischen Kultur nach seiner Ankunft in Murmansk am 1. Mai 1920 als Ankunft in der "Menschenheimat" beschreibt.

Jung hatte den Abend mit Arbeitern in einem Lagerschuppen verbracht, wo die Feiern zum Tag der Arbeit stattfanden. Begünstigt durch die unmögliche Verständigung ("niemand von uns kannte auch nur ein russisches Wort") und die schummrige Atmosphäre, die aus der stickigen Luft und der schwachen Beleuchtung resultierten, konnte Jung auf diese Versammlung sein Ideal der 'Gemeinschaft neuer Menschen' so wirkungsvoll projizieren, dass er es auch später noch hiermit verband:

"Diese Masse hat dann angefangen zu singen. Sie sangen die Internationale, das Lied von der Roten Fahne und noch viele andere Lieder. Zwischendurch hielten die einzelnen Kommissare kurze Ansprachen, zum nächsten Lied überleitend. Stunden mögen so dahingegangen sein. Es ist das große Erlebnis meines Lebens geworden. Das war es, was ich gesucht habe und wozu ich seit Kindheit ausgezogen bin: die Heimat, die Menschenheimat. Immer, wenn ich in den Jahren nachher mich vor die Niedertracht der Menschen gestellt sah, die abgrundtiefe Bosheit, Treulosigkeit und Verrat im Charakter des Menschen, auch der russischen Menschen, brauchte ich nur diesen 1. Mai in Murmansk ins Gedächtnis zurückzurufen, um mein inneres Gleichgewicht wiederzufinden" (Jung 1961: 153).

Anders als andere Russlandreisende der Zeit beließ es Jung allerdings nicht bei einer Verklärung des bolschewistischen Russlands zur Heimat des ersehnten 'neuen Menschen', sondern bemühte sich um aktive Mitarbeit beim Aufbau des neuen Gesellschaftssystems. Insbesondere beteiligte er sich intensiv an der 'Internationalen Hungerhilfe', die Anfang der Zwanzigerjahre im Hungergebiet an der Wolga tätig war. Dabei gelangte er nicht nur zu Einblicken in die Problematik des Hilfe-Tourismus der damaligen Zeit, sondern sah sich auch mit den Tücken der sowjetischen Bürokratie und der Beharrungskraft des alten Denkens konfrontiert. In seiner Schrift *Hunger an der Wolga* (1922) kam er vor diesem Hintergrund zu dem Schluss, "praktische Arbeit" an der neuen Gesellschaft heiße so viel wie anzufangen, "die Welt (...) neu aufzubauen" (Jung 1922: 133).

Offen räumt Jung in *Hunger an der Wolga* ein, dass ein solcher 'Neuaufbau' der Welt auch einen Umbau des Staates, insbesondere einen Abbau seines Zentralismus und seiner überregulierenden Bürokratie, erforderlich machen würde. So spricht er im Zusammenhang mit der Hungersnot von einer "Höllenatmosphäre", in der vereinzelt "Hund, Katze und Kaninchen" eher durchgefüttert würden als "die arme Frau", die für ihre fünf Kinder um Brot battle. Jung führt solche Auswüchse auf den 'brutalen Existenzkampf', aber auch auf die Lähmung des Landes durch die Angst vor den Direktiven der Zentralbürokratie zurück: "Die Erwähnung Moskaus läßt alle Beamten von vornherein erbleichen." Die Menschen arbeiteten "nach ihren besten Kräften", aber "die Atmosphäre dieses sterbenden Landes vergiftet sie, dorrt sie aus und macht sie unkameradschaftlich" (ebd.: 135 f.).

Durch solche Äußerungen geriet Jung selbst ins Visier eben jener Tscheka, deren Selektionskraft er zuvor noch so emphatisch gefeiert hatte. Die Folge war, dass er schließlich auf ebenso abenteuerliche Weise aus Russland fliehen musste, wie er 1920 ins Land gelangt war.

Insgesamt weisen freilich die Berichte jener Russlandreisenden, die im bolschewistischen Staat nach Bestätigung und Vorbildern für ihr Ideal des 'neuen Menschen' suchten, eine bedenkliche Tendenz zu einem totalitären, gewaltbejahenden oder gar -verherrlichenden Gesellschaftsbild auf. Die Berührungspunkte zur Volksgemeinschaftsideologie der Nationalsozialisten, die sich dadurch ergeben, lassen sich am Fall Max Barthel belegen. Dieser war 1923, wie er selbst in seinen Erinnerungen schreibt, als Redakteur der "Bilderzeitschrift *Sichel und Hammer*" für die "Propaganda" zuständig, mit der die "Internationale Arbeiter-Hilfe" Mittel für die Bekämpfung des Hungers an der Wolga einwarb (vgl. Barthel 1950: 159). Nachdem der "Traum vom Flügelschlag des Sieges" ausgeträumt war und Barthel erkannt hatte, dass "der Osten (...) nicht meine Welt" war (ebd.: 201)<sup>14</sup>, näherte er sich dem linken Flügel der NSDAP an, der er als Arbeiterdichter, Verlagslektor und Kriegsberichterstatte wertvolle Dienste leistete. Die Propaganda für die linke Gemeinschaftsideologie ging hier also nahtlos in die Unterstützung des nationalsozialistischen Volksgemeinschaftskonzepts über.

---

<sup>14</sup> Vgl. in dem Zusammenhang auch Barthels literarische Verarbeitung seiner Russlanderlebnisse in seinem Erzählband *Der Platz der Volksrache* (1924) sowie in seinen Romanen *Blockhaus an der Wolga* (1930) und *Der große Fischzug* (1931).

## 6. Das Russlandbild im Werk Thomas Manns

Das Russlandbild Thomas Manns entstammt "der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts, vor allem (...) den Schriften Dostojewskis" (Kurzke 1990: 88). Deutlich wird dieser Zusammenhang an einer Stelle des *Tonio Kröger* (1903), an der Lisaweta Iwanowna "die reinigende, heiligende Wirkung der Literatur, die Zerstörung der Leidenschaften durch die Erkenntnis und das Wort"<sup>15</sup> herausstellt und die "Literatur als Weg zum Verstehen und zur Liebe" rühmt (SE 235). Wenn Tonio Kröger diese Einschätzung nur "im Hinblick (...) auf die anbetungswürdige russische Literatur, die so recht eigentlich die heilige Literatur darstellt" (SE 236), gelten lässt, so spricht er hier ganz offensichtlich auch im Namen seines Schöpfers. Denn noch in *Meine Zeit* (1950) bezieht sich Thomas Mann für seine Einschätzung, eine "tiefere" Literatur als die russische habe es nie gegeben, ausdrücklich auf seine "Jugendnovelle", in der er von "der *heiligen* russischen Literatur" gesprochen habe (GW XI: 320).

Thomas Manns Bild von Russland und der russischen Literatur gründet sich auf eine spezifischen Auffassung von Humanität, der zufolge der Russe "der menschlichste Mensch" ist (GW XII: 437). Diese Rezeptionsweise der russischen Literatur bezieht sich vor allem auf Dostojewskij, teilweise jedoch auch auf das Werk Turgenjews (vgl. Gerigk 1995) und – mit kritischer, durch Dmitrij Mereshkowskij beeinflusster Distanz (s.u.) – auf die Literatur Tolstojs (vgl. Karthaus 1995).<sup>16</sup> Sie ist insbesondere für den *Zauberberg* von zentraler Bedeutung, auf den deshalb weiter unten noch ausführlicher eingegangen wird. In der Zeit vor dem *Zauberberg* ist, vom *Tonio Kröger* einmal abgesehen, das Russlandbild bei Thomas Mann jedoch Teil einer bestimmten Vorstellung von 'Osten', die auch in seinem späteren Werk eng mit dem Russlandbild verknüpft bleibt.

In einer erstaunlichen Übereinstimmung mit Franz Jung (s.o.) – der literarisch, weltanschaulich und von seiner ganzen Lebensführung her ansonsten eine Art Gegenentwurf zum bürgerlichen Schriftsteller Thomas Mann darstellt – bezeichnet Thomas Mann in seinem *Gesang vom Kindchen* (1919) den "Osten" als "tiefste Heimat (...) des Menschen" (ebd.: 28). Als "Heimat der Seele" und "Heimat ältester, mildester Weisheit" ist der "Osten" zunächst "Märchenosten", in dem der "Traum vom Morgenland" situiert ist. Gleichzeitig wird er von Mann aber auch konkret mit der Philosophie Schopenhauers, der "einstmals im Osten (...) jenes gewaltige Buch" (*Die Welt als Wille und Vorstellung*) geschaffen habe, in dem "germanische Denkkraft" sich "mit dem Geheimnis der Upanishaden" vereint habe (ebd.), assoziiert.

Dadurch, dass Mann eine "geheimnisvolle Beziehung / zwischen den Handelshäfen, den adligen Stadtrepubliken", und "dem Märchen, dem östlichen Traume" (ebd.: 27), postuliert, fühlt er sich diesem auch aufgrund seiner "Heimat", der Hansestadt Lübeck, verbunden. "Traumgenügen und Wonne" des Ostens sind ihm zufolge dabei bereits in der Dogenstadt

<sup>15</sup> Diese Würdigung der Literatur wird im *Zauberberg* wortgleich von Settembrini wiederholt (vgl. Zb 717).

<sup>16</sup> Die Bedeutung Tschechows ist Thomas Mann nach eigenem Bekunden erst später aufgegangen (vgl. seinen *Versuch über Tschechow* aus dem Jahr 1954).

Venedig erfahrbar, die nicht nur für den Handel, sondern auch für den geistigen Austausch als eine Art Mittlerin zwischen Okzident und Orient erscheint (vgl. ebd.).

Diese positive Würdigung der Mittlerrolle Venedigs stellt einen auffallenden Gegensatz dar zur Novelle *Der Tod in Venedig* (1912), in der die Stadt mit einer Tod bringenden Heimsuchung des Protagonisten durch den "Osten" assoziiert wird: Gustav Aschenbach, "Autor der klaren und mächtigen Prosa-Epopöe vom Leben Friedrichs von Preußen" (SE 357), dessen Vorfahren sich durch eine 'haltungsvolle Strenge' und eine 'anständige Männlichkeit' auszeichneten und der sein "herbes, standhaftes und enthaltsames Leben (...) zum Sinnbild für einen zarten und zeitgemäßen Heroismus gestaltet hatte" (SE 400), infiziert sich in Venedig mit der "indische[n] Cholera" (SE 407) ebenso wie mit dem "hinreißende[n] Wahnsinn" des "*fremde[n] Gott[es]*" Dionysos (SE 410). Da er sich dem von diesem repräsentierten ekstatischen Prinzip zuvor stets entzogen hat, ist die Hingabe an den Gott des Rausches für ihn nicht anders praktikabel als in der "Raserei des Unterganges" (SE 411).

In *Der Tod in Venedig* tritt damit eine Dialektik aus Haltung und Haltlosigkeit zutage, die Thomas Mann zuvor schon in den *Buddenbrooks* (1901) gestaltet hatte. Denn auch hier gewinnt ja "dieser verlockende östliche Hang zum grenzenlosen Verfließen, diese Sehnsucht nach Entstaltung und wollüstiger Entlassung des Willens" mehr und mehr die Oberhand über "den westlichen Willen zum Geist" und zur "Entschlossenheit" (Schober 1950: 44). Während Thomas Buddenbrook diese Neigung noch zu unterdrücken versucht, erliegt sein Sohn Hanno, symbolisiert durch seinen frühen Tod an Typhus, vollends dem "Wille[n] zu Wonne und Untergang", zu "Auflösung" und "Selbstaufgabe", den für ihn die Musik repräsentiert (*Buddenbrooks* 750).<sup>17</sup> In ähnlicher Weise verliert auch Hans Castorps Vetter Joachim Ziemßen im *Zauberberg* gerade deshalb den Kampf gegen die Auflösungstendenzen, von denen sein tuberkulosekranker Körper ergriffen ist, weil er sich ihnen nicht stellt, sondern sie durch eine starre soldatische Haltung zu unterdrücken versucht (was in seiner Flucht aus der Klinik ins 'Flachland' und in den Kriegsdienst zum Ausdruck kommt).

Dass Form- und Halt(ungs)losigkeit für Thomas Mann mit 'Osten' und ihre Gegensätze konnotativ mit dem 'Westen' verbunden sind, hat er 1925 bei seiner Tischrede im Wiener PEN-Club deutlich gemacht. Dabei hat er die Form als etwas "Lebensgesegnet-Mittleres zwischen Tod und Tod" gekennzeichnet: als das "Maß" und den "Wert", die "zwischen dem Tode als Unform und dem Tode als Überform, zwischen Auflösung also und Erstarrung, zwischen Wildheit und Erstorbenheit" stehen (GW XI: 371). "In der Seele Wiens", so Thomas Mann, berührten sich "Elemente der Unform und der Überform, östliche Elemente und habsburgisch-spanische, und gleichen sich aus zur Form, zur Lebens- und Menschenfreundlichkeit der Form, die vom Tode weiß" (ebd.).<sup>18</sup>

Die Problematik des 'Ostens' in der Vorstellungswelt Thomas Manns besteht demnach darin, dass das Ich eine Distanz zu ihm zu wahren hat, ohne ihn jedoch ganz aus seinem

---

<sup>17</sup> Thomas Buddenbrook, der sich noch gegen diese Selbstauflösung stemmt, empfindet die Musik folglich als 'feindliche Macht' – kann sich ihrer Wirkung aber dennoch nicht entziehen: Eben weil seiner Auffassung nach das "Wesen der Musik seiner Familie (...) gänzlich fremd" ist, erliegt die Familie der von ihr repräsentierten dunklen Macht ebenso wie Aschenbach dem 'fremden Gott' Dionysos (vgl. ebd.: 508 f.; auch im *Zauberberg* wird die Musik der Sphäre des Irrationalen zugerechnet; vgl. Zb 158 f.; s.u.).

<sup>18</sup> Zu den Parallelstellen im *Zauberberg* vgl. weiter unten.

Bewusstsein verdrängen zu dürfen. Ist Letzteres der Fall, so führt dies zur Erstarrung, zur 'Überform', bei der der Einzelne stets in der Gefahr steht, von den verdrängten 'östlichen' Elementen seines Inneren überflutet zu werden. Erliegt er jedoch der Faszination des 'Ostens', verliert er sich in Rausch, Ekstase und kosmischer Auflösung des Ichs, so läuft er Gefahr, sich durch diese Hingabe an die 'Unform' zugrunde zu richten. Dabei ist die Wahrung der Mitte – der "Form, die vom Tode weiß" – zugleich die Voraussetzung für Humanität, da nur so der Versuchung der totalitären Unterdrückung des Fremdartigen bzw. umgekehrt der rauschhaften Auflösung des Ichs in der Masse wirksam begegnet werden kann.

Der Vorstellungskomplex 'Osten' erweist sich somit im geistigen Koordinatensystem Thomas Manns als ambivalent: Er ist positiv konnotiert, insofern mit ihm die ekstatische Überschreitung der Grenzen des eigenen Ichs sowie – in engem Zusammenhang hiermit – eine Überwindung des starren Normenkorsetts der eigenen Gesellschaft assoziiert wird. Negativ konnotiert ist er insofern, als – in der Terminologie des von Thomas Mann geschätzten Arthur Schopenhauer – mit ihm auch im materiellen Sinn die Durchbrechung des "principium individuationis", d.h. der Tod, verknüpft wird.

Im *Zauberberg* wird der Vorstellungskomplex 'Osten' nun nicht nur in seiner Ambivalenz voll entfaltet, sondern auch eindeutig auf Russland bezogen. Dies geschieht auf unterschiedlichen Ebenen, von denen die wichtigsten sind:

1. die Gegenüberstellung von 'Gutem' und 'Schlechtem' Russentisch in dem Davoser Sanatorium für Lungenkranke, wo sich die Handlung überwiegend abspielt. Die an Letzterem sitzenden Gäste zeichnen sich dadurch aus, dass sie nicht über das verfügen, was man in gebildeten westlichen Kreisen als 'Manieren' und 'Kultur' ansieht: Sie essen mit dem Messer, halten die Toilette nicht sauber, sind selbst als Mediziner "des Lateinischen vollkommen unkundig" (Zb 317) und 'wissen sich in keiner Sprache außer der eigenen auszudrücken' (ebd.). Die am 'Guten Russentisch' sitzenden Gäste werden demgegenüber von Joachim als "feinere Russen" beschrieben (ebd.: 63). Sie unterscheiden sich von den Gästen am 'Schlechten Russentisch' durch ihr gesittetes Benehmen und ihre höhere Bildung, teilen mit ihnen jedoch eine gewisse Nachlässigkeit, die sich auch in ihrer Körperhaltung niederschlägt. So sitzen dort u.a. auch ein Herr "mit vorhängenden Schultern" (ebd.: 110) und "zwei hängeschultrige Jünglinge" (ebd.: 120).
2. Clawdia Chauchat, in der die für das Östliche in der Vorstellung Thomas Manns charakteristische Ambivalenz in gebündelter Form zum Ausdruck kommt. So erscheint Hans Castorp die "Lässigkeit", die sowohl für die am 'Guten' als auch für die am 'Schlechten Russentisch' sitzenden Gäste charakteristisch ist, als geradezu naturgegebene Eigenschaft Chauchats:

"Er sah Clawdia Chauchat an, die Schlaffheit ihres Rückens, die vorgeschobene Haltung ihres Kopfes; er sah sie beständig mit großer Verspätung zu Tisch kommen, ohne Grund und Entschuldigung, einzig aus Mangel an Ordnung und gesitteter Energie; sah sie aus eben diesem grundlegenden Mangel jede Tür hinter sich zufallen lassen, durch die sie

aus oder ein ging, Brotkugeln drehen und gelegentlich an den seitlichen Fingerspitzen kauen, – und eine wortlose Ahnung stieg in ihm auf, daß, wenn sie krank war – und das war sie wohl, fast hoffnungslos krank, da sie ja schon so lange und oft hier oben hatte leben müssen –, ihre Krankheit, wenn nicht gänzlich, so doch zu einem guten Teile moralischer Natur, und zwar wirklich (...) nicht Ursache oder Folge ihrer 'Lässigkeit', sondern mit ihr ein und dasselbe war" (ebd.: 316).

Auf der anderen Seite fühlt sich Castorp unwiderstehlich angezogen von den "schlechthin zauberhaft geschnittenen Kirgisenaugen, deren Farbe das Graublau oder Blaugrau ferner Berge war und die sich zuweilen, bei einem gewissen Seitenblick, der nicht zum Sehen diente, auf eine schmelzende Weise völlig ins Schleierig-Nächtige verdunkeln konnten" (ebd.: 204). Wie hier die auf Chauchat projizierte Sehnsucht nach dem Fernen und Unbekannten, dem schlechthin 'Anderen' des Zivilisationsmenschen Castorp, eindeutig positiv konnotiert ist, erhält auch Chauchats Lässigkeit einen positiven Sinn, indem sie als äußeres Kennzeichen ihrer Humanität erscheint. So wird die Nachlässigkeit, mit der sie sich von Castorp eine Zigarette geben lässt, zwar als "Üppigkeit der verwöhnten Frau" gedeutet. Daneben wird hierin jedoch auch "der Sinn menschlicher (...) Gemeinsamkeit und Besitzgenossenschaft" erkannt, "einer wilden und weichen Selbstverständlichkeit des Gebens und Nehmens". Von diesem Standpunkt aus kritisiert Chauchat auch die Moralvorstellungen der westlichen Welt:

"Leidenschaft, das ist um des Lebens willen leben. Aber es ist bekannt, daß ihr um des Erlebnisses willen lebt. Leidenschaft, das ist Selbstvergessenheit. Aber euch ist es um Selbstbereicherung zu tun. (...) Sie haben keine Ahnung, daß das abscheulicher Egoismus ist und daß ihr damit eines Tages als Feinde der Menschheit dastehen werdet?" (ebd.: 816).

Noch deutlicher wird die Leidenschaft an einer anderen Stelle des Romans von Chauchat zur Grundlage der Moral erklärt und der westlichen 'Wohlanständigkeit' gegenübergestellt:

"(...) uns will scheinen, man sollte die Moral nicht in der Tugend suchen, das heißt also in der Vernunft, in der Zucht und Haltung, in den guten Sitten, in der sogenannten Anständigkeit, – sondern vielmehr in ihrem Gegenteil, ich meine so: in der Sünde, in der Hingabe an die Gefahr, an all das, was Schaden und Verderben bringt, an all das, was uns vernichten, verschlingen will. Uns will scheinen, daß es moralischer ist, sich verloren zu geben, sich sogar vernichten zu lassen, als sich zu bewahren. Die großen Moralisten, die waren durchaus nicht das, was man Tugendbolde nennt, sondern die waren Abenteurer im Bösen, in den Lastern, große Sünder, die uns lehren, wie wir uns christlich in die

Sünde und in die Not ergeben" (ebd.: 469 – französisches Original – und 996: deutsche Übersetzung).<sup>19</sup>

Für beide Äußerungen lassen sich Parallelen in den Tagebüchern Thomas Manns finden. So hat dieser sich am 12. November 1918 im Zusammenhang mit den Revolutionswirren in Deutschland über die "Plutokratie des Westens" mokiert, die der sich abzeichnenden "soziale[n] Republik" unterlegen sei (vgl. Tagebücher 1918 – 1921). Sein eine Woche später dem Tagebuch anvertrautes Bekenntnis, dass – seinem 'Entsetzen' gegenüber "Pöbelherrschaft" und "Proletariendiktatur" zum Trotz – sein "Hass auf den triumphierenden Rhetor-Bourgeois" ihn "eigentlich die Bolschewisierung Deutschlands und seinen Anschluß an Rußland wünschen lassen" müsse (vgl. ebd.), wurzelt dabei erkennbar in seiner Dostojewskij-Rezeption. Dies gilt zum einen für Dostojewskijs – von Thomas Mann 1917 in seinen (zwischen 1915 und 1918 entstandenen) *Betrachtungen eines Unpolitischen* zitierte – Prophezeiung, die Proletarier würden "sich auf Europa stürzen und alles Alte auf ewig zerstören" (Mann 1918: 521), zum anderen aber auch für die spezifischen Moralvorstellungen, die in diesem Zusammenhang der westlichen Plutokratie einerseits und der östlichen "Besitzgenossenschaft" (Chauchat im *Zauberberg*, s.o.) andererseits zugeschrieben werden.

Der Leitbildcharakter Dostojewskijs für Thomas Manns Begriff von 'östlicher' Moral wird nicht zuletzt durch seine (von Mereshkowskij beeinflusste; s.o.) Gegenüberstellung von Tolstoj und Dostojewskij deutlich. So charakterisiert er Letzteren, verglichen mit Tolstoj, 1920 in einem Brief an Stefan Zweig als den "unvergleichlich tieferen und erfahreneren Moralisten" (vgl. Mann, Briefe: 180 f.). Dies begründet er – ganz im Einklang mit seiner Romanfigur Clawdia Chauchat – gerade damit, dass Tolstoj "kein großer Sünder" gewesen sei, auch wenn er sich dies selbst "mit so viel Zerknirschung" eingeredet habe (vgl. ebd.). An anderer Stelle heißt es hierzu erklärend:

"Was eigentlich das Sittliche, was das Moralische sei – Reinheit und Selbstbewahrung oder Hingabe, das heißt Hingabe an die Sünde, an das Schädliche und Verzehrende –, ist ein Problem, das mich früh beschäftigte. Große Moralisten waren meistens auch große Sünder. Von Dostojewski sagt man, daß er ein Kinderschänder gewesen sei. Außerdem war er ein Epileptiker, und man ist heute auf dem Punkte, diese mystische Krankheit für eine Form der Unzucht zu erklären. Jedenfalls öffnen in den Werken dieses Religiösen die Schlünde der Wollust sich jeden Augenblick" (GW X: 589).

Vor diesem Hintergrund erklärt sich auch, warum der ebenfalls an Epilepsie leidende Lehrer Popów, dessen Krankheit "als Äquivalent der Liebe und Orgasmus des Gehirns" gedeutet wird (Zb 414), im *Zauberberg* zu der Gesellschaft am "Guten Russentisch" zählt. Popóws "krasse[r] Anfall", bei dem er "mit jenem Schrei, dessen dämonischer und

---

<sup>19</sup> Die klassisch humanistische Gegenposition hierzu formuliert im *Zauberberg* nicht zufällig ein Italiener, nämlich der Schriftsteller Lodovico Settembrini, der "die Moral in der Vernunft und der Tugend" sucht (Zb 487).

außermenschlicher Charakter oft geschildert worden ist", zu Boden stürzt (ebd.: 413), weist ihn im Zusammenhang mit Thomas Manns Dostojewskij-Rezeption als einen von der Sünde 'Besessenen' aus, der eben durch diese offene Zurschaustellung seiner Sündhaftigkeit seine moralische Aufrichtigkeit unter Beweis stellt. Denn gerade das Eingeständnis der grundsätzlichen Sündhaftigkeit des Menschen erscheint als Voraussetzung für "christliche Anteilnahme". So wird diese von Thomas Mann (in *Dostojewski – mit Maßen*, 1945) gerade deshalb weniger Tolstoj als Dostojewskij zugerechnet, weil dieser "viel mehr dem menschlichen Elend, der Sünde, dem Laster, den Abgründen der Wollust und des Verbrechens zugewandt ist als der Noblesse des Leibes und der Seele" (GW IX: 671).

3. die Gegenüberstellung des 'Zivilisationsliteraten' Settembrini und des ostjüdischen Jesuiten Naphta. Anders als die erstgenannten Ebenen der Thematisierung des 'Östlichen' im *Zauberberg*, die entweder interne Differenzierungen vornehmen oder – wie im Falle von Clawdia Chauchat – den Ost-West-Gegensatz nur aus der Sicht eines Angehörigen des 'östlichen' Kulturkreises in den Blick rücken, bringt die antithetische Figurenkonstellation Settembrini-Naphta diesen Gegensatz direkt zur Sprache. Dabei zeigt sich hier mehr als in den beiden erstgenannten Darstellungsebenen der Einstellungswandel gegenüber dem 'Osten', der bei Thomas Mann zwischen 1917 und 1924 zu beobachten ist.

Was Settembrini anbelangt, so fällt zunächst die Opposition auf, in der er zu Clawdia Chauchat steht. Die Moral ergibt sich für ihn gerade aus jener uneingeschränkten Orientierung an "Vernunft" und "Tugend" (Zb 487), die nach Chauchat nur zu Selbstgerechtigkeit führt und der Moral so im Wege steht. Entsprechend abfällig äußert er sich über die Russen, die er – ganz auf der Linie der gängigen Stereotype – als "Barbaren" (ebd.: 63), "Parther und Skythen" (ebd.: 310) und "Typen aus der moskowitischen Mongolei" (ebd.: 336) diffamiert. Er beschreibt sie als "Säufer" (ebd.: 192) und Müßiggänger, die mit ihrer "barbarische[n] Großartigkeit im Zeitverbrauch" unfähig seien zu dem zivilisatorischen Fortschritt des "göttlichen Westens" (ebd.: 336). In seiner einseitigen Vernunftorientierung geht er sogar so weit, die Musik "für politisch verdächtig" zu erklären, da sie "betäubt, einschläfert, der Aktivität entgegenarbeitet", indem sie wie ein "Opiat" "Dumpfsinn, Beharrung, Untätigkeit, knechtischen Stillstand" hervorrufe (ebd.: 160). Die schon in den *Buddenbrooks* mit ekstatischer Selbstauflösung assoziierte Musik (s.o.) wird damit hier unmittelbar mit dem 'Osten' bzw. mit dem asiatischen Kontinent insgesamt (vgl. ebd.: 336) assoziiert, dem Settembrini ebenfalls pauschal mangelnde Entwicklungsdynamik vorwirft.

Die Einseitigkeit der Argumentation Settembrinis ist noch ein deutlicher Nachhall der ursprünglichen Anlage der Figur, die Thomas Mann anfangs als negativen Gegenpol zu der vom Osten erhofften Erneuerung der westlichen Kultur konzipiert hatte (s.o.). Im Zuge der politischen Entwicklung Europas in den Zwanzigerjahren, für die Thomas Mann 1925 (in seinem Essay *Deutschland und die Demokratie*) eine "mit finsternen Brauen vollzogene Wendung zur Diktatur und zum Terror" konstatierte und die ihn den "russi-

schen Bolschewismus" schließlich als "das genaue Gegenstück" des "Faschismus Italiens" ansehen ließ (GW XIII: 571 f.), erhielt Settembrini jedoch positivere Züge.<sup>20</sup> Gleichzeitig wurde sein östlicher Gegenspieler Naphta mit einigen deutlich negativen Vorzeichen versehen. Zu erwähnen sind dabei insbesondere folgende Merkmale:

- Naphta ist geborener Jude und schon hierdurch – in der Vorstellungswelt Thomas Manns – kein reiner Vertreter des Ostens. So heißt es bei dem von Thomas Mann in seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen* ausführlich zitierten Dostojewskij, "alle Banken, Wissenschaften und Juden" würden im Zuge der Revolution des Vierten Standes gleichermaßen "zunichte werden" (zit. nach Mann 1918: 520). Als Reflex dieses Antisemitismus kann die einleitende Beschreibung Naphtas im *Zauberberg* angesehen werden, der entsprechend den gängigen antisemitischen Klischees als von "scharfer (...), ätzender Häßlichkeit" beschrieben wird und auch eine sein Gesicht 'beherrschende' "gebogene Nase" hat, wie sie Juden stereotyp zugeschrieben wird (Zb 511 f.).
- Als zum Katholizismus konvertierter Jude, der als Jesuit eine besondere Glaubensstrenge an den Tag legt, ist Naphta in jene Sphäre übergetreten, die im räumlich-geistigen Koordinatensystem Thomas Mann der 'Überform' zugerechnet wird. Diese auch 1925 in seiner Wiener Tischrede (s.o.) aufgezeigten Verbindungslinien werden im *Zauberberg* an einer Stelle vertieft, an der Castorp über Clawdia Chauchats Reise nach Spanien nachdenkt. Spanien, so heißt es dort, liege "ebenso weit von der humanistischen Mitte ab" wie Russland, allerdings "nicht nach der weichen, sondern nach der harten Seite". Es sei "nicht Formlosigkeit, sondern Überform, der Tod als Form, sozusagen, nicht Todesauflösung, sondern Todesstrenge, schwarz, vornehm und blutig, Inquisition, gestärkte Halskrause, Loyola, Eskorial" (ebd.: 690).

Im Zusammenhang mit Naphta sind insbesondere die hierauf folgenden Überlegungen von Bedeutung, in denen Castorp sich zu den Wirkungen eines Aufeinandertreffens der beiden Ebenen äußert. Zwar hält er theoretisch "eine gewisse Kompensation der beiden außerhumanistischen Lager" für möglich, äußert aber im gleichen Atemzug die Befürchtung, es könne "auch etwas recht boshaft Terroristisches zustande kommen, wenn der Osten nach Spanien gehe" (ebd.: 690 f.).

- Dieser Einschätzung entsprechend hält Naphta den Terror in bestimmten historischen Situationen ausdrücklich für gerechtfertigt. Nicht "Befreiung und Entfaltung des Ich" sind für ihn "das Geheimnis und das Gebot der Zeit". Vielmehr ist er der Auffassung, "der Terror" sei das, was die Zeit verlange (ebd.: 549). In Bezug auf

---

<sup>20</sup> Ein besonders augenfälliger Beleg für die positiveren Züge, die Settembrini im Zuge des Wandels von Manns Einschätzung der politischen Lage in Europa erhielt, ist die Tatsache, dass ihm wortgleich jene Würdigung der "reinigende[n], heiligende[n] Wirkung der Literatur", der "Zerstörung der Leidenschaften durch die Erkenntnis und das Wort" in den Mund gelegt werden (Zb 717), die im *Tonio Kröger* von der Russin Lisaweta Iwanowna ausgesprochen wurde (s.o.). Während Tonio Kröger diese Einschätzung auf die russische Literatur beschränkt sehen wollte, wird sie von Settembrini nun freilich auf die Literatur im Allgemeinen bezogen.

die Erziehung der Jugend, deren "tiefste Lust (...) der Gehorsam" sei, bedeutet dies eine Befürwortung von "eiserne[r] Bindung, (...) Disziplin, Opfer, Verleugnung des Ich, Vergewaltigung der Persönlichkeit" (ebd.).

Der Zusammenhang mit der Russischen Revolution wird dabei zum einen durch Naphta selbst hergestellt, der die "Notwendigkeit des Terrors" mit dem Hinweis auf 'Gregor den Großen', den 'Gründer des Gottesstaates', begründet (ebd.: 551 f.) und die Ansicht vertritt, das Proletariat habe "das Werk Gregors aufgenommen": "sein Gotteseifer ist in ihm, und sowenig wie er wird es seine Hand zurückhalten dürfen vom Blute. Seine Aufgabe ist der Schrecken zum Heile der Welt und zur Gewinnung des Erlösungsziels, der staats- und klassenlosen Gotteskindschaft" (ebd.: 553 f.).

Zum anderen ergibt sich der Bezug zum Bolschewismus hier jedoch auch durch Parallelen zu einem Lenin-Porträt Thomas Manns aus dem Jahr 1924. Darin wird der Revolutionsführer "als kraftgeladene Verbindung von Machtwille und Askese", als "großer Papst der Idee, voll vernichtenden Gotteseifers", beschrieben. Dabei wird dasselbe Gregor-Zitat, das auch Naphta im *Zauberberg* zur Legitimierung der bolschewistischen Revolution heranzieht, auf die Vorgehensweise Lenins bezogen: "Verflucht sei der Mensch, der sein Schwert zurückhält vom Blute" (ARE III: 436 f.; vgl. Zb 551). In dem Zitat hallt noch Thomas Manns anfängliche Würdigung Lenins als eines "genialische[n] Diktator[s]" (GW XII: 529)<sup>21</sup> nach, die im *Zauberberg* einer deutlich kritischeren Sicht des Revolutionsführers gewichen ist.

- Naphta trägt unverkennbar Züge des von Thomas Mann gerade in der Entstehungszeit des *Zauberbergs* kritisch gesehenen (alten) Tolstoj. Dies gilt zunächst für Äußerlichkeiten, wie beispielsweise seine Stimme, die "beim Sprechen an den Klang eines gesprungenen Tellers erinnerte, an den man mit dem Knöchel klopft". Hierdurch wird seine "innere Dissonanz" angedeutet, die Mereshkovskij in auffällender Übereinstimmung mit Thomas Mann mit "einem anfangs kaum wahrnehmbaren, allmählich sich aber erweiternden Riß in einer Glocke" vergleicht, "die einen falschen Ton giebt" (Mereshkovskij 1903: 30).

Auch das Duell, zu dem Naphta Settembrini am Ende fordert, findet eine Parallele in Tolstoj's Umgang mit Streitigkeiten, die in dessen Jugend und auch später noch (in einer Auseinandersetzung mit Turgenjew) Forderungen zu Duellen mit einschlossen.<sup>22</sup> Ebenso erinnern Naphtas Relativismus – dem zufolge "wahr ist, was dem Menschen frommt" (Zb 546) – und seine "Verwirrungslust" (Schmidt 1971: 253) an Thomas Manns Bild von Tolstoj. Und wie Settembrini Naphta vorwirft, er leugne "jede Wertsetzung" (ebd.: 634), wirft auch Gorkij Tolstoj die "Verneinung aller Bejahungen", den "tiefste[n] und entsetzlichste[n] Nihilismus" vor. Diese Worte hat

---

<sup>21</sup> Die Einschätzung entstammt dem Kapitel *Vom Glauben* in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* und wurde bereits Ende Oktober 1917 verfasst.

<sup>22</sup> Gerade die Parallele zum Streit Tolstoj's mit Turgenjew ist auffallend: Wie Settembrini sich dem Duell entzieht, zieht auch Turgenjew der gewalttätigen Auseinandersetzung die Entschuldigung vor. Für die Ausgestaltung der Duellszene im *Zauberberg* scheint sich Thomas Mann an die Beschreibung des Duells zwischen Pavel Kirsanov und Jevgenij Bazarov aus Turgenjew's *Väter und Söhne* angelehnt zu haben (vgl. Hindus 1959; Hofman 1967: 277).

Thomas Mann in seinem Exemplar von Gorkijs *Erinnerungen an Tolstoj* (1920) ebenso unterstrichen wie Gorkijs Begründung dieser Haltung mit "einer schrankenlosen und hoffnungslosen Verzweiflung" und "einer Einsamkeit, die wohl keiner außer ihm mit so furchtbarer Klarheit erfahren hat" (zit. nach Schmidt 1971: 258). Naphtas Selbstmord – auch Tolstoj hatte des Öfteren mit dem Gedanken an den Freitod gespielt – findet hier seine tiefere Begründung.

Indem Naphta Züge des "Moralismus" Tolstoj's trägt, der nach Thomas Mann "wesentlich in einer zersetzenden, alle menschlichen und göttlichen Einrichtungen unterminierenden Verstandeskraft bestand" (*Goethe und Tolstoi*, 1923; GW IX: 65), erscheint er zum einen als Gegenpol zu dem in den Moralvorstellungen Clawdia Chauchats reflektierten "religiöseren Moralistentum" Dostojewskijs (ebd.). Zum anderen ergeben sich hierdurch jedoch auch Bezüge zur Russischen Revolution, die Thomas Mann in dem Selbstbild des alten Tolstoj als "urchristlicher Sozialrevolutionär" (Kurzke 1990: 89) vorgeprägt sah. Anhaltspunkte für diese Auffassung bot ihm auch Mereshkovskijs Sicht Tolstoj's, der in dessen Denken eine Analogie zum Rousseauismus Westeuropas sah. Wie in Rousseau erkennt Mereshkovskij auch in Tolstoj den Vorboten einer Revolution, die für ihn die "Rückkehr von der Kultur zur Wildheit" bedeutet: "hier gähnt der Abgrund des wilden Schreckens, des Terrors" (Mereshkovskij 1921: 194).

Schon durch die Lage seines Klinikzimmers zwischen dem eines sexuell freizügigen russischen Ehepaars und dem seines soldatischen Vetters Joachim wird angezeigt, dass Hans Castorp, der Protagonist des Romans, als mittleres Glied zwischen den beiden Extremen von 'Formlosigkeit' und 'Überform' angelegt ist. In ihm ist insofern die "Idee der *Mitte*" personifiziert, die Thomas Mann 1926 in *Lübeck als geistige Lebensform* als "die deutsche Idee" beschrieben hat: "denn ist nicht deutsches Wesen die Mitte, das Mittlere und Vermittelnde und der Deutsche der mittlere Mensch im großen Stile?" (GW XI: 393).

Im Verlauf des Romans macht der Protagonist nun zwei zentrale Entwicklungen durch. Auf der Ebene seiner geistigen Entwicklung verinnerlicht er die Lehre Settembrinis, wonach "der Tod (...) als selbständige geistige Macht (...) eine höchst liederliche Macht" ist, "deren lasterhafte Anziehungskraft zweifellos die greulichste Verirrung des Menschengesistes bedeutet" (Zb 278). So gelangt er am Ende des Unterkapitels *Schnee* zu der – von Thomas Mann selbst als Quintessenz des *Zauberbergs* herausgestellten (vgl. u.a. GW XI: 368) – Einsicht, man dürfe "dem Tode keine Herrschaft einräumen" über die eigenen Gedanken; denn eben darin bestehe "die Güte und die Menschenliebe, und in nichts anderem" (Zb 679; vgl. auch Zb 818 f.).

Auf der Ebene der Romanhandlung verhält sich Hans Castorp allerdings konträr zu dieser Einsicht. Angedeutet wird dies bereits in seiner Hingabe an Clawdia Chauchat, die – wie das entsprechende Unterkapitel überschrieben ist – in der "*Walpurgisnacht*" eines Maskenballs erfolgt und so an die Überschreitung der Grenzen des Ichs in Rausch und Ekstase erinnert (vgl. ebd.: 444 ff.). Dass diese Form der Selbstauflösung dem Tode verwandt ist, deutet der Roman durch das vorangestellte Unterkapitel *Totentanz* (vgl. ebd.: 395 ff.), daneben aber

auch durch die Beschreibung Chauchats selbst an. Nicht nur sind bei dieser Krankheit und Person so sehr eins, dass der Reiz ihrer Person geradezu in ihrer Krankheit respektive ihrer Verworfenheit zu bestehen scheint und Castorp sie als "anmutige Kranke" verehrt (vgl. ebd.: 245). Vielmehr übernimmt Chauchat für Castorp auch in ähnlicher Weise die Funktion einer Todesbotin wie Tazio für Aschenbach im *Tod in Venedig*. Deutlich wird dies u.a., als sie sich "zu Hans Castorps rätselhafter Erschütterung" ausgerechnet in dem Augenblick nach ihm umdreht, als er sich zu einer Untersuchung begibt ("als wollte sie sagen: 'Nun? Es ist Zeit. Wirst du gehen?'"; ebd.: 245). Angesichts der Tatsache, dass er sich kurz zuvor noch überlegt hatte, die Untersuchung als überflüssig abzusagen, steht diese hier für das Bekenntnis zur Sphäre von Krankheit und Tod, wie sie Chauchat repräsentiert.<sup>23</sup>

Die so evozierte Entwicklung Castorps von 'West nach Ost' kulminiert am Ende in seinem Umzug an den 'Schlechten Russentisch', wo er sich ein "Bärtchen" wachsen lässt (ebd.: 983) und sich so auch äußerlich seinen Tischgenossen angleicht. Diese Entwicklung lässt sich als Entsprechung zu der allgemeinen politischen Entwicklung in Europa ansehen, wie sie in dem Unterkapitel *Die große Gereiztheit* (mit dem Duell zwischen Settembrini und Naphta) angedeutet wird (vgl. ebd.: 938 ff.). Im Zusammenhang mit den okkulten Praktiken, von denen im vorangegangenen Unterkapitel ("*Fragwürdigstes*"; vgl. ebd.: 899 ff.) berichtet wird, zeichnet Castorps Entwicklung auf der Handlungsebene vollends jenes Versinken im Irrationalen nach, bei dem die europäischen Völker genau jener Maxime gefolgt sind, die der Held des *Zauberbergs* im Zuge seiner geistigen Entwicklung als falsch erkannt hat: Sie haben dem Tod 'Herrschaft eingeräumt' über ihre Gedanken.

Dadurch, dass Thomas Mann die innere und die äußere Entwicklung seines Protagonisten parallel laufen lässt, ist der *Zauberberg* ebenso ein geistiges Porträt des Vorkriegseuropas – und in diesem Sinne ein Zeitroman –, wie er der Positionierung Manns gegen den faschistischen und bolschewistischen Totalitarismus der Zwischenkriegszeit dient. Er vermittelt dadurch die Hoffnung, Castorp möge sich nach dem Krieg – in dem sein Schöpfer ihn in der Schluss-Szene des Romans versinken lässt – seiner zuvor gewonnenen Erkenntnisse erinnern und sie in seinem Denken und Handeln berücksichtigen. Der Roman erscheint so auch als indirekte Mahnung vor eben jener Entwicklung, die Deutschland auf dem Weg zum Dritten Reich genommen hat.

## 7. Das Russlandbild bei Rainer Maria Rilke

Wie die Russlandreisenden der Zwanzigerjahre verband auch Rainer Maria Rilke mit Russland das Gefühl einer geistigen Heimat. So empfand er eine besondere Affinität zu "russischen Dinge[n]", die er als "Bilder und Namen für meine persönlichen Gefühle und Geständnisse" wahrnahm.<sup>24</sup> Schon 1899, bei seiner ersten Reise nach Russland, erschien ihm das Land als "Heimat meiner leisesten Wünsche und dunkelsten Gedanken" (Brief an Emil Faktor vom 3. Juni 1899; in: Briefe 1: 68).

<sup>23</sup> Dem entspricht auch, dass sie Joachims Tod prophezeit.

<sup>24</sup> Brief an Jelena Woronina vom 9. Juni 1899. In: Asadowski 1986: 97 – 100 (hier S. 99).

Aufgrund seiner Überzeugung, dass es in Russland "eine Heimat" für ihn gebe, "ein Erdreich, in dem ich Wurzel schlagen, ein Volk, das ich lieben könnte"<sup>25</sup>, trug Rilke sich zeitweise sogar mit dem Gedanken, nach Russland überzusiedeln.<sup>26</sup> Zwar erkannte er bald darauf, dass Russland eher eine geistig-ideelle Heimat für ihn war, der er deshalb auch an anderen Orten 'näher kommen' konnte.<sup>27</sup> Gerade deshalb gehörte die Empfindung, "daß Rußland meine Heimath ist", für ihn jedoch zeitlebens "zu jenen großen und geheimnisvollen Sicherheiten, aus denen ich lebe" (Rilke/Andreas-Salomé 1952: 109 f.). Was er 1903 Lou Andreas-Salomé gegenüber betonte, konstatierte er auch siebzehn Jahre später noch in ähnlicher Form in einem Brief an Leopold von Schlözer: Russland, so schrieb er diesem am 21. Januar 1920, habe ihn "zu dem gemacht, was ich bin, von dort ging ich innerlich aus, alle Heimat meines Instinkts, all mein innerer Ursprung ist *dort!*" (Briefe 5: 292).

Die erste Berührung Rilkes mit der russischen Kultur dürfte durch den (aus dem Elsass stammenden) tschechischen Dichter Julius Zeyer vermittelt worden sein, einen "schwermütigen Wanderer zwischen Ost und West" (Demetz 1953: 146). Zeyer, der das von Rilke später ins Deutsche übertragene Igor-Lied auf Tschechisch nachgedichtet hat und insgesamt vier Mal nach Russland gereist war, hat möglicherweise mit seiner "schwärmerische[n] Begeisterung für Rußland" (Epp 1984: 15) den Boden bereitet, auf dem später Rilkes Russlandbild gedieh.

Zwar scheint sich Rilke schon relativ früh mit den Werken Tolstojs und Dostojewskijs beschäftigt zu haben (vgl. ebd.: 26).<sup>28</sup> Nach seinen eigenen Angaben hat ihn allerdings auf Dostojewskij ebenso wie auf Turgenjew erst Jakob Wassermann 1897 hingewiesen; von beiden Autoren habe er zuvor "nur wenig und schlecht gelesen" (SW 11: 1021). Vor allem aber hat Rilke durch Jakob Wassermann Lou Andreas-Salomé kennengelernt, über die er selbst in einem Brief an Marie von Thurn und Taxis vom 24. Mai 1924 geschrieben hat, "daß meine ganze Entwicklung ohne den Einfluß dieser außerordentlichen Frau nicht die Wege hätte nehmen können, die zu manchem geführt haben" (Rilke / Thurn und Taxis 1951b: 807). Lou Andreas-Salomé, die einer 1810 nach Russland übergesiedelten Hugenottenfamilie entstammte und deren Vater als Offizier in der russischen Armee gedient hatte, half Rilke beim Studium der russischen Sprache und beeinflusste sowohl die Auswahl der russischen Literatur, mit der Rilke sich in der Folgezeit beschäftigte, als auch deren Deutung, zu der sie selbst mehrere Essays verfasst hatte. Auch auf seinen beiden Russlandreisen, die einen kaum zu ermessenden Einfluss auf seine literarische Entwicklung hatten, war sie an seiner Seite. So erklärt sich Rilkes Einschätzung, Russland habe bereits zwei Jahre vor seiner ersten konkreten Begegnung mit der russischen Kultur "durch einen mir nahen Menschen, der es in

---

<sup>25</sup> Brief vom 5. März 1902 an Alexej Suworin, den Verleger der konservativen Zeitung *Nowoje Wremja* ('Neue Zeit'). In: Ebd.: 336 – 341 (hier S. 337).

<sup>26</sup> Vgl. ebd. Auch in einem Brief an die schwedische Reformpädagogin Ellen Key vom 3. April 1903 spricht Rilke (allerdings schon mit rückblickend-resümierendem Unterton) von seinem Gefühl, "daß ich einmal dort [in Russland] wohnen müßte" (Briefe 1: 336).

<sup>27</sup> So schrieb er im August 1903 an Lou Andreas-Salomé, er sei "in Paris Russland nicht ausdrückbar näher gekommen" (vgl. Rilke/Andreas-Salomé 1952: 109 f.).

<sup>28</sup> Laut Auskunft Carl Siebers, seines Schwiegersohns, hat Rilke während seiner Zeit auf der Linzer Handelsakademie (1891/92) auch Werke Tolstojs gelesen (vgl. Asadowski 1986: 6).

seiner Natur zusammenfaßte", in ihn 'hineingewirkt', wodurch "die Wendung ins eigentlich Eigene vorbereitet" gewesen sei (zit. nach Holthusen 1958: 33).

Über ihre Schriften zur russischen Literatur hat Lou Andreas-Salomé auch Rilkes Sicht der russischen Kultur und der russischen Menschen beeinflusst. So konstatiert sie etwa in einer Arbeit über Lew Tolstoj, "im russischen Wesen" liege "ganz unstreitig eine tief vertrauende Einfalt und eine menschenliebende Passivität, die mit einer gewissen Seite des Evangeliums übereinstimmt: sie ist die tiefste Quelle für die Religiosität der Russen" (Andreas-Salomé 1898: 1150).

Ähnlich beschreibt Rilke den russischen Menschen in einem Brief an Lou Andreas-Salomé vom 15. August 1903 als "Werdende[n] und Duldende[n]", der sich aufgrund eben dieser Merkmale einen natürlichen Gottesbezug bewahrt habe (Rilke/Andreas-Salomé 1952: 104 f.).<sup>29</sup> Geprägt war diese Sicht der Russen ganz offensichtlich von den "leidenswillige[n] Heldin[nen]" und Helden (Epp 1984: 39), wie sie sowohl Tolstoj (vgl. beispielsweise Katjuscha, die arme Waise aus dem Roman *Auferstehung*<sup>30</sup>) als auch Dostojewskij (u.a. in Sonja aus *Schuld und Sühne*, die Raskolnikoff die erlösende Kraft des Leidens vorlebt) und Turgenjew (in Lukerja, die in den *Memoiren eines Jägers* ihr Schicksal demütig in Gottes Hand legt) geschaffen haben.

Die Märtyrerzüge all dieser Heldinnen und Helden, die das Leid nicht nur "geduldig "austragen", sondern sogar "willig auf sich nehmen", da sie es als "Weg zu Gott" erkennen, hat Rilke "auf das russische Volk selbst" übertragen (Epp 1984: 39 f.). Besonderen Einfluss hat dabei offenbar das Werk Dostojewskijs auf ihn ausgeübt. So hat er nach der Lektüre von Dostojewskijs Roman *Arme Leute* – den er in Auszügen auch übersetzt hat – am 2. Dezember 1899 in seinem Tagebuch notiert, er wisse "kein Buch, welches ich daneben stellen könnte" (Tagebücher: 173).

Acht Jahre später hat er diese Einschätzung bekräftigt, als er auf die Frage des Buchhändlers Hugo Heller nach 'Büchern zum wirklichen Leben' antwortete, Dostojewskij sei ihm "sehr wichtig geworden, als ich, durch sein Land und seine Sprache bis zum Äußersten auf ihn vorbereitet, die 'Armen Leute' las und wiederlas" (SW 11: 1021). Wie Rilke sich durch seine Russlandreise auf Dostojewskij vorbereitet fühlte, hat allerdings dieser ihn umgekehrt wohl auch auf Russland vorbereitet. So konstatiert etwa Lou Andreas-Salomé in ihrem Lebensrückblick, Dostojewskij habe Rilke "die Tiefen menschlicher Seelen an Russen erschlossen" (Andreas-Salomé 1951: 117).

Im gleichen Atemzug führt Andreas-Salomé allerdings aus, Rilkes stark von Dostojewskij beeinflusstes Bild des russischen Menschen sei für ihn nichtsdestotrotz von Tolstoj verkörpert worden, in dem er "gleichsam den Russen als solchen" gesehen hätte (ebd.).

---

<sup>29</sup> Konkret spricht Rilke in besagtem Brief von der möglichen Bestimmung des russischen Menschen, "die Menschen-Geschichte vorbeigehen zu lassen, um später in die Harmonie der Dinge einzufallen mit seinem singenden Herzen" (Rilke/Andreas-Salomé 1952: 104 f.).

<sup>30</sup> Der Roman erschien allerdings erst im Dezember 1899 im russischen Original und hat Rilke folglich bei seinen Russlandreisen noch nicht beeinflussen können. Zu beachten ist auch, dass die Protagonistin, Katja Máslova, zwar in ähnlicher Weise als 'heilige Dirne' betrachtet werden kann wie die Figur der Sonja aus Dostojewskijs *Schuld und Sühne*, anders als diese jedoch die Heuchelei männlicher Sünder entlarvt – denen sie vorwirft, die "eigene Seele durch mich retten" zu wollen (vgl. Lavrin 1961: 119) –, anstatt ihnen, wie Sonja, als Katalysator zur Befreiung von ihrer Sünde zu dienen.

Diese Aussage findet eine Bestätigung in Rilkes Bemerkung, Tolstoj sei für ihn "der erste Mensch im neuen Lande und der rührendste Mensch, der 'ewige Russe'"'.<sup>31</sup>

Angesichts der folkloristisch-verklärenden Sicht Tolstoj's, der russischen Kultur und der russischen Religion, die Rilke und Andreas-Salomé an den Tag legten, verwundert es nicht, dass es beim ersten Zusammentreffen der beiden mit Tolstoj<sup>32</sup> zu Missstönen kam. Tolstoj, der sich in seiner *Kritik der dogmatischen Religion* (e 1880/81) heftig gegen orthodoxe Glaubenspraktiken gewandt hatte und 1901 infolge der in *Auferstehung* enthaltenen Parodie eines orthodoxen Gottesdienstes exkommuniziert wurde, "erzürnte sich" über seine Gäste und forderte sie dazu auf, "abergläubischem Volkstreiben nicht noch durch dessen Miteifer zu huldigen" (Andreas-Salomé 1928: 19). Selbst diese Missklänge wusste Rilke freilich noch in sein folkloristisches Bild des berühmten Schriftstellerkollegen einzubauen, indem er diesen – wie er seiner Mutter am 29. April 1899, einen Tag nach dem Treffen mit Tolstoj, schrieb – in seiner "rührenden Einfachheit" rühmte und sich "wie gesegnet" fühlte "von dem großen Greise, der so jugendlich gut sein und zürnen kann" (zit. nach Brutzer 1934: 48; vgl. Rilke, Briefe an die Mutter).

Vor dem Hintergrund der früheren Idealisierung Tolstoj's zum Prototyp des russischen Künstler-Menschen durch Rilke (s.u.) ist auch die spätere scharfe Kritik an Tolstoj's sozialreformerischen Überlegungen leichter nachzuvollziehen. So war für den Schluss der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) ursprünglich eine Passage vorgesehen, in der Tolstoj's Bemühung um Sozialreformen mit dem Verrat an seiner Aufgabe als Künstler, Gott in seinem Innern nachzubilden, gleichgesetzt wird (vgl. SW 11: 967). Demnach hätte Tolstoj sich "zu dem fertigen Gott" entschlossen, zu dem "verabredeten Gott derer, die keinen machen können und doch einen brauchen" (SW 11: 970). Damit habe er seine Bestimmung, den werdenden Gott in sich nachzubilden, missachtet und sei so künstlerisch unfruchtbar geworden. Dies entspricht Rilkes Auffassung einer Inkompatibilität von Revolutionär und Künstler.<sup>33</sup>

Da Rilke den russischen Menschen als geborenen Künstler ansah (s.u.), impliziert die Kritik an Tolstoj zugleich den Gedanken, dieser sei im Alter 'verwestlicht' und habe sich vom russischen Wesen entfernt. Dadurch ergibt sich eine Parallele zu Thomas Mann, in dessen Ideensystem ebenfalls "der alte Tolstoi (...) kein Russe mehr" war (Kurzke 1990: 89).

Ein solches Beharren auf dem eigenen Bild eines fremden Landes, das sich selbst zum Maßstab für die Beurteilung der fremdkulturellen Entwicklung erhebt, anstatt sich umgekehrt von dieser korrigieren zu lassen, verweist eben hierdurch auf seine eigenen irrationalen Grundlagen. Im Falle Rilkes manifestieren sich diese in der religiösen Grundierung, die sein Russlandbild aufweist. Letztere spiegelt sich nicht zuletzt in den von Rilke rückblickend ins Zentrum seines Russlanderlebnisses gerückten Erinnerungen wider. In einem Gespräch, das er 1924 mit dem Schriftsteller Witold Hulewicz (einem polnischen

<sup>31</sup> Brief an Hugo Salus vom 7. Mai 1899 (Briefe I: 66).

<sup>32</sup> Das Treffen fand am 28. April 1899 in Tolstoj's Moskauer Stadtwohnung statt. Zu einem zweiten Treffen kam es während Rilkes zweiter Russlandreise im Mai des darauf folgenden Jahres auf Tolstoj's Landsitz Jásnaja Poljána.

<sup>33</sup> Vgl. hierzu seinen nach einer Begegnung mit Maxim Gorkij verfassten Brief an Ellen Key vom 18. April 1907 (Briefe 1906/07: 251 f.).

Übersetzer seiner Werke) führte, erscheint das Religiöse geradezu als das Eintrittstor, durch das er nach Russland gelangt ist:

"Als ich das erste Mal (...) nach Rußland kam, ging ich nach einem kurzen Aufenthalt im Gasthaus trotz meiner Ermüdung sofort in die Stadt. Ich traf auf dieses: in der Dämmerung ragten die riesigen Konturen einer Kirche empor, an den Seiten im Nebel zwei kleine silberne Kapellen, auf den Stufen warteten Pilger auf die Öffnung der Türen. Dieser für mich ungewohnte Anblick erschütterte mich in der Tiefe: zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich ein unausdrückbares Gefühl, etwas wie 'Heimgefühl' – ich fühlte mit großer Kraft die Zugehörigkeit zu etwas, mein Gott, zu etwas in dieser Welt" (zit. nach Asadowski 1986: 20 f.).<sup>34</sup>

Von prägender Bedeutung für Rilkes Russlandbild scheint darüber hinaus auch das orthodoxe Osterfest gewesen zu sein, an dem er wenige Tage nach seiner ersten Ankunft in Russland zusammen mit Lou Andreas-Salomé teilgenommen hat. Die nächtliche Feier mit ihren zahlreichen rituellen und zeremoniellen Elementen, der fremdartige Singsang der Priester, der tiefe Ernst der Gläubigen, verbunden mit den dunklen, nur von Kerzen erleuchteten Kirchenräumen – dies alles machte einen tiefen Eindruck auf den jungen Rilke. Er selbst äußerte sich zu dem Erlebnis des Osterfestes in einem Brief an Lou Andreas-Salomé aus dem Jahr 1904 wie folgt:

"Mir war ein einziges Mal Ostern; das war damals in jener langen, ungewöhnlichen, ungemainen, erregten Nacht, da alles Volk sich drängte, und als der Ivan Velikij mich schlug in der Dunkelheit, Schlag für Schlag. Das war mein Ostern, und ich glaube es reicht für ein ganzes Leben aus; die Botschaft ist mir in jener Moskauer Nacht seltsam groß gegeben worden, ist mir ins Blut gegeben worden und ins Herz. Ich weiß es jetzt: Christos voskres!"<sup>35</sup> (Rilke / Andreas-Salomé 1952: 139 f.).

Die religiöse Färbung seines Russlandbildes hat auch das von Rilke entworfene Bild des russischen Menschen entscheidend beeinflusst. So konstatiert er in dem 1901/02 entstandenen Essay *Moderne russische Kunstbestrebungen*:

"Das Leben des russischen Menschen steht ganz im Zeichen der gesenkten Stirne, im Zeichen des tiefen Nachdenkens, um welches herum alle Schönheit überflüssig wird und aller Glanz eitel. (...) Viel zu nahe kommt dem Auge des russischen Menschen das Gesicht seines Nächsten; er sieht es und erlebt und erleidet es, als sähe er sein eigenes Gesicht in einer schweren Stunde. (...) Die Rücksichtslosigkeit fehlt dem russischen Menschen, ein Gesicht malerisch, das heißt ruhig, leidenschaftslos, wie eine Sache zu sehen" (Rilke 1991: 209).

---

<sup>34</sup>Bemerkenswert ist vor allem die Konstanz, mit der Rilke Russland als seine geistige Heimat anspricht (vgl. hierzu auch die oben zitierte Äußerung aus dem Jahr 1920 gegenüber Leopold von Schölzer).

<sup>35</sup> **Ivan Velikij**: Ivan der Große; gemeint ist der große Glockenturm im Kreml, der über 18 Glocken verfügt; **Christos voskres**: Christus ist auferstanden; russischer Ostergruß, auf den die Angesprochenen 'vo'istinu voskres' ('Er ist wahrhaft auferstanden') antworten; russische Zitate im Original in kyrillischer Schrift.

Die kontemplative Natur des russischen Menschen findet Rilke zufolge ihren besonderen Ausdruck in der Ikonenmalerei.<sup>36</sup> Gerade der hohe Standardisierungsgrad der Ikonendarstellungen gewährleistet seiner Ansicht nach eine Dauerhaftigkeit des religiösen Empfindens, indem dieses einerseits in der Form bewahrt wird und andererseits eben hierdurch immer wieder neu in dem Betrachter geweckt werden kann. Dies bietet sowohl die Gewähr dafür, dass der Künstler für sein Streben nach Gott stets aus einem tief empfundenen Glauben schöpfen kann, als auch dafür, dass die künstlerische Produktion stets eng mit dem Alltag des Volkes verbunden bleibt. Denn die Ikonen sind ja eben – als "Gefäß" für die heiligsten Empfindungen des Volkes (ebd.: 213) – ein zentraler Bestandteil der Volkskultur. Dementsprechend heißt es 1899 in dem Essay *Russische Kunst*:

"Was im höchsten Sinne von jedem Kunstwerke gilt, dem Fühlenden gegenüber: daß es nur eine Möglichkeit ist, der Raum, in welchem der Schauende wiederschaffen muß, was der Künstler zuerst geschaffen hat, das erfüllt sich im Rahmen dieser Bilder durch die Frömmigkeit derjenigen, die davor beten. Unzählige Madonnen schaut das Volk in die hohlen Ikone hinein, und seine schöpferische Sehnsucht belebt beständig mit milden Gesichtern die leeren Ovale" (Rilke 1991: 202).

In dem Gedanken einer "schöpferische[n] Sehnsucht"<sup>37</sup> klingt bereits Rilkes Ideal eines "in sich vertieften Künstler[s], der Religiosität und Schöpferkraft in sich vereint" (Asadowski 1986: 27), an. Seine deutlichste Ausprägung fand dieses Ideal in dem ersten, im Herbst 1899 (d.h. unter dem unmittelbaren Eindruck der ersten Russlandreise) entstandenen Teil des *Stunden-Buchs*, dem *Buch vom mönchischen Leben*, sowie in den zur selben Zeit entstandenen *Geschichten vom lieben Gott*.

Die Verklärung Russlands zum "Land des unvollendeten Gottes"<sup>38</sup> (Briefe 1: 68) blieb für Rilke allerdings zeitlebens von Bedeutung und ist auch in zahlreichen anderen Werken, die sich nicht explizit auf Russland beziehen, als Hintergrundvorstellung wirksam. Der Zusammenhang mit seinem Künstlerkonzept ergibt sich dabei dadurch, dass es nach Rilke die Aufgabe des Künstlers ist, Gott in seinem Werden zu offenbaren.<sup>39</sup> Paradigmatisch deutlich wird dies an der Erzählung *Von einem, der die Steine belauscht* (aus den *Geschichten vom lieben Gott*). Darin findet Michelangelo Gott in dem Stein, den er künstlerisch verar-

---

<sup>36</sup> Hierbei ist von einer Beeinflussung Rilkes durch Lou Andreas-Salomé auszugehen, die am 1. Januar 1898 in der Vossischen Zeitung einen Aufsatz über *Das russische Heiligenbild und sein[en] Dichter* veröffentlicht hat.

<sup>37</sup> Dieser Gedanke ist vorgeprägt in Andreas-Salomés oben erwähntem Aufsatz über *Das russische Heiligenbild und sein[en] Dichter*. Darin ist von dem "plastischen Gottesbilde" die Rede, in dem sich die "Kraft und Herzenswärme des russischen Menschen (...) schaffend" ausspreche (zit. nach Asadowski 1986: 15).

<sup>38</sup> Brief an Emil Faktor vom 3. Juni 1899.

<sup>39</sup> Eben hierauf beruhte Rilkes spätere Zurückweisung Tolstojs, dem er vorwarf, diesem Ideal untreu geworden zu sein (s.o.).

beitet, spürt gleichzeitig aber auch Gottes Wirken in sich, so dass sein künstlerisches Wirken den Charakter eines 'Bauens an und durch Gott' erhält.<sup>40</sup>

Als "Ergänzung" seines "Florentiner Frühlings"<sup>41</sup>, bei dem er sich (im Frühjahr 1898) eingehend mit Michelangelo beschäftigt hatte, empfand Rilke seine Russlandreisen offenbar deshalb, weil er "im russischen Menschen zu finden glaubte", was er "von Michelangelo realisiert sah" (Asadowski 1986: 25). Dementsprechend schreibt Rilke auch in *Russische Kunst*, "wenn man von Völkern wie von Menschen" spreche, "die in der Entwicklung sind", so könne man vom russischen Volk sagen, es wolle "Künstler" werden (Rilke 1991: 201).<sup>42</sup> In den *Geschichten vom lieben Gott* manifestiert sich dieses Konzept des russischen Künstler-Menschen u.a. in der Erzählung *Wie der alte Timofei singend starb* und in *Das Lied von der Gerechtigkeit*. In beiden Fällen wird das an Michelangelo orientierte Ideal des Künstler-Menschen auf russische Volkssänger und Ikonenmaler übertragen.<sup>43</sup>

Miteinander verbunden werden Rilkes auf Russland projizierte Idealbilder des Menschen und des Künstlers in dem für sein Schaffen zeitlebens zentralen Konzept des 'dunklen Gottes'. Deutlich wird dies u.a., wenn er in einem Brief an Ilse Jahr vom 22. Februar 1923 davon spricht, Russland habe ihm "die Brüderlichkeit und das Dunkel Gottes" geschenkt, "in dem allein Gemeinschaft ist" (Briefe 5: 195). Das Konzept verknüpft damit das Ideal einer tiefer gehenden "menschliche[n] Nachbarschaft und Nähe" (ebd.) mit dem eines meditativen, dem 'unvollendeten Gott' dienenden Künstlertums. In dem – im Umkreis des *Buchs vom monchischen Leben* stehenden – Gedicht *Ehrwürdiger Vater und Metropolit* (1899; vgl. SW 5: 360 – 368), in dem sich ein russischer Mönch und Ikonenmaler an den Metropolit von Moskau wendet, entspricht der künstlerischen Komponente des Konzepts die Aussage:

"Gott flüchtet sich von allem Dargestellten, / das in der Zeit sich seine Farben fand, / in allen Bildern bleibt nur das Gewand, / mit dem die Ungeduldigen ihn umhellten; Gott dunkelt hinter seinen Welten (...)" (Rilke 1899: 478).

Das eigene Ideal wird dabei auch durch die Abgrenzung zur Renaissance-Kunst verdeutlicht, die – als Inbegriff der westlichen Kunst – Gott genieße "wie einen Festtag, einen Sommer, der / vorüberfließt" (ebd.: 477). Der Verwurzelung Gottes in der russischen Kunst und Kultur wird so die Äußerlichkeit Gottes für die westliche Zivilisation gegenübergestellt.

Auch für das monchisch-lyrische Ich des *Stunden-Buchs* gilt:

---

<sup>40</sup> Dieses künstlerische Ideal übertrug Rilke später auf Rodin – weshalb er auch das Gefühl hatte, er sei "in Paris Russland nicht ausdrückbar näher gekommen" (vgl. Rilke/Andreas-Salomé 1952: 109 f.; s.o.).

<sup>41</sup> Brief an Frieda von Bülow vom 7. Juni 1899 (Briefe und Tagebücher, S. 16).

<sup>42</sup> Der Begriff des 'werdenden Künstlers' korrespondiert dem des 'unvollendeten Gottes', impliziert also nicht die Behauptung einer 'unkünstlerischen' Praxis in der Gegenwart.

<sup>43</sup> Wenn der Sohn des Ikonenmalers Peter Akimowitsch im *Lied von der Gerechtigkeit* nicht länger von seinem Vater in der Kunst der Ikonenmalerei unterwiesen wird, weil er für eine Madonnendarstellung eine sterbliche Frau – "also (...) etwas durchaus Sündhaftes" – zur Vorlage genommen hat (vgl. Rilke 1997: 50), so verweist dies auf Rilkes Ideal des russischen Künstler-Menschen, dem "alle Schönheit überflüssig wird und aller Glanz eitel" (*Moderne russische Kunstbestrebungen*, s.o.).

"Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe / von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken." (Werke I/1: 10).

Von hier aus ergeben sich auch deutliche Parallelen zur spätmittelalterlichen Mystik, in der die Dunkelheit – als Inbegriff der Unfassbarkeit und Unvorstellbarkeit Gottes – ebenfalls eine zentrale Rolle spielte. So spricht etwa Dionysius der Kartäuser davon, Gott habe "die Finsternisse" zu seiner "Zuflucht" gemacht, und "die göttlichen Finsternisse selbst" seien "verdeckt vor allem Licht und verborgen vor jedem Blick, um des unbeschreiblichen und undurchdringlichen Glanzes ihrer eigenen Klarheit willen" (zit. nach Huizinga 1941: 319).<sup>44</sup> Ähnlich sprechen auch Johannes Tauler von der "göttliche[n] Finsternis", in der "der geläuterte, verklärte Geist" versinke, und Jan van Ruusbroec (Ruysbroeck) von der "weiselose[n], unbekannte[n] Dunkelheit", in die derjenige eintrete, der allen "Namen, die wir Gott geben", entsage. Im Falle Meister Eckharts ergibt sich über die Analogie von 'göttlicher Finsternis' und 'ungeschaffenem Gott'<sup>45</sup> sogar eine Parallele zu Rilkes Ideal des 'unvollendeten Gottes' (s.o.).

Die idealen Realisierungsformen von Kunst, die Rilke in Russland vorzufinden meinte, sind auch in seine spätere Konzeption des 'Weltinnenraums' eingegangen, der durch alle Dinge hindurchgehe und von dem Künstler durch die Darstellung der einzelnen Dinge evoziert werden solle.<sup>46</sup> Denn auch hier geht es ja mehr um ein andeutendes Verschweigen des Wesens der Dinge als um eine enthüllende Darstellung ihrer äußeren Gestalt.

So wird deutlich, dass Rilke sein eigenes Ideal von Kunst auf Russland übertrug, bzw. – umgekehrt ausdrückt –, dass das, was er in Russland vorfand, ihm sein eigenes künstlerisches Ideal klar vor Augen führte. Dies würde auch die Konstanz erklären, mit der Rilke an der Vorstellung von Russland als seiner geistigen Heimat festhielt.

## 8. Resümee

Das Russlandbild spielte in der deutschsprachigen Literatur des frühen zwanzigsten Jahrhunderts in unterschiedlichen Kontexten eine zentrale Rolle. Es ist dabei stets in engem Bezug zur Wahrnehmung der eigenen Kultur zu sehen. Kennzeichnend ist eine dichotomische Gegenüberstellung von Fremdem und Eigenem, in der die Autoren – wenn auch in überwiegend affirmativer Weise – an das Russlandbild früherer Jahrhunderte anknüpfen. Die zentralen Gegensatzpaare – die freilich nicht bei allen Autoren und nicht bei allen in gleicher Weise zu beobachten sind – lassen sich wie folgt skizzieren:

1. Rationalität vs. Irrationalität. Hieraus ergeben sich weitere Gegensatzpaare, bei denen – in Abhängigkeit von der jeweiligen Färbung des Russlandbildes – die fremde Kultur

---

<sup>44</sup> Vgl. das Kapitel zur spätmittelalterlichen Mystik in ebd.: 304 – 325.

<sup>45</sup> Vgl. Meister Eckhart: Deutsche Predigten und Traktate, herausgegeben und übersetzt von Josef Quint, S. 156. Zürich 1979: Diogenes.

<sup>46</sup> vgl. hierzu insbesondere das Gedicht 'Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen': "Durch alle Wesen reicht der *eine* Raum: / Weltinnenraum. (...)" (Rilke, Werke II/1: 93).

ebenso als positives wie als negatives Gegenbild zu den Zuständen im eigenen Land fungieren kann. Ersteres gilt etwa, wie im Falle Rilkes, für den Gegensatz Gottesferne <-> Gottesnähe. Negativ konnotiert ist das Russlandbild dagegen, wo Rationalität mit Aufklärung und einem kritischen Geist und Irrationalität mit Aberglauben und einer kritiklosen Hinnahme des Bestehenden assoziiert wird.

2. Städtische vs. ländliche Prägung der Gesellschaft. Auch dieses Gegensatzpaar kann gleichermaßen positiv wie negativ konnotiert sein. So entspricht ihm der frühere Kontrast von zivilisiertem, gesittetem Westler, dem der barbarische, ungesittete Mensch aus der östlichen Steppe gegenübergestellt wurde. Im Zuge der Zivilisationskritik des frühen 20. Jahrhunderts wurde diese Sichtweise jedoch von einer an den Topos des 'edlen Wilden' anknüpfenden Darstellung verdrängt, welche die Konturen des 'zivilisationskranken' westlichen Menschen hervortreten lassen sollte.
3. Individualität vs. Gemeinschaft. Hiermit lässt sich zum einen positiv die unbedingte Achtung der Würde des Einzelnen in den westlich-aufgeklärten Gesellschaften vom sowjetischen Zwangskollektivismus abgrenzen. Im hier betrachteten Zeitraum diente das Gegensatzpaar jedoch eher dazu, die Anonymität des Großstadtlebens und das egoistische Konkurrenzdenken in der kapitalistischen Gesellschaft dem solidarisch-mitfühlenden, an gleichmäßiger Güterverteilung statt an der persönlichen Bereicherung Einzelner ausgerichteten Leben in den (idealisierten) russischen Dörfern gegenüberzustellen.
4. Lineare vs. kreisförmige Struktur des Daseins. Hierbei ist zunächst an die Kontrastierung der westlichen Fortschrittsgesellschaften mit dem immer gleichen, von den Jahreszeiten dominierten russischen Landleben zu denken. Auf den Bereich des geistigen Lebens bezogen, entspricht dem jedoch auch eine Gegenüberstellung von entwurzeltem, der Natur entfremdetem Stadt- und in sich ruhendem, naturnahem Landleben. Hintergrund ist dann natürlich eine Kritik des technischen Fortschritts und der geistigen Zerrissenheit, die Naturzerstörung und der Verlust der Unmittelbarkeit im Kontakt mit der Umwelt auf Seiten des Subjekts bewirken können.
5. Planvolle Selbstbestimmung vs. fatalistisches Laissez-faire. Dieses Gegensatzpaar kontrastiert den Anspruch des modernen westlichen Menschen, sein Leben selbst in die Hand zu nehmen und systematisch zu gestalten, mit der Schicksalsergebenheit des vormodern-ländlichen russischen Menschen, der sich sowohl auf der konkreten, staatlich-gesellschaftlichen Ebene als auch in religiöser Hinsicht höheren Mächten ausgeliefert glaubt. Das Vertrauen in die eigenen Gestaltungsmöglichkeiten bezieht sich dabei zunächst auf die soziale Sphäre, wo der idealtypische 'westliche' Mensch nach größtmöglichem Einfluss strebt und sich Autoritäten ggf. auch widersetzt, während sein östliches Gegenüber sich ihnen klaglos unterordnet.

Darüber hinaus geht das Ideal der weitgehenden Selbstbestimmung jedoch auch mit einer verstärkten Selbstdisziplin einher. Auch die eigenen Körperfunktionen sollen der Kontrolle des autonom handelnden und entscheidenden Individuums unterliegen. Absolut gesetzt, steht dieses Ideal der totalen Selbstkontrolle stets in Gefahr, in das Gegenteil des völligen Kontrollverlusts umzuschlagen. Aus apollinischer Erhabenheit wird dann, wie Thomas Mann im *Tod in Venedig* vor Augen geführt hat, eine Schwundform dionysischer Ekstase. Westlicher und östlicher Gegensatzpol gehen hier also in einem dialektischen Prozess ineinander über.

In der deutschsprachigen Literatur des frühen zwanzigsten Jahrhunderts fungierte das Russlandbild überwiegend als positives Gegenmodell zu kritisch gesehenen Zuständen der eigenen Kultur. Dabei wurde insbesondere auf die Topoi des 'russischen Seelenmenschen' bzw. von Russland als der 'Menschenheimat' sowie auf die damit zusammenhängenden Vorstellungen einer besonderen Gemeinschafts- und Leidensfähigkeit des russischen Volkes rekurriert.

Ungeachtet der Gemeinsamkeiten, die sich dadurch zwischen weit auseinanderliegenden literarischen Richtungen ergeben, fand das Russlandbild in den einzelnen Kontexten doch eine je eigene Ausgestaltung, die den jeweiligen literarischen und/oder gesellschaftspolitischen Zielen der einzelnen Autoren korrespondiert. In Bezug auf die hier gewählten Beispiele lassen sich diese Unterschiede wie folgt skizzieren:

- Bei den Expressionisten und den von ihrem Russlandbild beeinflussten literarischen Reiseberichten der Zwanzigerjahre wurde das Ideal des russischen 'Seelenmenschen' mit dem eigenen Ideal des 'neuen Menschen' assoziiert. Nach der Oktoberrevolution verband man die Vorstellung einer besonderen Verbundenheit der russischen Menschen untereinander mit der in Entstehung begriffenen sozialistischen Gesellschaft. Zugleich wurde die aus der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts – insbesondere den Romanen Dostojewskijs – herausgelesene Duldsamkeit der Russen in nicht unproblematischer Weise auf totalitäre Tendenzen in der neuen Gesellschaft bezogen, indem man aus ihr eine besondere Fähigkeit zur Opferbereitschaft seitens der neuen Sowjetbürger ableitete.
- Rilkes Gefühl einer Beheimatung in Russland beruhte demgegenüber gerade darauf, dass man angeblich "dorten so wenig von der Zeit, von dem Zeitlichen, merkt" (Briefe 1: 336).<sup>47</sup> Der russische Mensch war für ihn "gemacht, die Menschen-Geschichte vorbeigehen zu lassen, um später in die Harmonie der Dinge einzufallen mit seinem singenden Herzen".<sup>48</sup>

Auch die Vorstellung einer besonderen Duldungskraft des russischen Menschen erhielt bei Rilke eine dezidiert außergeschichtliche Deutung. So äußert er die Ansicht, es gebe "für die slawische Seele (...) einen Grad der Unterwerfung, der so vollkommen genannt

---

<sup>47</sup> Brief an Ellen Key vom 3. April 1903.

<sup>48</sup> Brief an Lou Andreas-Salomé vom 15. August 1903. In: Rilke/Andreas-Salomé 1952: 104 f.

zu werden verdient, daß er ihr, selbst unter dem aufliegendsten und beschwerendsten Drucke, etwas wie einen heimlichen Spielraum schafft, eine vierte Dimension ihres Daseins, in der nun, mögen die Zustände noch so bedrängend werden, eine neue, endlose und wahrhaft unabhängige Freiheit für sie beginnt" (Briefe 4: 354 f.).<sup>49</sup>

Diese Vorstellung übertrug Rilke auch auf die Oktoberrevolution, die er – nach einem kurzen Versuch, sein Ideal des russischen Menschen auf sie zu übertragen<sup>50</sup> – als etwas dem russischen Menschen Äußerliches abtat. Seine These, "das tiefe, (...) das immer überlebende Rußland" sei "nur in die heimliche Wurzel-Schicht zurückgefallen" und sammle sich "in seinem Dunkel (...) zu einer vielleicht noch fernen Zukunft", verband er folglich mit der Überzeugung, "das eigentliche Rußland" lebe in den Exilanten fort, die "alle ja nur fortgegangen" seien aus ihrem Heimatland, "um seiner augenblicklichen Verborgenheit treu zu bleiben".<sup>51</sup>

- Bei Thomas Mann überwog trotz einer zeitweise zwiespältigen Haltung gegenüber der Oktoberrevolution – von der er sich anfangs trotz eines 'geheimen Grausens' gegenüber der 'Proletariertkultur' Impulse für die nötige Erneuerung der westlichen Zivilisation erwartete<sup>52</sup> – insgesamt doch eine skeptischere Haltung gegenüber der russischen bzw. allgemein der 'östlichen' Kultur. So ist die dem russischen Menschen zugeschriebene Leidensfähigkeit bei Clawdia Chauchat gesteigert zur "Hingabe an die Gefahr, an all das, was Schaden und Verderben bringt, an all das, was uns vernichten, verschlingen will" (*Zauberberg* 996, s.o.). Dem entspricht die Auffassung Chauchats, es sei "moralischer, sich verloren zu geben, sich sogar vernichten zu lassen, als sich zu bewahren" (ebd.).

Eine solche Haltung geht zwar auch mit einer besonderen Bereitschaft zur Hingabe an andere einher, die dem "abscheuliche[n] Egoismus" und der "Selbstbereicherung" (ebd.: 816) des westlichen Menschen gegenübergestellt wird. Wegen der mit ihr assoziierten Todesverfallenheit wird sie von Thomas Mann in der Summe jedoch zu Gunsten eines Ideals der 'Mitte' – das zwischen dem Tod als 'Unform' und dem Tod als 'Überform' (vgl. GW XI: 371) angesiedelt ist – zurückgewiesen. Eindringlich hat er deshalb im *Zauberberg* die Mahnung formuliert, "dem Tode keine Herrschaft ein[zu]räumen" über das eigene Denken und Tun (Zb 679; vgl. auch ebd.: 818 f.).

In der Gestalt des Naphta hat Mann die Konsequenzen vor Augen geführt, die aus einer Missachtung dieser Warnung resultieren können. Auf der Ebene des Individuums ergibt sich hieraus eine besondere Affinität zum Selbstmord. Als Grundlage einer neuen Gesellschaftsordnung bedingt die von Naphta repräsentierte gleichzeitige Orientierung am Tod als 'Über-' und als 'Unform' den Terror, wie ihn Mann sowohl in den kommunistischen als auch in den faschistischen Gesellschaftsentwürfen seiner Zeit am Werk sah.

---

<sup>49</sup> Brief an Generalmajor von Sedlakowitz vom 9. Dezember 1920.

<sup>50</sup> So begrüßte er die ersten Verlautbarungen der neuen Machthaber mit den Worten, die Sprache dieser Regierung verheiße "endlich" eine "neue Zeit" und "Zukunft" (Brief an Katharina Kippenberg vom 17. Dezember 1917; in: Rilke/Kippenberg, S. 257).

<sup>51</sup> Brief an Leonid Pasternak vom 14. März 1926. In: Asadowski 1986: 368 – 370 (hier 368 f.).

<sup>52</sup> Vgl. seinen Brief an Paul Eltzbacher vom 13. Juni 1919, zit. in Schmidt 1971: 219 f.

## 9. Ausblick: Entwicklungstendenzen des Russlandbildes nach 1930

Nachdem in der Propagandaliteratur des Dritten Reichs wieder die vorherigen Stereotypen des russischen 'Barbaren' und 'Sklavenmenschen' die Oberhand gewonnen hatten, wurde nach dem Dritten Krieg erneut an die Topoi des russischen 'Seelenmenschen' und von Russland als der 'Menschenheimat' angeknüpft. So spricht Heinrich Böll den "Osten" in einem Gedicht als Domäne des 'Herzens' an. Auch die Vorstellung einer besonderen Duldungs- und Leidensfähigkeit (sowie einer dadurch zu erlangenden 'Klugheit') wird bei ihm wieder aktiviert:

"später herz später / wirst Du haben / was Dein ist / den osten / geduldig klug / leidend und Dein" (Böll 1972: 9).

In Bölls Roman *Gruppenbild mit Dame* (1971) entspricht dieser Verklärung des 'Ostens' zur Heimat des Herzens die religiöse Überhöhung des Kriegsgefangenen Boris, eines "übersensible[n] Junge[n]", der "fast wien Engelchen" (Böll 1971: 189) aussieht. Indem er sich mit der Protagonistin Leni "unter katakombenartigen Umständen" ein "Sowjetparadies in den Grüften" des Zentralfriedhofs (ebd.: 273) erschafft, wo er mit ihr und dem gemeinsamen Sohn "wie die Heilige Familie" (ebd.: 261) lebt, deutet sich in ihm eine Verbindung von Urchristentum und sozialistischer Gesellschaft an. Auch seine literarischen Vorlieben – in denen sich die Gedichte Georg Trakls mit Brechts *Mahagonny*-Oper mischen – reflektieren das Nebeneinander von Leidens- bzw. Hingabebereitschaft<sup>53</sup> und gesellschaftlichem Umgestaltungswillen.

An das expressionistische Konzept des 'neuen Menschen' erinnert das Ideal des "Zukunftsmenschen" in Christa Wolfs *Moskauer Novelle* (1961), als dessen wichtigste Eigenschaft Pawel, der russische Begleiter der Protagonistin, die "Brüderlichkeit" angibt. Diese spezifiziert er wie folgt:

"Mit offenem Visier leben können. Dem anderen nicht mißtrauen müssen. Ihm den Erfolg nicht neiden, den Mißerfolg tragen helfen. Seine Schwächen nicht verstecken müssen. Die Wahrheit sagen können. Arglosigkeit, Naivität, Weichheit sind keine Schimpfwörter mehr. Lebenstüchtigkeit heißt nicht mehr: heucheln können" (Wolf 1961: 55).

Wie in Bölls *Gruppenbild mit Dame*, wo sich die besondere Sensibilität des Russen ebenfalls in einer außergewöhnlichen Art des Gesangs manifestiert (vgl. Böll 1971: 225), wird auch in Wolfs *Moskauer Novelle* die von Pawel skizzierte ideale Gemeinschaft durch das gemeinsame Singen exemplifiziert. Die gemeinschaftsstiftende Funktion des Gesangs wird

---

<sup>53</sup> Von besonderer Bedeutung erscheint in diesem Zusammenhang der Verweis auf Trakls Gedicht *Sonja* (vgl. Böll 1971: 223), das auf die von Böll vorgenommene Gleichsetzung von 'Osten', 'Geduld', 'Leid' und 'Klugheit' bezogen werden kann. Denn der Name 'Sonja' ist – als Kurzform von 'Sophia' – ebenso mit östlicher Weisheit assoziiert, wie in ihm – über die gleichnamige Protagonistin in Dostojewskijs *Schuld und Sühne* – die Bereitschaft zum Mit-Leiden und zur Hingabe an andere angedeutet wird (die Parallele drängt sich auch durch die für Trakls Werk zentrale Vorstellung der 'heiligen Dirne' auf; vgl. Basil 1965: 75 f.).

dabei – durch die Erinnerung an die Ermutigung zum Widerstand, die hierdurch während der KZ-Haft erfahren werden konnte – unmittelbar mit dem Aufbau einer neuen, humaneren Gesellschaft verknüpft. Deren sozialistischer Charakter wird durch das Absingen der 'Internationalen', aber auch durch die konkrete Gemeinschaftserfahrung in einer russischen Kolchose vor Augen geführt (vgl. Wolf 1961: 68 ff.).

Das Fortleben der Vorstellungen von Russland als der 'Menschenheimat' und dem Russen als 'Seelenmenschen' nach dem Zweiten Weltkrieg hängt nicht zuletzt mit dem Kalten Krieg zusammen. Dieser förderte auf der einen Seite Tendenzen zu einer propagandistischen Vereinnahmung des erklärenden Russlandbildes und zementierte auf der anderen Seite die Mystifizierung von 'Russland' als Inbegriff des Fremden und Anderen, das sich eben deshalb als Projektionsfläche für Ängste und Sehnsüchte eignete.

Daneben schlugen sich natürlich auch der Überfall der deutschen Wehrmacht auf Russland und der nationalsozialistische Massenmord an den Menschen Osteuropas in der Literatur nieder. Das Leid, das Deutschland über das russische Volk gebracht hatte, war als Gefühlskomplex aus Betroffenheit, Schuld und Scham nun als steter Hintergrund präsent in der Literatur, die sich mit Russland befasste.

Für den Dichter Johannes Bobrowski (1917 – 1965) etwa sind die Verbrechen, die deutsche Soldaten während des Dritten Reichs begangen haben, eine "Kriegsverletzung" (zit. nach Koczy 1989: 26), der er sich in seinem Schreiben zu stellen versucht. Dabei solle "sichtbar werden am meisten: die Rolle, die mein Volk dort bei den Völkern gespielt hat. Und so wird die Auseinandersetzung mit der jüngsten Zeit, für mich: der Krieg der Nazis, einen wesentlichen und sicher den gewichtigsten Teil ausmachen. So werde ich in den Gedichten stehen, uniformiert und durchaus kenntlich" (zit. nach ebd., S. 34).

In der hermetischen Lyrik Bobrowskis begegnen der Krieg und die nationalsozialistischen Massenmorde allerdings noch eher andeutungsweise und sind Teil einer geistigen Apokalypse, infolge derer der Mensch Halt und Orientierung in der Welt verliert. Dagegen schildert Heinrich Böll in *Gruppenbild mit Dame* (vgl. vor allem Kapitel 8: Böll 1971: 241 ff.) in schonungsloser Offenheit die Massentransporte russischer Zwangsarbeiter und die menschenverachtende Haltung, die die deutschen Soldaten diesen gegenüber an den Tag legten. Und Christa Wolf zeigt in ihrem stark autobiographisch gefärbten Roman *Kindheitsmuster* (1976) die verblende Wirkung der nationalsozialistischen Propaganda auf die Daheimgebliebenen auf, die sich nach Kriegsende nur in einem langen, schmerzhaften Prozess habe auflösen lassen.

Erst seit Mitte der 80er Jahre, als sich infolge der Perestrojka die Kontakte zwischen Deutschen und Russen allmählich zu intensivieren begannen, bekam das Russlandbild wieder neue Konturen. Vor allem die Thematisierung von Migrationserfahrungen hat dazu beigetragen, dass nicht nur die klischeehaften Russlandbilder modifiziert wurden, sondern auch die starre Gegenüberstellung von 'Osten' und 'Westen' eine Aufweichung erfuhr. So beschreibt beispielsweise Yoko Tawada in *Wo Europa anfängt* (1991; entstanden 1988) eine Russlandreise unter umgekehrtem Vorzeichen (nämlich von Ost nach West). Dabei erscheint Moskau als erste Stadt in Europa, wodurch zwangsläufig die europäischen Vorstellungen von 'Osten' und 'Westen' in Frage gestellt werden: Was für den Japaner Westen ist, ist für den

Europäer Osten, und was für den Europäer im Westen liegt, liegt von Japan aus im Osten (vgl. Tawada 1991: 81).

Kritisiert werden damit auch die – die reale Grenzziehung zementierenden – Grenzen im Kopf, die sich aus der Ost-West-Gegenüberstellung ergeben. Denn selbst dort, wo der Vorstellungskomplex 'Osten' bzw. 'Russland' positiv konnotiert ist, bietet die irrationale Grundlage dieser Konnotation – ganz abgesehen davon, dass sie eben wegen ihrer Irrationalität auch stets in ihr Gegenteil umschlagen kann – doch keine tragfähige Basis für Kontakte zwischen den Kulturen.

## Literaturverzeichnis

Andreas-Salomé, Lou: Leo Tolstoi, unser Zeitgenosse. In: Neue Deutsche Rundschau 9 (1898), S. 1145 – 1155.

Dies.: Rainer Maria Rilke. Buch des Gedenkens. Leipzig 1928: Insel.

Dies.: Lebensrückblick. Grundriß einiger Lebenserinnerungen (geschrieben 1931/32, Erstdruck 1951). Aus dem Nachlass herausgegeben von Ernst Pfeiffer. Neu durchges. Ausg. mit einem Nachwort des Herausgebers (1968). Frankfurt/M. und Leipzig 1994: Insel; online verfügbar im Projekt Gutenberg.

Asadowski, Konstantin (Hg.): Rilke und Russland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte. Frankfurt/M. 1986: Insel.

Barthel, Max: Kein Bedarf an Weltgeschichte. Geschichte eines Lebens. Wiesbaden 1950. Limes.

Basil, Otto: Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (1965). Reinbek <sup>15</sup>1992: Rowohlt.

Belentschikow, Valentin: Rußland und die deutschen Expressionisten. 2 Bde. Frankfurt/M. 1993 (Bd. 1) und 1994 (Bd. 2): Lang.

Bierbaum, Otto Julius: Dostojewski. In: *Die Zukunft* 18 (1909); ferner in: Bahr, Hermann / Mereschkowski, Dimitri / Bierbaum, Otto Julius: Dostojewskij. Drei Essays, S. 75 – 105. München <sup>2</sup>1914: Piper; auch online verfügbar im *Projekt Gutenberg*.

Bleicher, Thomas: Literarische Imagologie - Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur. In: *Komparatistische Hefte*, H. 2 (1980): Literarische Imagologie - Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur, S. 12 – 24.

Böll, Heinrich: Gruppenbild mit Dame (1971). Köln 1994: Kiepenheuer & Witsch.

Ders.: Gedichte. Berlin 1972: Literarisches Colloquium.

Brutzer, Sophie: Rilkes russische Reisen (1934). Darmstadt reprograf. Ndr. 1969: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Dahm, Helmut: Vladimir Solov'ev und Max Scheler. Ein Beitrag zur Geschichte der Phänomenologie im Versuch einer vergleichenden Interpretation (1953, Diss. Mainz 1955). München und Salzburg 1971: Pustet.

Demetz, Peter: René Rilkes Prager Jahre. Düsseldorf 1953: Diederichs.

Dodd, William J.: Ein Gottträgervolk, ein geistiger Führer. Die Dostojewskij-Rezeption von der Jahrhundertwende bis zu den zwanziger Jahren als Paradigma des deutschen Russlandbildes. In: Keller (2000), S. 853 – 865.

Ehrenstein, Albert: Der Politiker Dostojewski. In: *Der Merker* 6 (1915), S. 736 – 740.

- Eimermacher, Karl / Volpert, Astrid (Hgg.), unter Mitarbeit von Gennadij Bordjugow: Deutsche und Russen im zwanzigsten Jahrhundert (West-östliche Spiegelungen Neue Folge). 3 Bde:  
 Bd. 1: Verführungen der Gewalt. Russen und Deutsche im Ersten und Zweiten Weltkrieg. Paderborn 2005: Fink.  
 Bd. 2: Stürmische Aufbrüche und enttäuschte Hoffnungen. Russen und Deutsche in der Zwischenkriegszeit. Paderborn 2005: Fink.  
 Bd. 3: Tauwetter, Eiszeit und gelenkte Dialoge. Russen und Deutsche nach 1945. Paderborn 2006: Fink.
- Epp, George K.: Rilke und Russland. Frankfurt/M. 1984: Lang.
- Fähnders, Walter: Zwischen ästhetischer und politischer Avantgarde - Franz Jung und seine "Reise(n) in Rußland". In: Koenen/Kopelew, S. 431 – 461.
- Fleming, Paul: In großem Neugart der Reussen m. dc. xxjv. In: Ders.: Deutsche Gedichte, herausgegeben von Volker Meid, S. 41 – 45. Stuttgart 1986: Reclam.
- Garstka, Christoph: "Den Osten aus der Tiefe erfassen". Der "deutsche Dostejewskij" im Piper-Verlag. In: Eimermacher/Volpert, Bd. 2, S. 749 – 782.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Turgenjew unterwegs zum Zauberberg. In: Thomas Mann Jahrbuch 8 (1995), S. 53 – 69.
- Heftrich, Urs: Thomas Manns Weg zur slavischen Dämonie. Überlegungen zur Wirkung Dmitri Mereschkowskis. In: Thomas Mann Jahrbuch 8 (1995), hg. von Eckhard Heftrich und Thomas Sprecher, S. 71 – 92. Frankfurt/Main: Klostermann.
- Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich: Gesammelte Werke, herausgegeben von Heinrich Gerstenberg, Bd. 4: Zeitgedichte I. Berlin 1891: Fontane.
- Höhler, Gertrud: Niemandes Sohn. Zur Poetologie Rainer Maria Rilkes. München 1979: Fink.
- Hindus, Milton: The Duels in Mann and Turgenjev. In: Comparative Literature 11 (1959), S. 308 – 312.
- Hofman, Alois: Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Komparativistik. Berlin 1967: Akademie-Verlag.
- Hofmannsthal, Hugo von: Brief an Reinhard Piper (1907). In: Piper, Reinhard: Briefwechsel mit Autoren und Künstlern 1903 – 1953, herausgegeben von Ulrike Buergel-Goodwin und Wolfram Göbel, S. 102 f. und 532. München 1979: Piper.
- Ders.: Blick auf den geistigen Zustand Europas (1922). In: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Reden und Aufsätze II, S. 478 – 481. Frankfurt/Main 1979: Fischer; online verfügbar auf [zeno.org](http://zeno.org).
- Holitscher, Arthur: Drei Monate in Sowjetrußland. Berlin 1921: Fischer.
- Ders.: Stromab die Hungerwolga. Berlin 1922: Vereinigung Internationaler Verlagsanstalten.
- Holthusen, Hans Egon: Rainer Maria Rilke in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (1958). Reinbek <sup>27</sup>1993: Rowohlt.
- Hueck, Monika: "Der wilde Moskowitz". Zum Bild Rußlands und der Russen in der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts. Überblick. In: Keller (1985), S. 289 – 340.
- Huizinga, Johan: Herbst des Mittelalters (1923). Stuttgart 1975: Kröner.
- Ihekweazu, Edith: Mit eigenen Augen. Der Blick des fremdkulturellen Lesers auf sich selbst im Spiegel einer fremden Literatur. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 14 (1988), S. 58 – 74.
- Jung, Franz: Asien als Träger der Weltrevolution (1919). In: Ders.: Nach Rußland! Schriften zur russischen Revolution (= Ders.: Werke, Bd. 5), herausgegeben von Lutz Schulenburg, S. 7– 10. Hamburg 1991: Edition Nautilus.
- Ders.: Reise in Rußland (1920). In: Ebd., S. 17 – 64.

- Ders.: Hunger an der Wolga (1922): In: Ebd., S. 85 – 150.
- Ders.: Der Weg nach unten. Aufzeichnungen aus einer großen Zeit. Autobiographie (1961; 1972 u.d.T. *Der Torpedokäfer*). Leipzig 1991: Reclam.
- Karthus, Ulrich: Anna Karenina im *Zauberberg*. In: Thomas Mann Jahrbuch 8 (1995), S. 33 – 52.
- Keller, Mechthild / Dettbarn, Ursula / Korn, Karl-Heinz (Hg.): Russen und Rußland aus deutscher Sicht: 9. – 17. Jahrhundert. München 1985: Fink (Kopelew, Lew <Hg.>: West-Östliche Spiegelungen. Russen und Rußland aus deutscher Sicht und Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert, Reihe A, Bd. 1).
- Keller, Mechthild (Hg.): Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 19. Jahrhundert: Von der Jahrhundertwende bis zur Reichsgründung (1800 - 1871), S. 289 – 314. München 1991: Fink (West-Östliche Spiegelungen, Reihe A, Band 3).
- Keller, Mechthild / Korn, Karl-Heinz (Hg.): Russen und Rußland aus deutscher Sicht: 19./20. Jahrhundert: Von der Bismarckzeit bis zum Ersten Weltkrieg. München 2000: Fink (West-Östliche Spiegelungen. Russen und Rußland aus deutscher Sicht und Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert, Reihe A, Bd. 4).
- Koczy, Karol: Johannes Bobrowski: Ein Deutscher und der Osten. Sankelmark 1989: Schriftenreihe der Akademie Sankelmark, Neue Folge, Heft 68.
- Koenen, Gerd: "Indien im Nebel". Die ersten Reisenden ins "neue Rußland". Neun Modelle projektiver Wahrnehmung. In: Ders./Kopelew (1998), S. 557 – 615.
- Ders. / Kopelew, Lew (Hg.): Deutschland und die russische Revolution 1917 – 1924. München 1998: Fink (Kopelew, Lew <Hg.>: West-Östliche Spiegelungen. Russen und Rußland aus deutscher Sicht und Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert, Reihe A, Bd. 5).
- Kopelew, Lew: Rilkes Märchen-Rußland. In: Keller/Korn (2000), S. 904 – 937.
- Kurzke, Hermann: Thomas Mann und die russische Revolution. In: Thomas Jahrbuch 3 (1990), S. 86 – 94.
- Lavrin, Janko: Tolstoj, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1961: Rowohlt.
- Lester, Rosemarie K.: Der Trivialneger. Zur Imagologie des westdeutschen Illustriertenromans. In: Elliott, James (Hg.): Stereotyp und Vorurteil in der Literatur: Untersuchungen zu Autoren des 20. Jahrhunderts (= Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 9), S. 147 – 162. Göttingen 1978: Vandenhoeck u. Ruprecht.
- Dies.: 'Unverbesserlich ausschweifende' oder 'brauchbare Subjekte'? Mohren als 'befreite' Sklaven im Deutschland des 18. Jahrhunderts. In: Komparatistische Hefte 2 (1980): Literarische Imagologie - Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur, S. 42 – 52.
- Lohmeier, Dieter: Paul Flemings poetische Bekenntnisse zu Moskau und Rußland. In: Keller (1985), S. 341 – 370.
- Mann, Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie (1901). Frankfurt/M. 1989: Fischer.
- Ders.: Betrachtungen eines Unpolitischen (1918). Frankfurt/Main 1988: Fischer.
- Ders.: Gesang vom Kindchen. Eine Idylle (1919). Frankfurt/M. 1959: Fischer.
- Ders.: [Über Mereschkowski]. In: Ders.: Essays II, S. 496 f. Frankfurt/Main 2003: Fischer (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, hg. von Heinrich Detering u.a., Bd. 15).
- Ders.: Der Zauberberg (Zb; 1924). Frankfurt/M. 1991: Fischer.
- Ders.: [Über Lenin]. In: Ders.: Aufsätze, Reden, Essays (ARE, 1983 ff.), Bd. 3, hg. und mit Anmerkungen versehen von Harry Matter, S. 456 f. Berlin und Weimar 1986: Aufbau.

- Ders.: Gesammelte Werke in zwölf (Neuausg. 1974: dreizehn) Bänden (GW). Frankfurt/M. 1960: Fischer.
- Ders.: Briefe 1889 – 1936, hg. von Erika Mann. Frankfurt/Main 1961: Fischer.
- Ders.: Sämtliche Erzählungen (SE). Frankfurt/M. 1963: Fischer.
- Ders.: Tagebücher 1918 – 1921, hg. von Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M. 1979: Fischer.
- Meister Eckehart: Deutsche Predigten und Traktate, herausgegeben und übersetzt von Josef Quint. Zürich 1979: Diogenes.
- Mereshkovskij [Mereschkowski], Dmitrij: Tolstoi und Dostojewski als Menschen und Künstler. Eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens (russ. 1900/01, dt. 1903). Berlin 1919: Voegels.
- Ders.: Leo Tolstoi und der Bolschewismus. In: Ders. u.a.. Das Reich des Antichrist. Rußland und der Bolschewismus. München 1921: Drei-Masken-Verlag (Bücherei für Politik und Geschichte).
- Olearius, Adam: Vermehrte Neue Beschreibung Der Moscowitischen und Persischen Reyse (1656); zit. nach dem auszugsweisen Abdruck in: Keller (1985), S. 247 – 263.
- Otten, Karl: [Selbstauskunft]. In: Pinthus, Karl (Hg.): Menschheitsdämmerung. Ein Dokument des Expressionismus (1920), S. 356 f. Reinbek rev. Neuausg. 1955: Rowohlt.
- Pape, Walter: "Juchheirassa, Kosacken sind da!" Russen und Rußland in der politischen Lyrik der Befreiungskriege. In: Keller (1991), S. 289 – 314 (= Pape 1991a).
- Ders.: Eispalast der Despotie. Russen- und Rußlandbilder in der politischen Lyrik des Vormärz (1830 - 1848). In: Keller (1991), S. 435 – 472 (= Pape 1991b).
- Pollock, Brodsky Patricia: Russia in the Works of R. M. Rilke. Detroit 1984: Wayne State University Press.
- Reshetylo-Rothe, Daria A.: Rilke and Russia. A re-evaluation. New York u.a. 1990: Lang.
- Rilke, Rainer Maria: Ehrwürdiger Vater und Metropolit (1899). In: SW 5, S. 360 – 368; hier zit. nach dem Abdruck in: Asadowski (1986), S. 476 – 482.
- Ders.: Werke in sechs Bänden, herausgegeben vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn (1955 – 1966). Einleitung von Beda Allemann. Frankfurt/Main 1980: Insel.
- Ders.: Sämtliche Werke (SW) in zwölf Bänden, herausgegeben vom Rilke-Archiv. In Verbindung mit Ruth Sieber-Rilke besorgt durch Ernst Zinn (1955 – 1966). Frankfurt/M. 1976: Insel.
- Ders.: Geschichten vom lieben Gott (1900, u.d.T. *Vom lieben Gott und Anderes*), herausgegeben von Franz Loquai. Augsburg 1997: Goldmann.
- Ders.: Bücher, Theater, Kunst. Aufsätze 1896 – 1905, herausgegeben von Richard von Mises. Frankfurt/M. 1991: Suhrkamp.
- Ders.: Tagebücher aus der Frühzeit, herausgegeben von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Frankfurt/M. 1973: Insel.
- Ders.: Gesammelte Briefe in sechs Bänden, herausgegeben von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1936 ff.: Insel.
- Ders.: Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit, 1899 – 1902, hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1931: Insel.
- Ders.: Briefe aus den Jahren 1906 bis 1907, hg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig 1930: Insel.
- Ders.: Briefe an die Mutter, hg. und mit einem Kommentar versehen von Hella Sieber-Rilke. 2 Bde. Frankfurt/M. 2009: Suhrkamp.
- Ders. / Thurn und Taxis, Marie von: Briefwechsel, herausgegeben von Ernst Zinn. 2 Bde. Zürich 1951 a (Bd. 1) und b (Bd. 2): Niehans & Rokitsky (zugleich Wiesbaden: Insel).

- Ders. / Andreas-Salomé, Lou: Briefwechsel. Mit Erläuterungen und einem Nachwort herausgegeben von Ernst Pfeiffer. Zürich 1952: Niehans & Rokitansky (zugleich Wiesbaden: Insel).
- Ders. / Kippenberg, Katharina: Briefwechsel, hg. von Bettina von Bomhard. Wiesbaden 1954. Insel.
- Rybakov, Alexei: Deutsche Russophilie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Rußland in den Werken von Rainer Maria Rilke und Thomas Mann. In: Lobkowicz, Nikolaus / Luks, Leonid / Rybakov, Alexei (Hgg.): Deutsche Rußlandbilder im 20. und 21. Jahrhundert, S. 13 – 27. Köln u.a. 2008: Böhlau (Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte 12, 2008, H. 1).
- Sauerland, Karol: Von Dostojewskij zu Lenin. Georg Lukács' und Ersnt Blochs frühe Auseinandersetzungen mit dem revolutionären Rußland. In: Koenen/Kopelew, S. 482 – 502.
- Scheler, Max: Über östliches und westliches Christentum. In: Die Weißen Blätter 3 (1915), Nr. 10, S. 1263 – 1281.
- Schmidt, Christian: Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch östlichen Welt im dichterischen Werk Thomas Manns. Untersuchungen zur deutschen Literatur und zur Wirkungsgeschichte der russischen Literatur in Deutschland. Diss. München 1971: Sagner.
- Schober, Erich: Thomas Mann und Tolstoj. Ein Beitrag zur geistigen Gestalt Thomas Manns. Diss. Göttingen 1950: Universität Göttingen.
- Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. 2 Bde. München 1919 und 1922: Beck.
- Stein, Gerd (Hg.): Die edlen Wilden. Die Verklärung von Indianern, Negern und Südseeinsulanern auf dem Hintergrund der kolonialen Greuel. Vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (= Ethnoliterarische Lesebücher, Bd. 1). Frankfurt/M. 1984: Fischer.
- Tavis, Anna A.: Rilke's Russia. A cultural encounter. Evanston/Illinois 1994: Northwestern University Press.
- Tawada, Yoko: Wo Europa anfängt. In: Dies.: Wo Europa anfängt [Gedichte <japanisch und deutsch> und zwei Erzählungen], S. 65 – 87. Tübingen 1991: konkursbuch Verlag Claudia Gehrke.
- Toller, Ernst: Russische Reisebilder (1926). In: Ders.: Quer durch, S. 81 – 186. Berlin 1930: Kiepenheuer.
- Varnhagen von Ense, Karl: Tagebücher, Bd. 11. Leipzig und Hamburg 1869: Hoffmann & Campe.
- Vogeler, Heinrich: Reise durch Russland. Die Geburt des neuen Menschen. Dresden 1925: Reissner.
- Vollmer, Michael: Wider die Mésalliance. Das Russlandbild Thomas Manns in den "Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin u.a. 2009: LIT.
- Wild, Inge: "Mein Afrika!" – Zivilisationskritik und Sehnsucht nach dem Ursprung in deutschsprachigen Reiseberichten zu Schwarzafrika. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 16 (1990), S. 90 - 121.
- Wolf, Christa: Moskauer Novelle. Halle/Saale 1961: Mitteldeutscher Verlag.
- Wolynski, Akim L.: Die russische Literatur der Gegenwart. In: Neue deutsche Rundschau 13 (1902), S. 410 – 430.
- Zweig, Stefan: Einleitung zu einer Ausgabe von Dostojewskis sämtlichen Romanen und Novellen. In: Dostojewski, Fjodor M.: Arme Leute, S. 7 – 136. Leipzig 1921: Insel.